

# ODILON DE MERCŒUR L'AUVERGNE ET CLUNY

LA « PAIX DE DIEU »  
ET L'EUROPE DE L'AN MIL

ACTES DU COLLOQUE DE LAVOÛTE-CHILHAC  
*des 10, 11 et 12 Mai 2000*



CRÉER

© Éditions CRÉER - 63340 NONETTE  
ISBN : 2 909797 76 7

## L'autel-reliquaire de Sainte-Marie de l'Aventin à Rome, exemple de *renovatio* artistique clunisienne <sup>1</sup>

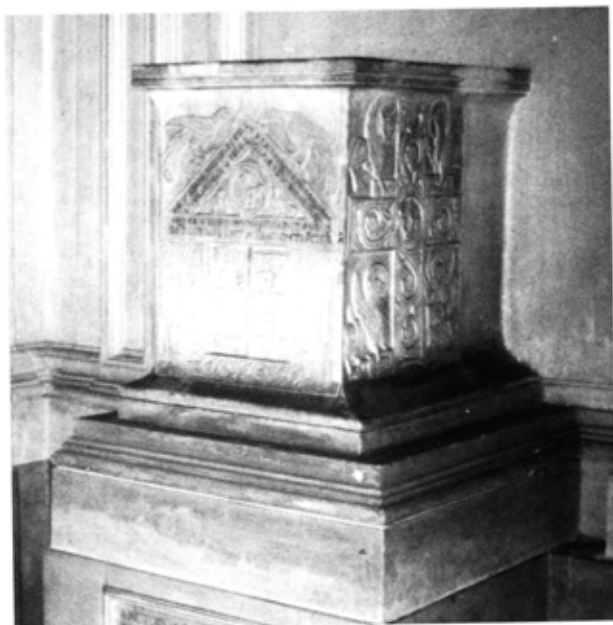
Stefano RICCIONI

Dans l'église Sainte-Marie de l'Aventin (ou S. Maria del Priorato) à Rome se trouve un autel-reliquaire qui, pour sa décoration et ses inscriptions, se révèle assez rare dans le panorama de l'art du haut Moyen Âge. Jusqu'à présent, les travaux de recherche au sujet de cet autel ont pris en considération soit les décorations en relief, soit les inscriptions <sup>2</sup>. Cette démarche, qui sépare les domaines de l'histoire de l'art et de l'épigraphie, explique le fait que l'autel et ses inscriptions ont été datés et interprétés très diversement : du VI<sup>e</sup> siècle par Tomassetti <sup>3</sup>, ou du début du VIII<sup>e</sup> siècle au milieu du IX<sup>e</sup> siècle par Nicolette Gray <sup>4</sup>, des VIII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècles par Ernst Diehl <sup>5</sup>, du X<sup>e</sup> siècle par Alessandra Melucco Vaccaro <sup>6</sup> et Francesco Gandolfo <sup>7</sup>, des X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècles par Margarita Trinci Cecchelli <sup>8</sup>, ou des XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles par Pietro Sinthern <sup>9</sup> et Angelo Silvagni <sup>10</sup>. Notre propos est d'étudier cet autel à l'aide d'une méthodologie comparative et interdisciplinaire impliquant histoire, histoire de l'art, paléographie et

- 1 - Cette communication trouve son origine dans une recherche que nous avons publiée avec le professeur Adriano Peroni, que nous remercions pour son aide dans cette étude et de la confiance qu'il nous a accordée. A. PERONI - S. RICCIONI, « The reliquary altar of S. Maria del Priorato in Rome », dans *Early Medieval Rome & the Christian West. Essays in Honour of Donald A. Bullough*, Julia M.H. Smith éd., Brill, Leiden, 2000, p. 135-150, pl. 21-26. Cette recherche a bénéficié de la bienveillance du Sovrano Ordine Militare di Malta que nous remercions pour nous avoir permis de travailler dans l'église de S. maria del Priorato. Nous remercions les professeurs Jean-Pierre Caillet, Robert Favreau, Dominique Iogna-Prat, Armando Petrucci pour les suggestions qu'ils nous ont faites ; ainsi que le professeur Christian Lauranson-Rosaz qui nous a invité à ce colloque et Pascale Chevalier qui nous a aidé dans la rédaction en langue française.
- 2 - Pour la bibliographie des anciens travaux voir M. TRINCI CECHELLI, *Corpus della scultura altomedievale*, v. VII, *La diocesi di Roma*, t. 4, *La I regione ecclesiastica*, Spoleto, 1976, p. 83 ; EAD., « L'altare reliquario di Santa Maria in Aventino », dans *Vetera Christianorum*, 15, 1978, p. 246-261.
- 3 - F. TOMASSETTI, « Notizie intorno ad alcune chiese di Roma : S. Maria in Aventino, S. Stefano del Cacco, S. Gregorio in Martirio, S. Giovanni dei Genovesi », dans *Bullettino Comunale*, 1905, p. 329-332. L'auteur n'envisage que seulement la décoration en relief.
- 4 - N. GRAY, « The Palaeography of Latin Inscriptions in the Eighth, Ninth and Tenth Centuries in Italy », dans *Papers of the British School at Rome*, 16, 1948, p. 118-119, n. 108, pl. XVIII, 3. L'auteur considère seulement l'inscription et essaye de dater l'autel sur la base de l'analyse paléographique de l'inscription.
- 5 - E. DIEHL, *Inscriptiones latinae. Tabulae ad usum scholarum*, Bonnæ, 1912, p. XXVII, pl. 38 ; Id., *Inscriptiones latinae christianae veteres*, I, (Berlin, 1925) Dublin/Zurich, 1970, n. 2101, p. 412-413. Diehl classe l'épigraphie, avec doute, parmi celles du VIII<sup>e</sup> ou IX<sup>e</sup> siècle (et non du XII<sup>e</sup> siècle comme il a été traduit dans l'article de PERONI-RICCIONI, « The reliquary altar... », p. 143, note 20).
- 6 - A. MELUCCO VACCARO - L. Paroli, *Corpus della scultura altomedievale*, VII, *La diocesi di Roma*, t. 6, *Il museo dell'Alto Medio Evo*, Spoleto, 1995, p. 59 et p. 160 n. 72 ; Melucco Vaccaro, après un examen des matériaux conservés au Musée du Haut Moyen Âge de Rome, propose pour notre autel une datation en 936-937, la première période de vie du monastère de Sainte-Marie de l'Aventin.
- 7 - F. GANDOLFO, « La pittura romana tra XI<sup>e</sup> - XII<sup>e</sup> secolo e l'Antico », dans S. Danesi Squarzina éd., *Roma, centro ideale della cultura e dell'antico nei secoli XV<sup>e</sup> XVI*, Roma, 1989, p. 22. Mais Gandolfo, sans étudier l'autel dans le détail, doutait de la datation au X<sup>e</sup> siècle et des liens avec la réforme clunisienne.
- 8 - M. TRINCI CECHELLI, *Corpus*, p. 80-83 et pl. XIV-XVI ; Ead., « L'altare... », p. 246-261, dans cet article l'auteur corrige sa première datation au X<sup>e</sup> siècle.
- 9 - P. SINTHERN, « Memorie di Roma medievale », dans *La civiltà cattolica*, LX, 1909, 4, p. 59-71.
- 10 - A. SILVAGNI, *Monumenta epigraphica christiana saecula XIII antiquiora*, I, Roma, Città del Vaticano, 1943, pl. XL, n. 7. La datation de l'autel est fondée sur l'analyse paléographique de l'inscription.

épigraphie. Démarche indispensable pour analyser la composition iconographique de l'écriture associée à l'image elle-même, la production et la fonction des épigraphes et pour mieux comprendre le statut de l'image, leurs rapports mutuels et la fonction de cet ensemble.

Les dimensions de l'autel sont : 99,5 cm de hauteur ; 78 cm de profondeur ; 83 cm de largeur maximale. Il se trouve aujourd'hui dans la troisième chapelle nord de l'église, placé sur un haut socle de faux marbre <sup>11</sup>. Cette disposition est un obstacle à l'examen de toutes les parties de l'autel car il est trop proche du mur et l'interstice a été comblé, si bien que la face arrière est dissimulée. De plus, la surélévation empêche de voir la surface du plateau supérieur ou *mensa*, qui se révèle pourtant très intéressante du fait de la présence d'une cavité circulaire de 45 cm de diamètre, travaillée grossièrement (et encore remplie de déchets) avec une feuillure sommitale en léger retrait et une rainure verticale. Il s'agit d'un dispositif prévu pour un couvercle qui devait protéger le dépôt original des reliques. La *mensa* est presque carrée <sup>12</sup>, mais les moulures en stuc présentes sur les parois latérales et sur la base laissent des incertitudes quant à la forme exacte de l'autel. Enfin, on observe que le parallélépipède qui formait l'autel se termine au sommet par une corniche en saillie de quelques centimètres, formée d'une doucine renversée, d'un bâtonnet et d'un tore et, à la base, par une simple doucine et une moulure en tore.



▲ *Sainte-Marie de l'Aventin, autel, plateau supérieur ou mensa* (cl. Adriano Peroni)

◀ *Sainte-Marie de l'Aventin, autel, ensemble* (cl. Adriano Peroni)

11 - Cette position répond aux tendances rationalisantes du siècle des Lumières, à la suite du remaniement de l'église sur le projet de Giuseppe Piranesi [R. PRESSOUYRE, « La poétique ornementale chez Piranèse », dans *Piranèse et les Français* (Colloque 1976), Paris, 1978, p. 423-442 ; D. GALLAVOTTI CAVALLERO - R.U. MONTINI, *S. Maria in Aventino*, Roma, 1984 (pour notre autel p. 103-106)]. Il en est de même pour l'inscription gravée sur la nouvelle base qui nous informe que les reliques, autrefois placées dans cette base (*stereobates*), mais trouvées dans un étui en argent (*theca*) caché dans le pavement, ont été transférées dans le nouvel autel : SANCTORVM RELIQVIAE IN HOC STEREOBATA IAM REPOSITAE NVPER IN ARGENTEA THECA SVB PAVIMENTO REPERTA FIDELIVM CVLTVS SVB ARAM TRANSLATAE SVNT. Voir aussi J.E. CRITIEN, « Un manuscritto del XVIII secolo dell'Archivio Magistrale del Sovrano Militare Ordine di Malta in Roma », dans *Piranesi e l'Aventino*, B. Jatta éd., Milano 1998, pp. 79-85. Il s'agit un rapport des travaux de Piranesi dans l'église (manuscrit M 11, conservé dans l'Archivio Magistrale, à Rome), voir p. 82 : « Furono elleno rinvenute in una cassetta d'argento, mentre si scavavano i fondamenti della Chiesa sotto il pavimento, e precisamente presso l'angolo che fa il laterale destro della Crociera, col laterale destro della Tribuna. Che sieno d'essa, ne fa fede l'iscrizione incisa sul Coperchio della cassetta col nome della S.M. di PP. Gregorio VII.

Les trois faces accessibles sont décorées. Celle de gauche porte une simple croix latine incisée. La face principale et le côté droit sont beaucoup plus élaborés.



*Sainte-Marie de l'Aventin,  
autel*

◀ (dessin d'Ombretta Dinelli)



◀ *Sainte-Marie de l'Aventin,  
autel, face de gauche*  
(cl. Stefano Riccioni)

*Sainte-Marie de l'Aventin,  
autel, face antérieure*  
(cl. Adriano Peroni) ▶



Vi fu perciò incisa in una lapida di marmo la memoria di questo felice ritrovamento in questi termini [...]. » Cette indication exige une vérification car on ne peut pas être certain que la *theca* faisait partie de l'autel, il faut aussi contrôler l'inscription qui mentionne le pape Grégoire VII, et, de plus, il faut voir si la *theca* existe vraiment dans le nouveau autel. Malheureusement l'autre rapport des travaux de Piranesi a été publiée seulement en forme partielle, voir J. CONNORS, *Il libro dei conti della Avery Architectural Library della Columbia University, in Piranesi e l'Aventino...*, pp. 86-94.

12 - La face antérieure mesure 83,4 cm de longueur et les petits côtés 78 cm de largeur.



Sainte-Marie de l'Aventin, autel  
face de droite  
(cl. Stefano Riccioni)

La face antérieure est ornée d'un relief en méplat qui reproduit un cadre architectural schématique, avec un fronton soutenu par des pilastres cannelés et rudentés. Sur les pentes du fronton sont disposés deux paons de profil affrontés à une croix sommitale ; le tympan est occupé par un *Agnus Dei* crucifère, placé dans un *clipeus* formé par des feuilles cordiformes, flanqué de deux colombes, elles aussi de profil. En bas est représentée une porte entr'ouverte, encadrée sur trois côtés par un rinceau ; les vantaux de cette porte sont divisés en quatre panneaux par six traverses ornées de motifs linéaires. Deux fleurs occupent les deux panneaux du vantail de droite, alors que sur l'autre vantail figure, au registre supérieur, une tête couronnée par un nimbe et flanquée d'un *S* avec tilde d'abréviation (ce qui indique donc qu'il s'agit de la tête d'un saint), et en bas, un protome stylisé d'animal, couché vers la gauche. L'architrave et les rampants du fronton sont occupés par une inscription disposée sur deux lignes, qui se révèle essentielle pour l'interprétation de l'autel.

Sur le flanc droit, nous retrouvons une croix latine comparable à celle de la face opposée, mais dont les branches en relief sont ornées d'un élégant rinceau à deux sarments, fleuri de lis et de petites roses, encadré par un listel. Le rinceau aboutit à un *clipeus* central, qui encadre la main de Dieu bénissant, flanquée par la Lune et le Soleil stylisés. Au-dessus et au-dessous des bras de la croix sont disposés les symboles ailés des évangélistes (en haut Luc et Jean, en bas Marc et Matthieu), appuyés sur des livres. Seule la représentation de Jean est accompagnée de son nom, *JOHS*, avec tilde d'abréviation, tandis que sur celle de Matthieu on trouve simplement le *S*, avec le signe d'abréviation sur le corps de la lettre, qui signifie *sanctus*.

Tout d'abord, il faut souligner certains aspects du programme iconographique. Le thème de la porte entr'ouverte sur la façade de l'autel est un *topos* largement représenté sur les sarcophages de l'Antiquité tardive et dans l'iconographie du Saint-Sépulcre transmise par les ivoires depuis l'époque paléochrétienne. Idéalement cette porte donne accès aux reliques, comme cela est indiqué par la tête du saint et par l'inscription, mais elle est aussi chargée d'une symbolique eucharistique caractéristique de l'autel, et de signifiants qui se rapportent à la rédemption et à la vie éternelle (avec l'agneau, les paons et les colombes). Moins évidente est la nature du rinceau qui montre deux types de feuilles, mais aussi une terminaison, en haut sur le côté gauche, avec une grappe de raisin : il s'agirait donc d'un rinceau « eucharistique ». On peut hésiter sur l'interprétation de la tête d'animal sur le battant gauche, mais il est fortement probable qu'il s'agit de l'image apotropaïque du lion, fréquente dans les portes et les monuments funéraires de l'Antiquité<sup>13</sup>. Le programme icono-

13 - L'image du lion, comme symbole de la résurrection, est fréquente sur les sarcophages païens et paléochrétiens. Voir : le « Sarcophago strigilato », au Palais Barberini, qui montre la porte entr'ouverte et sur les battants quatre lions (Ch. BELTING-IHM, « Sarcophago », dans *Enciclopedia dell'arte antica classica e medievale*, VII, Roma, 1966, p. 12-40, fig. 42) ; voir aussi, au Musée Archéologique de Naples, le sarcophage provenant de l'église SS. Trinità di Mileto, qui montre la seule porte entr'ouverte. Le lion, symbole du soleil, est souvent identifié à *Sol invictus*, dans ce cas il est fréquemment associé à une petite rose, aussi symbole du soleil. Voir M. G. CHIAPPORI, « Leone », dans *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VII, Roma, 1996, p. 634-39.

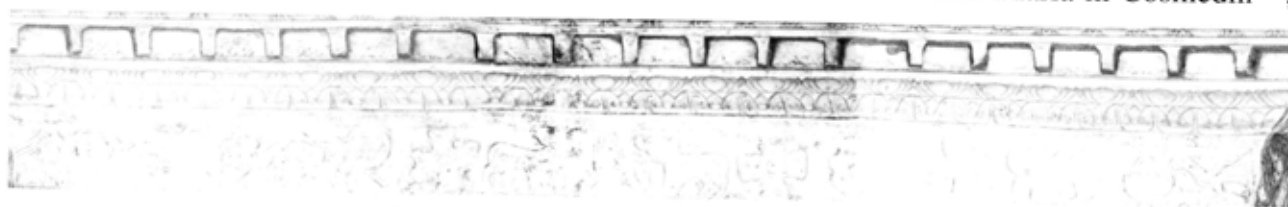
graphique est donc manifestement conçu pour exalter le martyr, représenté sur le vantail droit, en relation avec l'*Agnus Dei* placé sur la *fenestella confessionis*.

Le contenu de l'iconographie du flanc droit, qui sur le plan de la doctrine aurait été plus approprié pour le front de l'autel, nous confirme dans cette interprétation. La main au centre de la croix entre la lune et le soleil, entourée par les symboles des évangélistes, est la main du Christ dans sa valeur cosmique, thème fréquent dans l'art byzantin<sup>14</sup>.

Mais le choix du thème de la porte par rapport au culte des reliques montre, dans ce cas précis, une volonté de mettre ces dernières en premier plan. Le fait que les images sont asymétriques (rappelez-vous cependant qu'on ignore l'aspect de la quatrième face) pourrait être expliqué par la position originelle de l'autel à l'intérieur de l'espace liturgique de l'église, mais nous ne la connaissons pas.

Du point de vue typologique, notre autel fait partie du groupe que Joseph Braun a intitulé « Altarstipes »<sup>15</sup> et les comparaisons avec les autels paléochrétiens montrent l'origine de la forme et du schéma des décorations, avec la *fenestella confessionis* placée entre deux colonnes et surmontée d'une lunette décorée d'une croix entre deux agneaux<sup>16</sup>. Sur notre autel, ces thèmes sont repris de l'Antiquité ; ils sont organisés avec originalité, et le style de la décoration ainsi que la composition formelle ne correspondent pas à une datation trop tardive dans le cours du Moyen Âge<sup>17</sup>.

Du point de vue stylistique et formel, notre autel s'avère en effet problématique parmi les sculptures du haut moyen âge et du début de la phase romane à Rome<sup>18</sup> et dans le Latium<sup>19</sup>. Pourtant les décorations sont assez proches de celles du linteau de Santa Maria in Cosmedin<sup>20</sup>,



Santa Maria in Cosmedin, linteau (cl. Stefano Riccioni)

- 14 - H.P. L'ORANGE, *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the ancient world*, Oslo, 1953, p. 171-197 ; A. QUACQUARELLI, « Ai margini dell'actio : la loquela digitorum », dans *Vetera Cristianorum*, VII, 1970, p. 199-224 ; K. WESSEL, « Hand Gottes », dans *Reallexicon zur Byzantinischer Kunst*, II, Stuttgart, 1971, c. 950-962 ; M. KIRGHIN, *La mano divina nell'iconografia cristiana*, Città del Vaticano, 1976, p. 211-221 ; M. TRINCI CECHELLI, « L'altare reliquiario... », p. 258 : « Il simbolismo relativo ad una simile iconografia è un chiaro riferimento al Cristo-Logos-Cosmocrator ». Pour l'iconographie de l'*Agnus Dei* voir K. WESSEL, « Agnus Dei », dans *Reallexicon...*, I, Stuttgart, 1963, c. 90-94.
- 15 - J. BRAUN, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, 2 v., München 1924, v. I, p. 129 ss., fig. 9 ss.
- 16 - Voir les autels de Ravenne dans P. ANGIOLINI MARTINELLI, *Corpus della scultura paleocristiana, bizantina e altomedievale di Ravenna*, I, *Altari, amboni, cibori, cornici, plutei con figure di animali e con intrecci, transenne e frammenti vari*, Roma, 1968, n° 8 ; R. FARIOLI CAMPANATI, *Ravenna Romana e Bizantina*, Ravenna, 1977, p. 205, fig. 170 bis ; *La basilica di San Vitale a Ravenna. The Basilic of San Vitale Ravenna*, P. ANGIOLINI MARTINELLI éd., Modena, 1977, p. 323, fig. 632.
- 17 - A. WEIS, *Die langobardische Königsbasilika von Brescia. Wandlungen von Kult und Kunst nach der Rombelagerung von 756*, Sigmaringen, 1977, p. 16-17, fig. 12. Weis classe l'autel comme « sog. Langobardischer Altar », mais cette typologie ne peut pas être limitée au VIII<sup>e</sup> siècle, et elle n'a pas de rapport non plus avec les Lombards, comme l'a bien remarqué Adriano Peroni (A. PERONI - S. RICCIONI, « The reliquary altar... », p. 140, note 11) ; P. C. CLAUSSEN, *Magistri doctissimi romani. Die römischen Marmorkünstler des Mittelalters (Corpus Cosmatorum I)*, Wiesbaden-Stuttgart, 1987, voir « Altar » du « Sachregister » ; pour la typologie voir p. 2-3.
- 18 - *Corpus della scultura altomedievale*, v. VII, *La diocesi di Roma*, t. 1-6, Spoleto, 1974-1995.
- 19 - *Corpus della scultura altomedievale*, v. VIII, J. RASPI SERRA éd., *Le diocesi dell'alto Lazio*, Spoleto, 1976.
- 20 - G. B. GIOVENALE, *S. Maria in Cosmedin...*, p. 291-93. L'auteur a remarqué le premier ce contact ; il avait daté le linteau du IX<sup>e</sup> siècle ; cette remarque a été reprise par P. SINTHERN, « Memorie... », p. 59-71, qui, en revanche, pensait à une datation du XII<sup>e</sup> siècle.

daté du XI<sup>e</sup> siècle<sup>21</sup>. Notamment, on retrouve sur celui-ci les symboles des évangélistes (en particulier saint Luc et saint Marc), l'agneau, la *Manus Dei*, la réalisation des têtes, exécutées en relief plat assez proche des décorations du côté gauche de notre autel, et l'incision en forme de lobe sur les jambes des animaux, complétée deux fois avec à l'intérieur une étoile. Il s'agit d'une décoration fréquente dans les tissus orientaux et souvent reproduite à partir du haut moyen âge. Ces caractéristiques ont permis, pourtant, pour l'autel et le linteau, d'avancer l'hypothèse de l'activité d'un même auteur ou d'un même atelier qui remonterait à ce *Johannes de Venetia* qui nous a laissé sa signature sur le linteau de S. Maria in Cosmedin<sup>22</sup>. En effet, si l'on considère les décorations sculptées de la côte nord de l'Adriatique, on peut trouver plusieurs exemples assez proches. La croix du porche de l'église de Pomposa<sup>23</sup>, celle du musée de Torcello<sup>24</sup>, celle (fragmentaire) de San Marco à Venise<sup>25</sup> et celle de S. Adalberto à Ravenne<sup>26</sup> montrent la même iconographie de la *Manus Dei* au centre d'un rinceau fleuri et témoignent de la même volonté d'unir ce thème à celui de l'*Agnus Dei*. Si l'on considère aussi les décorations en terre cuite des églises de Pomposa, de S. Adalberto à Ravenne, de S. Marco et de S. Apollinare à Venise<sup>27</sup>, nos exemplaires romains peuvent être inclus dans le style qui a été défini comme « ravennate-lagunaire »<sup>28</sup>. Il s'agit d'une culture figurative de mouvance byzantine apparue entre la fin du X<sup>e</sup> siècle et la première moitié du XI<sup>e</sup> siècle dans les milieux de l'Adriatique, à Pomposa, à Ravenne, en Romagne mais aussi à Venise et dans ses environs jusqu'en

- 21 - Pour le linteau de S. Maria in Cosmedin, sa bibliographie et la datation du XI<sup>e</sup> siècle, voir A. MELUCCO VACCARO, *Corpus...*, VII, *La diocesi di Roma*, t. 3, *La seconda regione ecclesiastica*, Spoleto, 1974, p. 163-165 ; F. GANDOLFO, « I programmi decorativi dei protiri di Nicolò », dans *Nicholaus e l'arte del suo tempo*, v. II, Ferrara, 1985, p. 530. L'auteur remarque que le style des reliefs du linteau et le thème de la *Manus Dei* montrent des contacts avec les reliefs de S. Marco à Venise, exécutés à l'époque du doge Contarini (1063-1091). Il suggère donc de dater le linteau de Santa Maria in Cosmedin après 1063.
- 22 - M. TRINCI CECHELLI, « L'altare reliquario... », p. 260. Sinthern pensait que le nom de « Johannes » sur le livre de l'aigle sur le flanc droit de notre autel pouvait être la signature de « Johannes de Venetia » : voir P. SINTHERN, « Memorie... », p. 59-71.
- 23 - M. SALMI, *L'abbazia di Pomposa*, (Roma, 1936), Milano, 1966, p. 52, fig. 79 ; E. RUSSO, « L'atrio di Pomposa », dans *La civiltà comacchiese e pomposiana dalle origini preistoriche al tardo medioevo*, Atti del convegno nazionale di studi storici (Comacchio, 17-19 maggio 1984), Bologna, 1986, p. 477-536 ; P. NOVARA, « La chiesa pomposiana nelle trasformazioni medievali tra i secoli IX e XII », dans *Pomposa. Storia Arte Architettura*, A. SAMARITANI - C. DI FRANCESCO éd., Ferrara, 1999, p. 153-175.
- 24 - R. POLACCO, *Sculture paleocristiane e altomedievali di Torcello*, Treviso, 1976, p. 148-149, n° 90. Voir aussi la croix sur la façade de Santa Fosca, p. 150, n° 91.
- 25 - F. ZULIANI, *I marmi di San Marco : Alto Medioevo*, 2, Venezia, 1971, p. 76, n° 48. Pour sa reconstruction voir R. CATTANEO, *Storia e archeologia della Basilica. La basilica di San Marco a Venezia illustrata nella storia e nell'arte da scrittori veneziani*, parte II, Venezia, 1888-90, p. 139-140, fig. 19. Les auteurs dataient la croix des VII<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> siècles mais plus récemment elle a été datée de la fin du XI<sup>e</sup> siècle par E. RUSSO, « Sulla decorazione scultorea del San Marco contariniano », dans *Storia dell'arte marciana : sculture, tesoro, arazzi*, R. POLACCO éd., Venezia, 1997, p. 145.
- 26 - P. NOVARA, *S. Adalberto in Pereo e la decorazione in laterizio nel Ravennate e nell'Italia settentrionale (secc. VIII-XI)*, Mantova, 1994, p. 37-38, fig. 11. La croix est maintenant conservée au Musée National de Ravenne, n° inv. 819. Pour d'autres comparaisons avec notre autel et le linteau de S. Maria in Cosmedin voir aussi la terre cuite avec *Agnus Dei*, p. 38-39, fig. 12, M.N.R. n° inv. 800, et la terre cuite avec griffon de profil, p. 40-42, fig. 14, M.N.R. n° inv. 803.
- 27 - Certains auteurs datent ces reliefs de la fin du X<sup>e</sup> siècle : voir L. MARANGONI, « L'architetto ignoto del S. Marco », dans *Archivio Veneto*, s. V, XIII, 1933, p. 1-78 ; M. SALMI, *L'abbazia...*, p. 54 ; F. ZULIANI, *I marmi...*, p. 36-37. D'autres datent les reliefs du XI<sup>e</sup> siècle, voir R. Cattaneo, *Storia...*, p. 99-219 ; O. DEMUS, *The Church of San Marco in Venice*, Washington, 1960, p. 89 ; E. RUSSO, « L'atrio... », p. 512-513 ; P. NOVARA, *S. Adalberto...*, p. 69.
- 28 - M. SALMI, *L'abbazia...*, p. 56, 107. Cf. aussi E. RUSSO, « L'atrio... », p. 477-536.



Dalmatie<sup>29</sup>. De plus, les décorations de l'église S. Adalberto, restaurée par Otton III, montrent la diffusion de cette culture et font réfléchir sur le rôle de l'empereur qui pourrait avoir encouragé l'emploi des formes byzantines<sup>30</sup>. *Johannes de Venetia* aurait alors véhiculé cette culture à Rome : les difficultés rencontrées pour justifier les influences orientales présentes dans les reliefs de notre autel pourraient être résolues par ce biais<sup>31</sup>.



Sainte-Marie de l'Aventin, autel, tympan avec l'épigraphie

◀ (cl. Stefano Riccioni)

- 29 - R. FARIOLI CAMPANATI, « La cultura artistica nelle regioni bizantine in Italia dal VI al XI secolo », dans *I bizantini in Italia*, Milano, 1982, p. 137-332 ; P. PORTA, « Sculture ravennati di ispirazione veneziana », dans *Romagna Arte e Storia*, IX, 27, 1989, p. 5-26 ; P. NOVARA, « La chiesa pomposiana... », p. 168-9 ; EAD., « Sculture « di ispirazione veneziana » conservate presso il museo nazionale di Ravenna », dans *Quaderni della Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Ravenna*, II, 1997, p. 33-38. Pour la Dalmatie : C. CECHELLI, *Zara, catalogo delle cose d'arte e di antichità*, Roma 1932 ; I. PETRICIOLI, « La scultura figurativa in Dalmazia ed il problema della sua cronologia », dans *Studi e mosaici alto medievali*, I, *Lo stucco, il mosaico, studi vari*, Milano 1962, p. 360-74.
- 30 - P. NOVARA, *S. Adalberto...*, p. 71. Nous trouvons intéressante l'hypothèse de Farioli, reprise par Paola Novara, qui a suggéré de voir dans le passage des thèmes byzantins une conséquence des rapports politiques et économiques entre l'empire ottonien et Constantinople, renforcés par le mariage d'Otton II avec la princesse grecque Théofano : voir R. FARIOLI CAMPANATI, « Innovazione e continuità nella decorazione pavimentale di Ravenna (secoli X-XIII) », dans *Ravenna III*, 1993, p. 481-506, en détail p. 482.
- 31 - C'est Geza de Francovich qui a le premier remarqué pour notre autel des influences orientales étrangères à l'art romain de cette période, G. de FRANCOVICH, *La scultura preromanica. Dispense a.a. 1955-1956*, Università di Roma « La Sapienza », p. 129-130.

Pour ce qui est des contacts avec les reliefs de Saint-Georges-au-Vélabre (A. MELUCCO VACCARO, *Corpus della scultura altomedievale*, v. VII, *La II regione ecclesiastica*, t. 3, Spoleto, 1974, p. 81-84, n° 27, pl. IX) et de la porte gauche de Santa Maria in Trastevere (G. BERTELLI, « Precisazioni su un architrave », dans *Bollettino d'arte*, ser. 5, 61, 1-2, 1976, p. 72-74 ; E. RUSSO, « Integrazioni al « Corpus », VII, 3, della scultura altomedievale », dans *Rivista di Archeologia cristiana*, 56, 1-2, 1980, p. 96, note 3), qui montrent tous deux une exécution assez proche, et qui ont été mis en relation avec notre autel et le linteau de S. Maria in Cosmedin, nous ne pensons pas que l'on puisse y trouver plus qu'une commune inspiration des modèles orientaux. Enfin, un groupe à part, qui doit être étudié dans le cadre de la Réforme grégorienne au XII<sup>e</sup> siècle, pourra être formé par les décorations des portails de Santa Pudenziana, Sant'Apollinare (ou San Pietro) maintenant aux Grottes Vaticanes et Santo Stefano degli Abissini (F. GANDOLFO, « I programmi decorativi... », p. 529-531 ; V. PACE, « *Nihil innovetur nisi quod traditum est* » : sulla scultura del Medioevo a Roma », dans *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12/13. Jahrhundert*, H. BECK - HENGVOSS - DÜRKOP éd., Frankfurt am Main, 1994, p. 587-603, fig. 1-31 ; S. SILVESTRO, « L'incorniciatura della « Porta speciosa » della chiesa abbaziale di Grottaferrata », dans *Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata*, XLVIII, 1994, p. 115-140).

Il faut maintenant revenir à l'inscription placée sur le tympan de la face principale de l'autel. Comme nous l'avons déjà indiqué, ce côté devait être « exposé » au public car il était le plus important en raison de la présence de l'inscription et de la qualité du relief. Quant à la « mise en page », le tympan correspond à une corniche et sa place est considérable ; en effet, il s'étend à un tiers de la face de l'autel<sup>32</sup>. La hauteur de l'espace destiné à l'écriture varie légèrement selon les trois côtés du tympan : dans la partie horizontale, de 5,7 à 6 cm ; sur le côté gauche, 6,2 cm ; sur le côté droit, 5,7 cm.

La transcription du texte est la suivante : partie horizontale : ✠ HIC RECONDITUM ES.T. CAPVT S SAVINI [ligne supérieure]/SPOLITINI. EPI. ET MAR. ET COSTA S CESAR [hors de la corniche] M [ligne inférieure]/ côté gauche : ✠ ET SANGVINEM SCI SEBA [ligne supérieure]/STIANI MAR ET REL [ligne inférieure] / côté droit : IQVIE SCI ABVNDI MAR [ligne inférieure]/✠ ET RRLIQVIE SCI QVADRAG [ligne supérieure]<sup>33</sup>.



Sainte-Marie de l'Aventin,  
autel, détail de l'épigraphie  
◀ (cl. Stefano Riccioni)

32 - La corniche mesure 37,5 cm de haut pour 64,5 cm de long.

33 - ✠ Hic reconditum est caput Sancti Savini Spolitini episcopi et martiris et costa Sancti Cesarii martiris ✠ et sanguinem Sancti Sebastiani martiris et reliquiae Sancti Abundi martiris ✠ et reliquiae Sancti quadraginta.

Cette édition est la version corrigée de celle que nous avons publiée dans A. PERONI-S. RICCIONI, « The reliquary altar... », p. 141, où, à cause d'une faute d'impression, nous indiquions M(artiri) au lieu de M(artiris).

Traduction : Ici sont conservées (littéralement cachées, rangées) la tête de saint Savin de Spolète, évêque et martyr, et la côte de saint Césaire martyr, ainsi que le sang de saint Sébastien martyr, les reliques de saint Abundius martyr et les reliques des Quarante saints.

Voir aussi les transcriptions précédentes : P. SINTHERN, « Memorie di Roma... », p. 60 : « ✠ HIC RECONDITUM EST CAPVT S SAVINI/SPOLITINI EPI ET MAR ET COSTA S CESAR M (nel segmento orizzontale), ✠ ET SANGVINEM SCI SEBA/STIANI ABVNDI MAR (nel segmento inclinato di sinistra), IQVIESCI ABVNDI MAR (nella linea superiore del segmento inclinato di destra) ✠ ET RELIQVIE SCI QVADRAG (nella linea inferiore) » ; E. DIEHL, *Inscriptiones latinae christianae...*, n° 2101, p. 412-413 : « a ✠ hic reconditum est caput s. Savini/Spolitini epi et mar. et costa s. Cesar. m. b ✠ et sanguinem sci Seba/stiani mar. et relic quie sci Abundi mar. ✠ et r(e) lique sci Quadrag » ; M. ARMELLINI - C. CECHELLI, *Le chiese di Roma dal secolo IV al secolo XIX*, Roma, 1942, II, p. 721 : « ✠ HIC RECONDITUM EST CAPUT S SAVINI SPOLITINI EPISC. ET MART. EX COSTA S. CAESAREI M. ET SANGVINEM S. SEBASTIANI M. ET RELIQUIE SCI ABUNDI MAR ET RELIQUIE SCI QUADRAG(INTA M.) » ; C. PIETRANGELI, « Memorie spoletine a Roma », in *Spoletium*, 15, 1971, p. 11 : « ✠ HIC RECONDITUM EST CAPUT S(anti) SAVINI SPOLITINI. EP(iscop)I. ET MART(yris) ET COSTA S(ancti) CESAR(ii) M(artyris) ✠ ET SANGVINEM S(an)C(t)i SEBA/STIANI MAR(tyris) ET RELIQUI(a)E S(an)C(t)i ABUNDI MAR(tyris) ✠ ET RRELIQUI(a)E S(an)C(t)i QUADRAG(inta martyrum) » ; M. TRINCI CECHELLI, *Corpus della scultura...*, p. 80-81 : « ✠ ET SANGVINEM SCI SEBASTIANI MAR ET RELIQUIE SCI ABUNDI MAR ✠ ET RRLIQUIE SCI QVADRAG ✠ HIC RECONDITUM ES.T. CAPUT S SAVINI SPOLITINI.EPLET MAR ET COSTAS CESAR M » . Dans notre transcription nous avons préféré privilégier la lecture du texte. Afin de comprendre la disposition de l'inscription sur le tympan, nous avons aussi indiqué entre parenthèses la référence aux lignes.

L'écriture est une majuscule de module assez incertain : *M* avec les deux traits centraux légèrement courbes et allongés jusqu'à la base de la ligne d'écriture ; *N* avec barre centrale haute sur la ligne d'écriture ; *A* classique et avec une barre transversale oblique ou sans traverse ; *B* à panses arrondies avec une courbe inférieure plus grande ; *S* à courbes irrégulières où l'inférieure est plus étroite. En outre, certains caractères sont des onciales : *E* arrondis (mais parfois aussi carrés) ; *G* avec traverse horizontale arrondie à l'intérieur du corps de la lettre. Les abréviations se font par tildes droites et portent presque uniquement sur ces *nomina sacra* qu'on a très tôt (et régulièrement) abrégés : *SCI* et *S* (*sancti*), mais aussi *M* et *MAR* (*martiris*). On a joint une oblique et une droite dans *MAR(tiris)* et *CESAR(ii)* et on trouve un entrelacement *NI* dans *-SAVINI*. La réglure n'est pas tracée et l'espace entre les lettres est irrégulier, parfois trop large, parfois trop serré<sup>34</sup>. En outre, l'encadrement de l'inscription est imparfait car le *M* de *M(artiris)* sort de la corniche et a été écrit sur la marge droite de l'autel.

L'inscription se lit de gauche à droite, mais sur le côté droit du tympan le texte continue directement sur la ligne inférieure du côté gauche et ne recommence pas dans la ligne supérieure, comme on aurait pu s'y attendre. Pour comprendre l'inscription, il faut donc lire d'une façon continue la ligne inférieure sur les deux pentes du tympan et, après, monter à la première ligne du côté droit. De plus, on remarque la ponctuation erronée placée entre le *ES* et le *T* de *EST*.

Quant à la langue, il s'agit d'un latin incertain, avec quatre erreurs : *RRLIQVIE*, avec redoublement du *R* à la place du *E* et *RELIQVIE* sans la diphtongue *AE*, *S(an)C(t)I* (génitif singulier) *QVADRAG(inta)* au lieu de *S(an)C(t)OR(um)* (génitif pluriel) *QVADRAG(inta)* et le *SANGVINEM* qui ne convient pas après *HIC RECONDITVM EST*.

Comme on l'a déjà remarqué, les datations proposées sont discordantes tant pour l'inscription que pour la décoration de l'autel. Ernst Diehl avait pensé aux VIII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècles, Nicolette Gray, elle aussi, suggérait le milieu du IX<sup>e</sup> siècle, tandis que Pietro Sinthern et Angelo Silvagni proposaient la fin du XI<sup>e</sup> ou le XII<sup>e</sup> siècle. Pourtant Diehl et Silvagni n'ont pas justifié leurs hypothèses ; à l'inverse, l'examen de l'inscription fait par Sinthern tend à une datation du XII<sup>e</sup> siècle, mais la comparaison avec l'épigraphe de Boniface IV ne peut pas être acceptée<sup>35</sup>. Nicolette Gray proposait une comparaison avec les inscriptions du calendrier napolitain datées du IX<sup>e</sup> siècle<sup>36</sup> et avec l'inscription de l'*atrium* de l'église cathédrale de Civita Castellana, datée du VIII<sup>e</sup> siècle<sup>37</sup>. Mais les inscriptions des VIII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> siècles à Rome ont des caractéristiques assez différentes. Pendant le VIII<sup>e</sup> siècle, il n'y a pas de lettres onciales et les inscriptions sont beaucoup moins soignées, avec

34 - Cette incertitude est assez remarquable dans la première ligne de l'architrave du tympan où l'espace entre les lettres, ou entre les groupes des lettres, est de 1,4 à 1,5 cm ; puis il diminue jusqu'à moins d'1 cm.

35 - P. SINTHERN, « Memorie di Roma... », p. 65. Les remarques de l'auteur : « la *G* con piegatura protratta, il legamento *AR*, la *B* col rigonfiamento inferiore accentuato, lo scambio di *E* tonda con *E* quadrata, e infine la caratteristica *V=U* », ne sont pas convaincantes parce que ces caractères existaient à Rome depuis les X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècles.

36 - A. SILVAGNI, *Monumenta epigraphica christiana saeculo XIII antiquiora quae in Italiae finibus adhuc exstant*, v. IV, *Neapolis*, Città del Vaticano, 1943, pl. I-VI. Notre inscription est très différente des exemples de Naples ; le seule tilde d'abréviation du *S* de *sanctus* sur le battant gauche de la porte, entre la tête du saint et le montant, peut ressembler à certains caractères napolitains, mais il est évident qu'il a été écrit en deux tirets par manque d'espace et non par un usage paléographique.

37 - N. GRAY, « The Paleography... », p. 82, 84, n. 54. Mais les formes des lettres *O*, *G*, *D*, citées par Gray, ne sont pas des exemples de comparaison pertinents ; au contraire elles permettent de dater notre inscription d'une époque plus tardive. Pour la paléographie des inscriptions de cette période, voir R. FAVREAU, *Épigraphie médiévale*, Brepols, Turnhout, 1997, p. 60-63.

o ovale et D carré<sup>38</sup>, alors que pendant le IX<sup>e</sup> siècle, la réforme carolingienne de l'écriture introduit de belles capitales, aux formes arrondies à l'imitation des modèles de l'Antiquité classique<sup>39</sup>.

L'inscription de l'autel de Sainte-Marie de l'Aventin montre en revanche des caractéristiques paléographiques qui, à Rome, sont présentes dans les épigraphes datées de la deuxième moitié du X<sup>e</sup> siècle à la fin du XI<sup>e</sup> siècle, par exemple dans l'inscription de l'église des Saints-Côme-et-Damien datée de 984<sup>40</sup>. Si l'on considère les différences fonctionnelles dues au fait que notre inscription est placée dans un contexte figuratif tandis que l'épigraphie des Saints-Côme-et-Damien est la publication de l'établissement d'une confrérie de prêtres, on pourra apprécier le fait que plusieurs éléments en sont malgré tout communs<sup>41</sup>.

Pendant cette période, à Rome, on trouve une écriture de transition qui garde le souvenir des inscriptions « classiques » de l'époque carolingienne et de l'époque romaine, et qui essaye de reproduire les capitales arrondies (avec un module plus petit), en utilisant aussi les onciales<sup>42</sup>. Ces caractéristiques aboutiront pendant le XII<sup>e</sup> siècle à la formation de l'écriture que l'on pourrait définir comme la « majuscule romane ».

- 38 - Voir, par exemple, l'inscription sur l'arc du *ciborium* de l'autel de la basilique de Porto, daté de l'époque de Léon III (795-816) et conservé dans le musée de la basilique de Saint-Jean du Latran (A. SILVAGNI, *Monumenta...*, I, *Roma*, pl. XV-1) et aussi le fragment d'épigraphie du *ciborium* qui se trouve dans le cloître de la basilique de Saint-Jean du Latran, daté de l'époque de Léon IV (847-855) (A. SILVAGNI, *Monumenta...*, I, *Roma*, pl. XV, fig. 7). Bien que le contexte iconographique et stylistique laisse supposer que ces œuvres sont contemporaines de notre autel, il n'en demeure pas moins que les reliefs et les inscriptions sont assez grossiers ; les lettres aussi sont gravées selon une technique et avec des caractères assez différents. Au sujet de l'épigraphie à Rome à cette époque voir : C. CARLETTI, « Dalla "pratica aperta" alla "pratica chiusa", produzione epigrafica a Roma tra V<sup>e</sup> VIII secolo », dans *Roma nell'Alto medioevo, XLVIII Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto medioevo*, Spoleto 2001, t. I, pp. 325-89, en part. p. 276-9.
- 39 - Voir l'épithaphe de Hadrien I<sup>er</sup> – mort en 795 – aujourd'hui encastrée dans le mur du portique de la basilique de Saint-Pierre du Vatican entre la 1<sup>ère</sup> et la 2<sup>e</sup> porte à gauche (R. FAVREAU, *Épigraphie...*, p. 63-68, ill. 5) ; voir aussi les inscriptions dans l'église de Sainte-Praxède, datées de l'époque de Pascal I<sup>er</sup> (817-824), encore assez proches de la *renovatio carolingia* : l'épigraphie sur le linteau à l'entrée de la chapelle de Saint-Zenon (A. SILVAGNI, *Monumenta...*, I, *Roma*, pl. XV-1) et la liste de reliques sur le deuxième pilier de l'abside (P. SUPINO MARTINI-A. PETRUCCI, « Materiali e ipotesi per una storia della cultura scritta nella Roma del IX secolo », dans *Scrittura e civiltà*, 2, 1978, p. 83). En tous cas, il faut préciser que durant le IX<sup>e</sup> siècle, les caractéristiques paléographiques des épigraphes romaines sont assez inconstants, voir : W. KOCH, *Zur stadtrömischen Epigraphik des 13. Jahrhunderts - mit rückblick auf das hochmittelalter*, in *Epigraphik 1988. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik. Graz 10. - 14. mai 1988. Referate und Round-Table-Gespräche*, Wien 1990 (*Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse, Denkschriften*, 213), pp. 271-280, tavv. 1-35 ; P. SUPINO MARTINI, « Aspetti della cultura grafica a Roma fra Gregorio Magno e Gregorio VII », dans *Roma nell'Alto medioevo*, cit., pp. 921-968.
- 40 - A. SILVAGNI, *Monumenta...*, I, *Roma*, pl. XVII, ill. 2 ; R. FAVREAU, *Épigraphie...*, p. 174-176, ill. 34.
- 41 - Le S à courbes irrégulières où l'inférieure est plus étroite, le E arrondi (mais aussi carré) ; le G avec traverse horizontale arrondie à l'intérieur du corps de la lettre ; le Q avec traverse qui suit la réglure inférieure ; le M avec les deux traits centraux légèrement courbes et allongés jusqu'à la base de la ligne d'écriture ; usage fréquent des lettres enclavées et gravure triangulaire large et profonde.
- 42 - Voir la liste de reliques dans l'église de S. Biagio della Pagnotta (E. DIEHL, *Inscriptiones latinae. Tabulae...*, 43, b ; A. SILVAGNI, *Monumenta...*, *Roma*, pl. XX, ill. 1) ; l'épigraphie dans la basilique du Saint-Jean du Latran, à droite de l'entrée (E. DIEHL, *Inscriptiones latinae. Tabulae...*, 43, c ; A. Silvagni, *Monumenta...*, *Roma*, pl. XX, ill. 2), datées de l'époque d'Alexandre II (1072 ca) ; La liste de reliques dans l'église de S. Nicola in Carcere (A. SILVAGNI, *Monumenta...*, *Roma*, pl. XXI, ill. 6), datée de l'époque d'Urbain II (1088-1099). Certains caractères de ces épigraphes sont proches de ceux de notre inscription : lettres arrondies, le M et le G, présence d'enclavements. Pour une esquisse de l'évolution de la paléographie des inscriptions sur pierre voir A. PETRUCCI, « Epigrafe », dans *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, V, *Roma*, 1994, p. 815-825 ; R. FAVREAU, *Épigraphie...*, p. 60-80.

Comme on l'a déjà remarqué, notre inscription est difficile à lire à cause de sa disposition et montre un usage plutôt décoratif de l'écriture. De plus, si l'on considère les difficultés liées à la rédaction du texte <sup>43</sup>, on pourrait penser que l'inscription a été conçue après la réalisation de l'autel et gravée après coup dans le tympan <sup>44</sup>.

Pour comprendre l'iconographie et la fonction de l'autel, autant que pour proposer des hypothèses de datation, il est donc assez important de savoir si le tympan a été projeté pour recevoir l'épigraphe ou si l'écriture a été ajoutée plus tard dans le temps. La question qui se pose est donc la suivante : l'inscription a-t-elle été conçue et gravée au moment de la fabrication de notre autel (formant donc avec celui-ci un ensemble iconographique cohérent) ou non ?

La disposition de l'épigraphe dans le tympan est en effet un *unicum* à l'égard des sculptures de cette période, car bien souvent le tympan est orné de motifs végétaux ou géométriques (comme on en trouve aussi dans les manuscrits). Par conséquent, on peut en déduire que l'inscription a été prévue au moment de la réalisation de l'autel et non après <sup>45</sup>.

De plus, si l'on considère la partie inférieure de l'inscription, là où sont mentionnés saint Savin et saint Césaire, on remarque que cette zone est la plus soignée, et montre une volonté d'exalter les reliques de ces deux saints dont les noms sont écrits avec des lettres plus grandes que dans le reste du texte.

Le culte de saint Césaire à Rome est attesté dans le *Liber Pontificalis* à partir du v<sup>e</sup> siècle sur la colline de l'Aventin <sup>46</sup>. Il est mentionné avec saint Julien au 1<sup>er</sup> novembre et présenté comme venant de Terracina <sup>47</sup> ; il est donc probable que son culte ait été diffusé aussi sur la colline du Palatin, proche de l'Aventin. Ce Césaire ne serait donc pas celui de Nazianze, né le 25 février, comme Sinthern le croyait. En fonction de son absence dans la partie conservée du calendrier de Sainte-Marie de l'Aventin <sup>48</sup>. En revanche, le fait que la partie conservée du calendrier s'arrête au mois de juillet et que le *dies natalis* de saint Césaire de Terracina soit situé en novembre, justifie l'absence de ce saint.

43 - La lettre *M* de *Martiris* sort du cadre offert par le tympan, l'espace entre les lettres à la 1<sup>ère</sup> ligne est incertain, la hauteur des lettres est inégale.

44 - M. TRINCI CECHELLI, « L'altare reliquario... », p. 252. L'auteur avait remarqué cette difficulté et doutait du fait que l'épigraphe et les reliefs étaient contemporains.

45 - Les difficultés dans la mise en oeuvre de l'inscription sont peut-être dues à l'activité d'un maître sculpteur non spécialisé dans l'écriture ou illettré.

46 - L. DUCHESNE éd., *Le Liber Pontificalis*, I, Paris, 1955, p. 377-378, note 12. Dans le *Martyrologium Hieronymianum* le seul saint Césaire de Terracina est signalé le 21 avril, mais, pour Duchesne, il s'agit de l'anniversaire de la cérémonie de consécration d'un oratoire dédié au martyr, édifié sur le Palatin depuis l'époque de saint Grégoire le Grand. Sur ce sujet voir aussi A. BARTOLI, « Scoperta dell'oratorio e del monastero di S. Cesareo sul Palatino », dans *Nuovo Bullettino di Archeologia Cristiana*, XIII, 1907, p. 191-204 ; M. TRINCI CECHELLI, « L'altare reliquario... », p. 253, note 10.

47 - *Acta SS. Novembris*, III, Bruxelles, 1910, p. 32-33 ; *Martirologio Romano*, p. 489 ; *Martyr. Hieron.*, p. 201, 582 ; A. AMORE, « Cesario e Giuliano », dans *Bibliotheca Sanctorum*, III, Roma, 1963, cc. 1154-1155.

48 - P. SINTHERN, « Memorie di Roma... », p. 65. L'A. justifiait son hypothèse également pour la datation de la fin du XI<sup>e</sup> siècle en fonctions du calendrier de Sainte-Marie de l'Aventin, cf. L. GUERARD, « Un fragment de calendrier romain au moyen âge », dans *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, XIII, 1893, p. 153-175. Mais le calendrier a été daté aussi aux X<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles par A. ILARI, « Il calendario murale di Santa Maria "de Aventino". Preliminari di ricerca », dans *Piranesi e l'Aventino* cit., p. 27-48. Pourtant, il semble plus vraisemblable la datation du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, cf. C. BERTELLI, « Calendari », dans *Paragone*, 21 (1970), 245, p. 53-60 ; G. CURZI, « Testimonianze figurative templari a Roma e nel Lazio meridionale : presenze e assenze », dans *L'Ordine Templare nel Lazio meridionale. Atti del Convegno di studio*, Sabaudia, 21-10-2000, [sous presse] (Je remercie l'auteur de nous avoir communiqué son texte)

L'histoire des reliques de saint Savin et de la fondation du monastère nous donnent matière à d'autres réflexions. . Hugues de Farfa, dans son *Liber destructionis monasterii Farfensis*, nous apprend qu'autour de l'année 939, Alberic II *princeps et senator omnium romanorum* a donné à Odon de Cluny la maison qu'il avait héritée de sa mère Marozie, pour y fonder une abbaye<sup>49</sup>. Dans le projet d'Alberic II, Odon devait être le responsable de tous les monastères du territoire de Rome afin de diffuser la réforme clunisienne. Si l'on prend en compte le fait que Marozie était la fille de Théodora, femme du *vestiarius* Théophilacte, on distingue bien les liens étroits qui existaient entre la congrégation de Cluny et le pouvoir à Rome au X<sup>e</sup> siècle<sup>50</sup>. Marozie était également l'épouse d'Albéric de Spolète et par ce biais, le monastère de Sainte-Marie de l'Aventin pourrait avoir obtenu les reliques de saint Savin : il est en effet probable que ces dernières étaient conservées dans la maison donnée à Odon<sup>51</sup>.

D'autre part, comme l'a remarqué Trinci Cecchelli, la présence des reliques de saint Abundius nous suggère aussi un lien avec Otton III, si le saint est le martyr de Rignano Flamino<sup>52</sup>. En effet, autour de l'an 1000, l'empereur avait fait déplacer les reliques de saint Abundius dans l'église de S. Adalberto qu'il avait fait édifier sur l'île Tibérine<sup>53</sup>. Il aurait pu donner aussi quelques reliques au monastère Sainte-Marie de l'Aventin, où il habitait<sup>54</sup>. Les autres saints mentionnés dans l'inscription ne posent pas trop de problèmes. Le culte de saint Sébastien est attesté à Rome à partir d'Eugène II avec plusieurs déplacements de ses reliques<sup>55</sup>. Les reliques des Quarante martyrs de Sebaste étaient possédées par plusieurs églises<sup>56</sup>.

49 - HUGO FARFENSIS, *Liber destructionis monasterii Farfensis*, dans *M.G.H. Scriptores*, G. H. PERTZ éd., t. XI, Hannover, 1854, p. 536. L'abbé Hugues de Farfa (qui a vécu entre 973 et 1039) nous apprend que, vers 939, Alberic II : «Princeps et Senator Romanorum suam domum propriam, ubi ipse natus et Romae, positam in Aventino monte, concessit ad monasterium construendum, quod usque ad praesens stare videtur in honore sancte [sic] Marie [sic]».

50 - Pour les documents et l'histoire de Sainte-Marie de l'Aventin, voir A. ILARI, « Il Gran Priorato Giovannito-Gerosolomitano di Roma. I monasteri di S. Basilio e di S. Maria all'Aventino de Urbe. Analisi delle fonti », dans *Il Granpriorato Giovannita di Roma : ricerche storiche ed ipotesi*, (Melitensia, 4), Taranto 1997, p. 9-51.

51 - G. LUCCHESI, « Savino », dans *Bibliotheca Sanctorum*, v. XI, Roma, 1968, p. 705-716 ; C. PIETRANGELI, « Memorie spoletine... », p. 11-12. L'auteur pense qu'Albéric II, fils d'Albéric de Spolète, avait donné à Odon de Cluny la maison héritée de son père avec les reliques de saint Savin qui y étaient probablement conservées. M. TRINCI CECHELLI, « L'altare reliquario... », p. 253, affirme quant à elle que la première translation des reliques de saint Savin remonte à l'année 956, dans la ville d'Ivrée (F. LANZONI, *Le diocesi d'Italia*, Faenza, 1927, p. 438 ss et 461 ss ; Id., *Le vite dei quattro santi protettori di Faenza*, in *Rerum Italicarum Scriptores ab anno aerae Christianae 500 ad 1500*, L. A. Muratori éd., (Milano, 1721-1738), réimprimé G. CARDUCCI et V. FIORINI éd., Bologna, 1900, v. XXVIII, 3, p. 285-369). Mais ce témoignage ne peut pas être une preuve certaine pour la période précédente, surtout en considération de la grande diffusion des reliques (fausses ou vraies) du saint déjà attestée par Grégoire le Grand (590-604) : voir JAFFÉ-LOEWENFELD, *Regesta Pontificum Romanorum ab condita Ecclesia ad annum post Christum natum MCXCVIII*, II<sup>e</sup> éd., Lipsia, 1888, v. II, 1583-4, 1882.

52 - *Bibliotheca Hagiografica Latina antiquae et mediae aetatis*, Socii Bollandiani éd., I, (1898-99), réimprimé Bruxelles, 1949, p. 4 ; *Bibliotheca Acta Sanctorum*, Septembris, V, p. 300-330 ; S. MOTTIRONI, « Abbondio, Abbondanzio, Marciano, Giovanni », dans *Bibliotheca Sanctorum*, v. I, Roma, 1961, p. 34-35.

53 - A. PAZZINI, « L'antica chiesa di S. Adalberto », dans *Capitolium*, X, 4, 1934, p. 191-208.

54 - M. TRINCI CECHELLI, « L'altare reliquario... », p. 254-255. Mais dans ce cas aussi il s'agit d'une hypothèse, et le fait que nous manquent les témoignages impose la prudence. Il y a aussi une autre possibilité car Abundius a aussi été martyrisé avec Carpophore à Foligno. Ses reliques furent conservées à Spoleto et par le père d'Albéric, elles auraient pu passer à Rome. Voir F. Lanzoni, *Le diocesi...*, p. 407, 428-434, 442-447, 518 ; B. DE GAIFFIER, « Les légendiers de Spolète », dans *Analecta Bollandiana*, LXXIV, 1956, p. 313-324 ; G. M. FUSCONI, « Carpoforo e Abbondio », dans *Bibliotheca Sanctorum*, v. III, Roma, 1963, p. 880-881.

55 - Voir B. PESCI, « Il culto di S. Sebastiano », dans *Miscellanea storica P. Livario Oliger septuagenario ab amicis et discipulis oblata*, Roma, 1945, p. 176 ss ; G. D. GORDINI, « Sebastiano », dans *Bibliotheca Sanctorum*, v. XI, Roma, 1968, p. 776-789.

Nous pouvons donc supposer à bon droit qu'au moment de la construction de notre autel, les moines accordèrent beaucoup d'importance aux reliques reçues, pour prouver leur alliance avec le pouvoir politique établi à Rome. De fait, la relique la plus importante, le crâne de saint Savin, est la première à être mentionnée (avant saint Césaire qui était pourtant vénéré depuis longtemps sur le Palatin, à proximité de l'Aventin, et avant saint Abundius). La volonté de citer en premier les reliques du saint de Spolète, en utilisant des lettres grandes et claires, peut justifier le décalage du *M* du martyr Césaire qui sort de la corniche.

Enfin un dernier argument prouve, à notre avis, que la décoration et l'inscription sont contemporaines : la lettre *S* abrégée pour *Sanctus*, sur la porte de l'autel, établit que la tête placée à côté est celle d'un saint. Il est donc possible que l'auteur du projet iconographique de l'autel ait voulu signaler la relique même de saint Savin, le *caput sancti Savini spolitini* évoqué dans l'inscription. Les deux roses ornant le vantail droit de la porte sont en effet la fleur qui, à partir de l'époque paléochrétienne, a été réservée au culte des martyrs<sup>57</sup>. Cette symbolique funéraire est reprise dans la tête de lion et dans le thème de la porte entr'ouverte, qui, comme nous l'avons déjà dit, étaient des symboles présents sur les sarcophages païens et paléochrétiens<sup>58</sup>.

L'ensemble de ces réflexions nous amène à conclure que l'édification de l'autel et la réalisation l'inscription sont contemporaines. Cet ensemble est donc la conséquence d'une volonté précise qui a conçu un « projet graphique et iconographique » destiné à exalter les reliques contenues dans l'autel.

Après avoir considéré l'état de nos connaissances, la datation du X<sup>e</sup> siècle nous semble encore plausible mais il faut tenir compte de la possibilité d'une réalisation plus récente, du XI<sup>e</sup> siècle, comme l'a aussi proposée Margarita Trinci Cecchelli. C'est une période où le monastère de l'Aventin est fréquenté par les plus importants abbés de Cluny : saint Odon, saint Mayeul et saint Odilon<sup>59</sup>, sans oublier la présence du jeune Hildebrand<sup>60</sup>.

56 - Gregorius NISSEUS, *In Quadraginta Martires*, dans *Patrologia Latina*, XLVI, c. 784 ; P. FRANCHI DE CAVALIERI, *SS. Quaranta martiri di Sebastia*, Note Agiografiche, VII, Città del Vaticano, 1935, p. 155 ss ; A. AMORE, « Sebastia », dans *Bibliotheca Sanctorum*, v. XI, Roma, 1968, p. 768-771.57 - La rose était souvent portée sur les *confessiones* pour indiquer le réveil futur dans le jardin fleuri du Paradis, voir H. LECLERCQ, « Fleurs », dans *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, V, 2, Paris, 1922, cc.1693-1699.

57 - La rose était souvent portée sur les *confessiones* pour indiquer le réveil futur dans le jardin fleuri du Paradis, voir H. LECLERCQ, « Fleurs », dans *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, V, 2, Paris, 1922, cc.1693-1699.

58 - Dans ce cas, il me semble qu'on a voulu recréer une véritable *fenestella confessionis* pour montrer le contact avec les reliques du saint.

59 - Jotsald, compagnon de route d'Odilon entre 1046 et 1047, durant le voyage en Italie de l'abbé qui devait assister à la cérémonie d'intronisation du pape Clément II et au couronnement de l'empereur Henri III, nous donne une information précieuse. Le 14 janvier, le vieil abbé Odilon s'éloigne de Rome mais il tombe de cheval et il doit être ramené au monastère Saint-Pantrance, puis transporté à Sainte-Marie de l'Aventin, où il reste malade pendant près de trois mois, avant de reprendre la route pour rentrer à Cluny. Il s'agit du dernier voyage à Rome d'Odilon qui meurt dans la nuit du 31 décembre 1048 au 1<sup>er</sup> janvier 1049. Voir J. HOURLIER, *Saint Odilon, abbé de Cluny*, Louvain, Publications Univ. de Louvain, 1964, p. 112 ; IOTSALDUS CLUNIACENSIS, *Vita Odilonis. Vita des Abtes Odilo von Cluny*, J. STAUB éd., dans M.G.H. *Scriptores rerum germanicarum in usum scholarum separatim editi*, t. 68, Hannover, 1999, II, 24, p. 234-39.

60 - Soulignons le fait que le jeune Hildebrand, le futur Grégoire VII, a été confié par ses parents à son oncle Pierre, abbé de Sainte-Marie de l'Aventin, pour qu'il se charge de son éducation culturelle et religieuse (PAULUS BENRIDENSIS, *Vita Gregorii VII*, éd. Migne, dans P.L., t. 148, c. 42 : « avunculo suo abbati sanctae Dei genitrici Mariae in Aventino monte ad instructionem liberalis scientiae et compositionem moralis disciplinae » ; G. MARCHETTI LONGHI, « Ricerche sulla famiglia di Gregorio VII », dans *Studi gregoriani*, II, 1947, p. 311-317 ; G. B. BORINO, « Quando e dove si faceva monaco Ildebrando », dans *Miscellanea Giovanni Mercati*, V, 1946, p. 218-262 ; Id., « Ildebrando non si fece monaco a Roma », dans *Studi Gregoriani*, IV, 1949, p. 441-456 ; GAVALLOTTI CAVALLERO - R.U. MONTINI, *S. Maria...*, p. 12-13.

Le milieu dans lequel a été élaboré le programme de notre autel est assez important, parce qu'il témoigne du réveil culturel de Rome, réveil fondé sur une attention accrue aux thèmes et aux formes de l'Antiquité. Carlo Bertelli avait déjà montré la présence à Rome d'une série des peintures liées à cet idéal de retour à l'Antiquité, avant l'époque de la Réforme grégorienne et les travaux de l'abbé Didier au Mont-Cassin ; et il indiquait comme point de repère l'église Sainte-Marie de l'Aventin et le personnage d'Odilon<sup>61</sup>. L'ordre de Cluny, inspiré par la Rome des premiers chrétiens, présentait cette orientation aussi bien dans le domaine des institutions que dans celui des mœurs de l'Église.

L'autel-reliquaire de Sainte-Marie de l'Aventin peut donc être considéré comme l'expression des nouvelles tendances « antiquisantes » présentes dans la culture des ordres réformés, inspirée par l'idéal de *renovatio*, pleinement réalisée dans l'art de la Réforme grégorienne<sup>62</sup>.

Dans ce cadre, pour mieux préciser la chronologie de notre autel, il faudrait considérer sa localisation originale, sa fonction liturgique et son rapport avec les deux plaques du chancel, murées dans le monument funéraire du Galeazzo de Thun et Hohenstaufen<sup>63</sup>. Il faudrait également examiner plus précisément la présence, dans la sculpture romaine de cette période, des formes « orientales », peut être justifiées par un courant « byzantin » en provenance du bassin adriatique. En fin notre propos est de vérifier l'existence de la *theca* qui contenait les reliques et de l'inscription qui signale le pape Grégoire VII, passage obligé pour proposer une hypothèse plus solide.

Les thèmes de recherche sont nombreux. Un examen, nécessairement plus élargi, pourra nous aider à mieux reconnaître le milieu culturel d'appartenance de notre autel et à préciser les caractères propres de ce contexte.

61 - C. BERTELLI, « San Benedetto e le arti in Roma : Pittura », dans *Atti del VII Congresso internazionale di Studi sull'Alto Medioevo*, (Norcia, Subiaco, Cassino, Montecassino, 29 sett.-5 ott. 1980), v. I, Spoleto, 1982, p. 271-302. Bertelli montre qu'à Rome les peintures de Santa Maria in Pallara, Sant'Urbano alla Caffarella, Santa Maria in via Lata, présentent plusieurs éléments formels inspirés par l'Antiquité. Pour les rapports entre l'art à Rome et la réforme, en particulier au sujet de l'art clunisien et de notre autel : C. BERTELLI, « Traccia allo studio delle fondazioni medievali dell'arte italiana », dans *Storia dell'arte, italiana*, v. II, I, Torino, 1983, p. 3-163 ; F. GANDOLFO, dans *Il Medioevo, Storia dell'arte italiana*, v. II, Firenze, 1988, p. 330 ; ID., « La pittura... », p. 21-32. À ce sujet, il faut rappeler aussi le rapport qui existait avec le monastère du Mont-Cassin, le plus important centre réformateur italien des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, souvent fréquenté par les abbés clunisiens, et notamment par Odilon qui avait remis à cette abbaye une partie du bras de saint Maur (LÉON D'OSTIE, *Chronica Monasterii Casinensis*, H. HOFFMANN éd., dans *M.G.H., S.S.*, 34, Hannover, 1980, p. 267-268), voir H.E.J. COWDREY, *The Age of Abbot Desiderius*, Oxford, 1983 ; F. AVAGLIANO éd., *Desiderio di Montecassino e l'arte della Riforma Gregoriana*, Montecassino, 1997.

62 - Le rapport entre la réforme et l'art a été étudié par Hélène Toubert qui a indiqué le « renouveau paléochrétien » comme thème porteur de la Réforme grégorienne : H. TOUBERT, « Le renouveau paléochrétien à Rome au début du XII<sup>e</sup> siècle », dans *Cahiers Archéologiques*, 20, 1970, p. 99-154 (publié aussi dans EAD., *Un art dirigé: Réforme grégorienne et Iconographie*, Paris, 1990, p. 230-310), et par E. KITZINGER, « The Gregorian Reform and the Visual Arts: A Problem of Method », dans *Transaction of the Royal Historical Society*, s. V, 1972, 22, p. 87 ss (publié aussi dans ID., *Il culto delle immagini. L'arte bizantina dal cristianesimo delle origini all'Iconoclastia*, Firenze, 1992, p. 271 ss.). Francesco Gandolfo, pourtant, a montré qu'il existait dans l'Église un usage de formes de l'Antiquité selon une perspective impériale (F. GANDOLFO, « Reimpiego di sculture nei troni papali del XII secolo », dans *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, 47, 1974-1975, p. 203-218 ; ID., « Simbolismo antiquario e potere papale », dans *Studi Romani*, 29, 1981, p. 9-28 ; ID., « La cattedra « gregoriana » di Salerno », dans *Bollettino storico di Salerno e Principato Citra*, 2, 1984, p. 5-29 ; ID., « La pittura... », p. 21-32). Le fait que le pape Pascal II, clunisien, fut le promoteur des travaux dans l'église de Saint-Clément à Rome (F. GANDOLFO, « La pittura... », p. 30 ; H. TOUBERT, *Un art...*, p. 234-237 ; C. BERTELLI, « La pittura medievale a Roma e nel Lazio », dans C. BERTELLI éd., *La pittura in Italia. L'Altomedioevo*, Milano, 1994, p. 225-227) nous confirme les liens existant à Rome entre l'ordre de Cluny et la Réforme grégorienne (H.E.J. COWDREY, *The Cluniacs and the Gregorian Reform*, Oxford, 1970 ; F. GANDOLFO, *Cluniacensi*, dans *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, t. V, Roma, 1994, p. 121-130 ; H. TOUBERT, *Cluny*, dans *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, t. V, Roma, 1994, p. 130-135).

63 - M. TRINCI CECHELLI, *Corpus...*, p. 84-87, pl. XVII-XVIII ; D. GALLAVOTTI CAVALLERO – R.U. MONTINI, *S. Maria...*, p. 91-92.

64 - J.E. CRITIEN, « Un manuscritto... », p. 82.



## RÉSUMÉ

A Rome, dans l'église Sainte-Marie de l'Aventin, se trouve un autel-reliquaire assez rare pour sa décoration et ses inscriptions. Les datations qui en ont été proposées varient entre le VI<sup>e</sup> et le XII<sup>e</sup> siècle. Une méthodologie comparative et interdisciplinaire, impliquant histoire, histoire de l'art, paléographie et épigraphie conduit à le dater de la fin du X<sup>e</sup> ou du début du XI<sup>e</sup> siècle. Il présente nombre d'éléments épigraphiques ou décoratifs se référant à l'Antiquité. Réalisé pour un monastère clunisien de Rome, il témoigne ainsi de la volonté clunisienne de s'inspirer de la Rome des premiers chrétiens et montre que l'idéal de *renovatio* était un thème porteur dans l'art.

## SUMMARY

In Rome, in Santa Maria dell'Aventino, there is a reliquary altar that is quite rare in view of its decoration and inscriptions. Dates advanced for it vary as greatly as the 6<sup>th</sup> to the 11<sup>th</sup> century. A comparative, interdisciplinary methodology, involving history, history of art, palaeography and epigraphy results in its being dated around the late 10<sup>th</sup> or early 11<sup>th</sup> century. It shows a good number of epigraphic or decorative components referring back to Antiquity. Made for a Cluniac monastery in Rome, it testifies to the Cluniac desire to draw inspiration from the Rome of the first Christians and shows that the ideal of *renovatio* was a key theme in art.

## ZUSAMMENFASSUNG

In Rom, in der Kirche Santa Maria dell'Aventino, befindet sich ein bezüglich seiner Ausschmückung und seinen Inschriften ziemlich seltener Reliquienaltar. Die Datierungen variieren vom 6. ... bis 12. Jahrhundert. Eine komparative und interdisziplinäre Methode, die die Geschichte, die Kunstgeschichte, die Paläographie und die Epigraphie umfasst, führt zu einer Datierung auf das Ende des 10. oder den Beginn des 11. Jahrhunderts. Er zeigt zahlreiche epigraphische und dekorative Elemente, die sich auf die Antike beziehen. Er wurde für ein cluniazensisches Kloster in Rom ausgeführt und bezeugt so den cluniazensischen Willen, sich an dem Rom der ersten Christen zu inspirieren und zeigt, dass das Ideal des *renovatio* in der Kunst ein tragendes Thema war.

## SINTESI

A Roma, nella chiesa di Santa Maria dell'Aventino, si trova un altare reliquario relativamente raro per quanto riguarda gli ornamenti e le iscrizioni. Le datazioni proposte dagli storici vanno dal VI<sup>o</sup>... al XII<sup>o</sup> secolo. Applicando una metodologia comparata basata sulla storia, la storia dell'arte, la paleografia e l'epigrafia, si giunge alla conclusione che l'altare risalga all'inizio dell'XI<sup>o</sup> secolo. Esso presenta un gran numero di elementi epigrafici ed ornamentali ispirati all'antichità classica. Realizzato per un monastero cluniacense di Roma, esso incarna la tendenza dell'ordine cluniacense a volersi ispirare alla Roma dell'inizio del Cristianesimo, dimostrando, nel contempo, l'importanza dell'ideale di *renovatio* nell'arte dell'epoca.