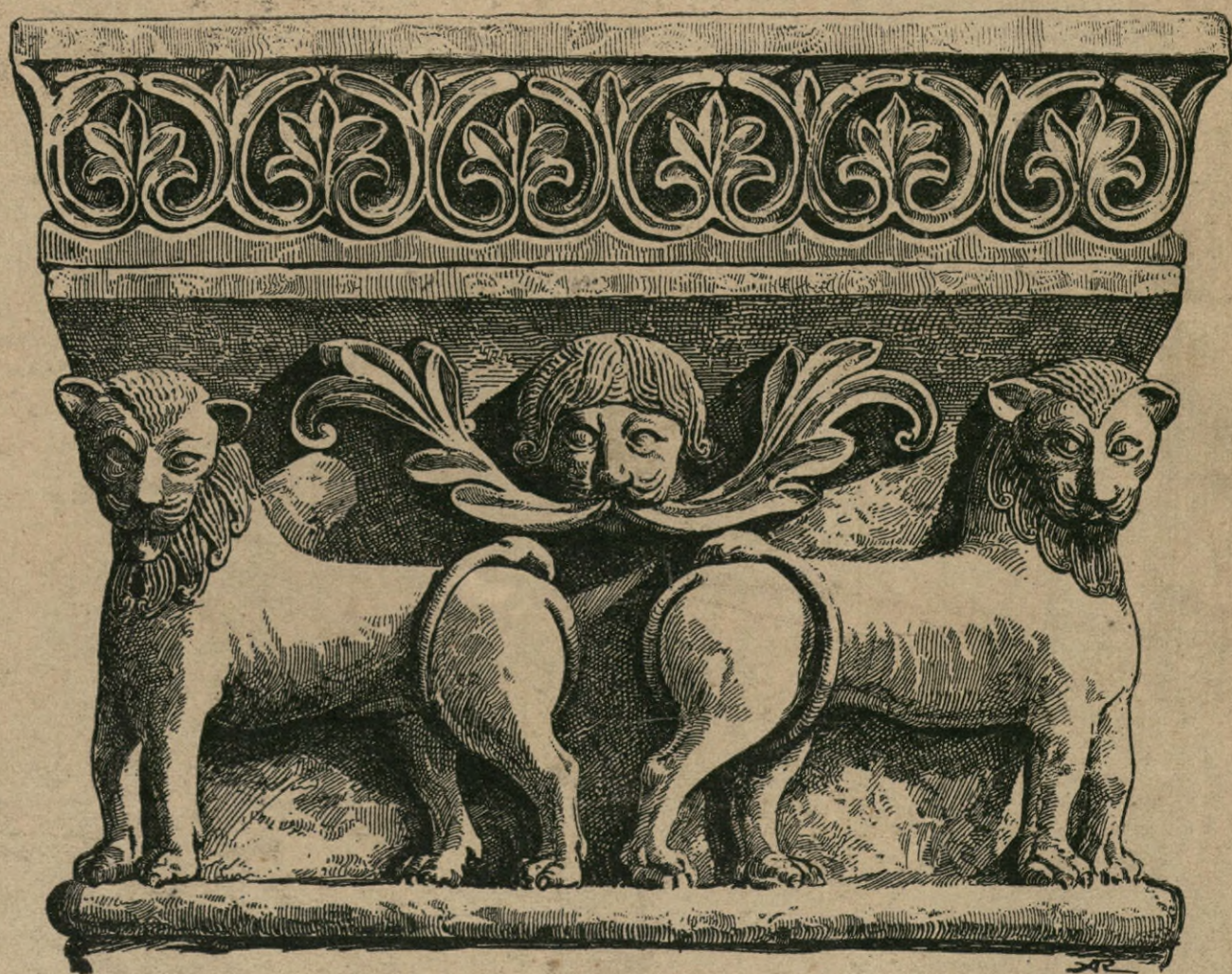


L'ART ROMAN · EN · ITALIE ·

L'ARCHITECTURE · ET
LA · DÉCORATION



PREMIÈRE SÉRIE

Par CAMILLE MARTIN

ARCHITECTE

ÉDITIONS ALBERT MORANCÉ

G. Broes Van Dort Co.



19 W. Jackson Blvd.
Chicago, Ill.

203



THE KENNETH

RECEIVED BY BEQUEST IN 1960 FROM THE ESTATE OF KENNETH

FRANZHEIM

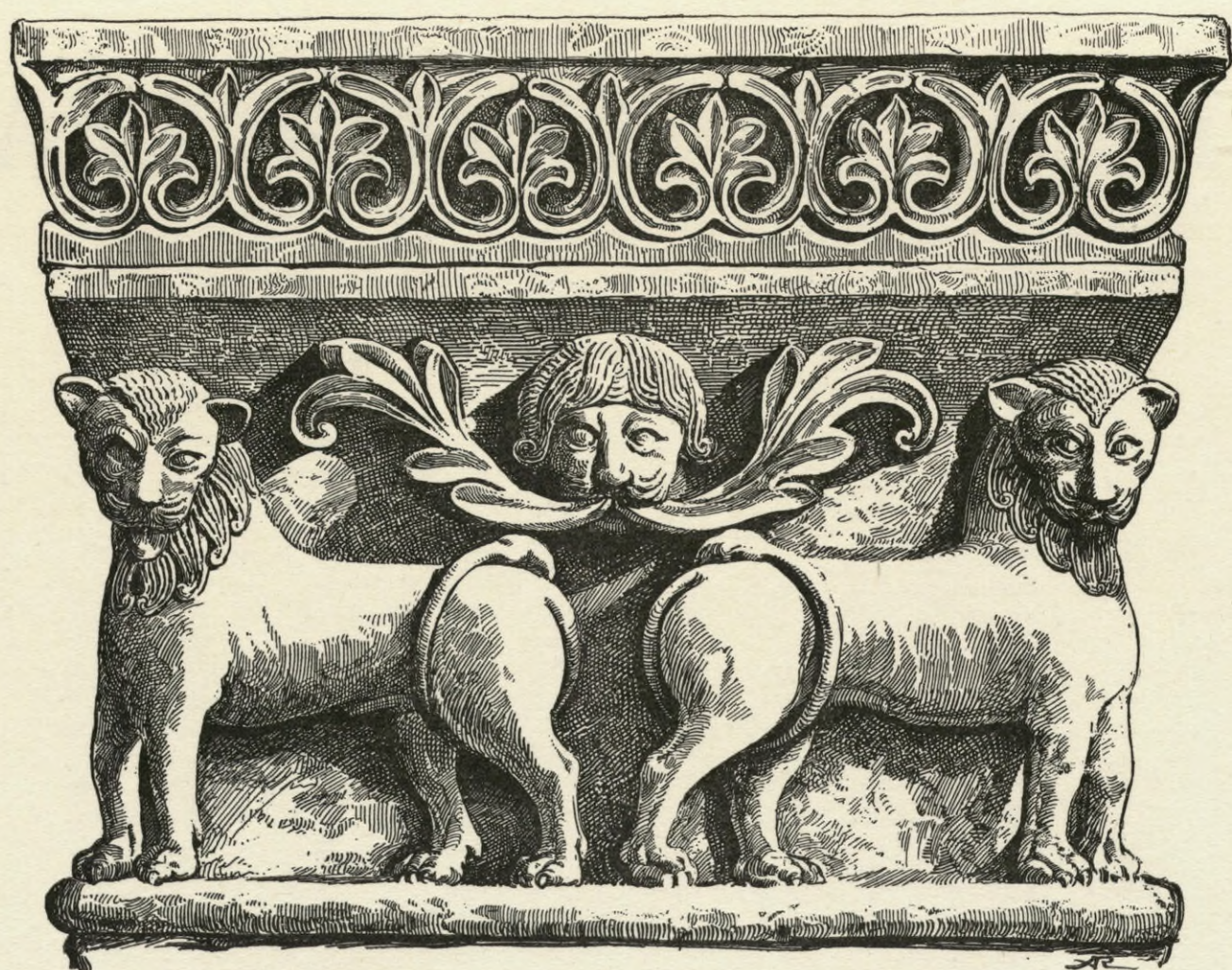
FRANZHEIM FELLOW OF THE AMERICAN INSTITUTE OF ARCHITECTS.

COLLECTION



L'ART ROMAN · EN · ITALIE ·

L'ARCHITECTURE ET LA DÉCORATION



PREMIÈRE SÉRIE

Par CAMILLE MARTIN

ARCHITECTE

ÉDITIONS ALBERT MORANCÉ

Arch
Spec Col
Oversize
NA
405
M3

MAISON ET JARDIN

EN ITALIE

L'ARCHITECTURE ET

LA DÉCORATION



PREMIÈRE SÉRIE

PAR CAMILLE MARTEL

ARTISTE

ÉDITIONS ALBERT MORANCÉ

COPYRIGHT BY ÉDITIONS ALBERT MORANCÉ, 1912

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971

WYBT

L'ART ROMAN EN ITALIE

OUVRAGE ÉTABLI
PAR LES SOINS DES
ÉDITIONS ALBERT
MORANCÉ, A PARIS
30-32, RUE DE FLEURUS



1780

LIBRAIRIE CENTRALE
D'ART ET D'ARCHITECTURE
ANCIENNE MAISON MOREL
FONDÉE EN 1780

TABLE DES PLANCHES

PLANCHES

- 1 à 12 PARME, cathédrale. XII^e et XIII^e siècles.
13 à 22 PARME, baptistère. Fin du XII^e siècle.
23 à 25 PLAISANCE, palais municipal. Fin du XIII^e siècle.
26 à 32 PLAISANCE, cathédrale. XII^e et XIII^e siècles.
33 à 41 BORGO SAN DONNINO, cathédrale. XII^e et XIII^e siècles.
42 à 52 MODÈNE, cathédrale. XII^e siècle.
53 à 55 IVRÉE, église Saint-Étienne. — AOSTE, collégiale Saint-Ours. XI^e et XII^e siècles.
56-57 COME, église Saint-Fidèle. Première moitié du XII^e siècle.
58 à 61 MILAN, église Saint-Ambroise. XI^e et XII^e siècles.
62 à 68 PAVIE, église Saint-Michel. Première moitié du XII^e siècle.
69 à 74 FERRARE, cathédrale. XII^e et XIII^e siècles.
75 à 80 CRÉMONE, cathédrale et baptistère. XII^e et XVI^e siècles.

THE DEB PLANCHES

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



EXPLICATION DES PLANCHES

Pl. 1-12. *Parme. Cathédrale.* — Dans l'un des angles d'une place grandiose, au centre de la ville de Parme, s'élèvent deux monuments qui, bien que très différents d'aspect, constituent un ensemble remarquable : d'un côté, le dôme avec sa façade massive flanquée d'un campanile élancé, de l'autre, le baptistère, bel octogone dont la base pleine est surmontée de nombreux étages d'arcatures (pl. 1).

La cathédrale a été construite en plusieurs campagnes. De nombreuses catastrophes ont nécessité maintes fois la reprise des travaux. L'église du onzième siècle, presque achevée en 1074 et consacrée en 1106, fut bouleversée par un tremblement de terre en 1117. De grandes réparations s'imposèrent; elles furent exécutées au cours du douzième et jusqu'au treizième siècle. Il semble que la seule partie de l'édifice primitif qui ait été réemployée dans cette reconstruction importante soit la base du chœur et du transept. Le plan de cette région est très caractéristique. Au sanctuaire, composé de deux travées à peu près carrées, s'adjoignent, à gauche et à droite, les croisillons de forme semblable. Des absidioles flanquent les parois orientales du chœur et du transept ainsi que les extrémités des bras de la croix. Cette variante du plan tréflé rappelle la disposition de certaines églises rhénanes. La nef, plus large que la croisée, comprend sept travées; elle est flanquée de bas-côtés étroits. Deux tours étaient prévues, pour servir d'encadrement à la façade; une seule a été achevée, mais toutes deux sont isolées de l'édifice; elles sont indépendantes du reste de la construction, depuis leur base jusqu'à leur sommet.

La façade occidentale n'est pas l'un des meilleurs spécimens de l'architecture de l'Italie du Nord. Comme à Plaisance, à Milan (Saint-Ambroise), un grand mur à pignon termine la nef. Les divisions de la surface sont passablement arbitraires et ne sont, en tout cas, pas l'expression des dispositions intérieures. Au centre de la façade, une tranche verticale, très étroite, continue jusqu'au toit les lignes du porche à deux étages. Sur les côtés, les portes latérales sont isolées au milieu d'une grande paroi nue. Dans la partie supérieure, au contraire, sont accumulées les arcatures qui tachent de points noirs la paroi claire. Au-dessus de l'étage inférieur du porche, deux rangées d'arcades, groupées par trois, assurent la prédominance des lignes horizontales. Suivant la pente du toit, une nouvelle série de baies du même genre est surmontée d'une corniche peu saillante, formée d'arcs entrecroisés, de denticules et de zigzags. Avec une meilleure répartition des pleins et des vides, une meilleure liaison de ses différentes parties, cette façade aurait un caractère vraiment monumental. Pour la juger avec équité, il faudrait savoir en quelle mesure l'œuvre est homogène, jusqu'à quel point l'architecte du dou-

zième siècle conserva, lors de la reconstruction effectuée à cette époque, des éléments provenant d'un édifice antérieur.

On peut remarquer, en tout cas, dans la partie inférieure de la façade, les traces de certaines transformations. Les portes latérales ont un caractère beaucoup plus archaïque que le porche central. En outre, elles sont demeurées incomplètes. Les lions qui les flanquent à droite et à gauche ne portent plus qu'une base de colonne, seul vestige d'un édicule disparu. La sculpture des chapiteaux et des archivoltes est d'un style encore très primitif. Les figures qui ornent les corbeilles, les animaux posés sur un rang de feuilles d'acanthé sont encore dépourvus de souplesse et d'élégance. Les ornements, modelés d'une façon sommaire, sont taillés de façon à produire une violente opposition de blanc et de noir (pl. 7, 2, 3, 4, 5). Malgré les dégradations et les retouches apportées à ces portails, le contraste est frappant entre le style de ces œuvres et celui du porche central. Si cette dernière construction n'est pas entièrement homogène, elle date cependant, dans sa majeure partie, de la seconde moitié du douzième siècle. Les montants de la porte, le linteau, les archivoltes sont traités avec un art plus raffiné, d'une main plus souple et plus habile. Les figures sculptées sur l'archivolte du porche se distinguent par le sentiment naturaliste qui les anime. Elles se rapprochent déjà de la manière d'Antelami, le grand sculpteur des reliefs du dôme et du baptistère. L'artiste inconnu qui en est l'auteur a représenté les mois; en allant de gauche à droite, on reconnaît (pl. 8, 2, 3) : Mars, à califourchon, revêtu d'une chlamyde royale; Avril tenant dans chaque main un arbre; Mai, armé d'une lance et traînant un cheval; [Juin, avec sa faux]; Juillet moissonnant et Août cerclant un tonneau. Au sommet de l'arc, brille la figure du soleil qui règle les saisons. A droite en descendant, on rencontre Septembre, au milieu des pampres, faisant la cueillette des raisins; Octobre vêtu comme un roi et buvant dans une coupe; [Novembre dépeçant un cochon]; Décembre taillant un arbre; Janvier, au double visage, assis près d'un feu; Février allant à la pêche, avec un filet et un panier. Toutes ces figures, pleines de vie, sont séparées les unes des autres par d'opulents rinceaux et de somptueuses rosaces. L'ornementation du linteau, de la porte, des chapiteaux et de la frise qui les continue, est traitée dans le même esprit (pl. 8, 4, 5). Des animaux et des personnages courent ou s'amuse au milieu de guirlandes de feuillages enroulés. Sur le premier étage du porche s'élève un édicule à fronton, également supporté par des colonnes. Tout le haut de la façade paraît être d'une seule venue. L'ornementation y joue un moins grand rôle, l'effet architectural étant obtenu par l'opposition des ombres et des lumières. La

composition de cette partie est assez bien ordonnée. Seule, la grande fenêtre, au-dessus du porche, paraît hors d'échelle à côté des formes plus ténues des arcades. On remarquera l'heureuse disposition de la galerie qui suit la ligne du fronton. Les colonnettes sont posées directement sur les ressauts d'une sorte d'escalier. Il n'y a pas, comme à Plaisance, un cordon qui répète, avec une certaine dureté, l'oblique du toit. Les arcades sont liées à la frise formée d'arcs entrecroisés au moyen de petits supports qui, de trois en trois, remplacent les consoles. La dernière assise du couronnement est formée de gradins sur lesquels reposent directement les tuiles de la couverture (pl. 5, 2).

Le clocher est passablement postérieur au reste de la façade. Il paraît avoir été construit d'un seul jet, jusqu'à la partie inférieure des baies du beffroi. Les angles sont flanqués de gros pilastres en pierre assez peu saillants, entre lesquels des cordons assez grêles délimitent des étages de hauteur inégale. Les parois sont animées au moyen de bandes murales, reliées, au-dessous des corniches, par des couples d'arcs triflés. Une seule fenêtre, sur chaque face, met un point noir dans cette massive construction en briques. Au quatrième étage, les bandes murales s'arrêtent brusquement sous la tablette des baies. A la division des panneaux en quatre champs succède une arcade triple, dont les colonnettes ne suivent pas les lignes de l'ordonnance inférieure. La corniche à modillons, posée sur une frise d'arcatures en tiers-point, supporte une balustrade. Aux quatre angles, continuant la ligne des contreforts, de minuscules clochetons accompagnent la flèche à douze pans, qui dresse sa silhouette un peu grêle au-dessus de la masse puissante du clocher.

Les faces latérales de la cathédrale ne présentent pas grand intérêt; elles ont d'ailleurs perdu leur caractère primitif par suite d'adjonctions postérieures. Le transept et le chœur ont également subi des transformations fâcheuses. Toutefois, la vue du chevet produit encore un effet grandiose, avec ses masses puissantes couronnées d'une petite lanterne à coupole surbaissée. Malgré leur très grande hauteur, ces façades ont l'air bien assises; avec leurs toits très plats qui assurent la prédominance des horizontales, elles forment un saisissant contraste avec les dômes des pays du Nord. Le chœur et les croisillons, de forme carrée, dominant de beaucoup les absides et toutes les constructions annexes. Les parties hautes des façades, entièrement dégagées, ont été décorées au moyen de rangées d'arcatures qui animent les surfaces percées de rares fenêtres. Dans le transept, ces arcades, derrière lesquelles court un étroit passage, sont très simples. Elles sont surmontées de panneaux rectangulaires qui se détachent en creux entre des pilastres étroits. La corniche a été refaite à l'époque de la Renaissance, en même temps que celle du chœur.

Les absidioles du transept ne sont point toutes semblables. Elles présentent cependant toutes la même ordonnance générale. La partie inférieure des murs, jusqu'à une assez grande hauteur, est décorée de bandes murales, reliées à leurs sommets par des arcs. Le couronnement des absidioles est constitué par une galerie d'arcades courant entre deux frises d'arcatures. Du côté nord (pl. 5, 3), les détails sont beaucoup moins riches qu'au sud. Les cintres des arcades et des arcatures ont de simples angles vifs. L'ornementation est concentrée sur les chapiteaux d'ailleurs très frustes et à peine dégrossis. Au sud (pl. 6, 1), la décoration est beaucoup plus riche et plus abondante. La frise qui souligne les arcades est formée d'arceaux entrecroisés, posés sur de petites consoles, ou sur des colonnettes qui correspondent aux pilastres inférieurs. Les arcades elles-mêmes ont des archivoltes moulurées et ornées de deux en deux de sortes de pointes de diamant. On remarquera que parfois les chapiteaux des colonnettes sont reliés aux linteaux

qui portent les voussures par des figures d'animaux rappelant un peu certaines gargouilles des édifices du Nord. La frise supérieure, encadrée entre deux rangées de denticules, est formée d'arcatures simples, dont le tympan est orné chaque fois d'animaux bondissants, dans les postures les plus variées.

Le chœur doit être examiné de préférence du côté nord, car la face sud est défigurée par des adjonctions modernes qui cachent en grande partie les dispositions anciennes. La façade sud est divisée en quatre étages de dimensions très inégales par des cordons horizontaux (pl. 3). Sur une base ornée de bandes murales et de grandes arcatures, vient se placer une galerie d'arcades en plein cintre, constituant, dans l'épaisseur du mur, un véritable passage. Aux étages supérieurs (pl. 4, 2), les arcatures ne jouent plus de nouveau qu'un rôle décoratif, elles sont plaquées contre la façade qui n'est percée que de rares ouvertures. Les divisions verticales paraissent avoir été établies d'une façon assez arbitraire. Elles ne se poursuivent pas d'un étage à l'autre. A une rangée d'arcatures, supportées de deux en deux par des pilastres massifs, succède une sorte de frise d'arcs entrecroisés, divisée en travées par des bandes verticales, et supportée alternativement par des consoles et des colonnettes. De toutes les divisions horizontales du chœur, celle-ci est la seule qui se poursuive sur les trois côtés, interrompue seulement aux angles extérieurs par de gros contreforts.

L'abside principale ne se distingue pas de l'absidiole du croisillon nord (comp. pl. 6, 1 et 2). On y retrouve les mêmes dispositions générales et les mêmes détails. On remarquera cependant les beaux ornements des archivoltes.

L'intérieur de la cathédrale frappe le visiteur par ses proportions élancées et son caractère spacieux. Le grand escalier qui conduit de la nef au chœur produit un effet imposant par sa masse simple et puissante. La nef, accompagnée de bas-côtés, est composée de sept travées, voûtées de croisées d'ogives très lourdes. Les supports ne sont point tous identiques, mais dans les six travées occidentales tout au moins, ils sont alternativement simples et composés. Le pilier simple est formé d'une seule colonne adossée, qui est posée sur le chapiteau des arcades et qui reçoit à la fois le doubleau et les arcs diagonaux. Le pilier composé est formé d'un massif rectangulaire flanqué de deux colonnettes, descendant l'un et les autres jusqu'au sol. Chacun des éléments des supports a sa destination particulière et correspond à l'une des nervures de la voûte. On a peine à déterminer pour quelles raisons cette alternance des supports a été prévue. L'hypothèse d'une voûte sexpartite ne peut guère être admise, étant donnée la rareté de cette disposition dans les monuments de la région. Les parois de la nef sont relativement peu ajourées; elles comportent de grandes surfaces murales qui ont été utilisées par les décorateurs de la Renaissance. L'étage inférieur est percé de larges arcades en plein cintre, à doubles ressauts. Au-dessus de ces baies, court un triforium interrompu de quatre en quatre arcatures par la ligne montante des piliers. Aux extrémités de chaque travée les arcs reposent sur de courts piliers dépourvus de bases; ailleurs, ils retombent sur d'élégantes colonnettes, dont les fûts gracieux s'évasent en des chapiteaux plus massifs. De grands panneaux rectangulaires séparent le triforium de l'étage supérieur où se trouvent les fenêtres, simples baies en plein cintre dépourvues de toute mouluration.

La décoration sculpturale est concentrée sur les chapiteaux des grands piliers et sur ceux du triforium. Les abaque sont très puissants et sont décorés de motifs courants: rinceaux ou palmettes de types variés. Sur les corbeilles on distingue, à côté de simples sujets ornementaux, des scènes figurées où les animaux jouent un rôle très important. Les griffons et les lions adossés sont fort nombreux. On trouve aussi des oiseaux posés sur

des quadrupèdes, des scènes de chasse : un centaure poursuivant un cerf de ses traits, un cavalier chassant un faucon. Un chapiteau très curieux porte un âne revêtu d'un costume de moine et tenant entre ses pattes de devant un faisceau de verges. En face de lui, un autre moine à tête de loup tient une tablette où se lit cette inscription :

EST MONACHVS
FACTVS LVPVS
HIC SVB DOG-
MATE TRACTVS

Ces représentations satiriques étaient, on le sait, très nombreuses dans l'art du Moyen Age. Un autre chapiteau qui mérite une mention spéciale, est celui où un homme à tête de cerf, vêtu de peau de bête, est accroupi entre deux griffons.

Parmi les pièces de mobilier conservées dans la cathédrale de Parme, il faut citer le siège épiscopal en pierre, qui se trouve au fond de l'abside. Il daterait, croit-on, du dernier quart du douzième siècle. Le siège est formé d'une sorte de coffre rectangulaire flanqué de montants entièrement sculptés sur leur face extérieure. De chaque côté, l'on retrouve la même ordonnance. Un panneau carré posé sur un animal monstrueux, est lui-même surmonté d'un lion rampant servant d'accoudoir. Sur la face antérieure du montant un personnage à demi accroupi sert de caryatide. Plus remarquables que toutes ces figures, encore assez grossièrement traitées, sont les sujets sculptés sur les panneaux : à gauche, saint Georges, à cheval, combattant le dragon ; à droite, la conversion de saint Paul. Le saint tombe de son cheval au moment où il voit une lumière venant du ciel resplendir autour de lui. On a prononcé, à propos de cette œuvre, le nom d'Antelami. Il est positif que certains détails, comme le manteau de saint Georges, dont les plis agités par le vent laissent deviner les formes du corps, sont de tous points dignes du grand sculpteur.

Pl. 13-22. *Parme. Baptistère.* — Parmi les constructions de ce genre, le baptistère de Parme est l'une des plus originales. Bâti sur plan octogonal, l'édifice a intérieurement un nombre double de côtés. L'œuvre fut commencée en 1196, par Antelami. C'est un des meilleurs spécimens d'art roman qu'ait conservé l'Italie du Nord : tant par son architecture que par sa décoration sculpturale, il se distingue des autres monuments contemporains. L'ordonnance extérieure est claire et simple. A chacun des angles un pilier carré monte d'un seul jet jusqu'à la corniche. Toutes les façades présentent les mêmes dispositions générales (pl. 13). L'étage inférieur est occupé par un grand arc aveugle ou par un portail ; les quatre étages supérieurs sont ajourés de galeries dont les puissants linteaux reposent directement sur des colonnettes. Le dernier étage, postérieur aux autres, est décoré d'arcatures aveugles en tiers-point, que couronnent une corniche et une balustrade un peu maigre. Des piédestaux carrés, surmontés de clochetons, prolongent la ligne des piliers d'angle. Massif et cependant léger, grâce aux galeries, cet édifice produit une impression inoubliable.

C'est sur l'étage inférieur qu'est concentrée presque toute la décoration sculpturale. Les portails ont de larges embrasures décorées de multiples colonnes et des voussures profondes abondamment profilées. La porte elle-même est encadrée de montants et de linteaux entièrement sculptés, comme le sont aussi le tympan et son archivolt. La porte de la face nord est datée ; le millésime de 1176 est gravé sur son linteau. La scène principale, qui occupe le tympan, représente l'adoration des mages. Au centre la vierge, la tête ceinte d'une couronne, siège sur un large trône. A sa droite, les rois mages, conduits par un ange, viennent présenter leurs hommages à l'Enfant divin. A sa gauche Joseph, assis sur

une modeste chaise, écoute l'ange qui descend vers lui pour lui apporter l'ordre de partir pour l'Égypte. Sur l'archivolt, des prophètes et des patriarches, perchés sur des branches de palmier, tiennent dans leurs mains des disques portant des images prophétiques. Le linteau est occupé par trois scènes différentes qui ne sont pas séparées les unes des autres : le baptême du Jourdain, le festin d'Hérode et la décollation de Jean-Baptiste. A gauche le Christ et le Précurseur, à demi plongés dans les eaux du fleuve, sont accompagnés de trois archanges : Raphaël, Gabriel et Michel, qui apportent avec empressement des linges. Au centre, derrière une table, sont assis Hérode et son épouse, accompagnés d'un ministre auquel un serviteur apporte une soupière. A côté de la reine, Salomé poussée par un petit diable, tend une fleur à ses parents. A l'extrémité droite du linteau, un personnage, armé d'un long glaive, tranche la tête de Jean-Baptiste qui penche son buste hors d'une tour minuscule. Au-dessus de lui, un ange, sortant également du même édifice, agite autour de la tête du saint un encensoir. Assurément toutes ces figures sont encore taillées d'une main un peu lourde ; les gestes sont encore gauches ; cependant, à l'exception des anges, les différents personnages sont posés en des attitudes assez naturelles et vivantes (pl. 15 en haut). Sur les montants de la porte, l'artiste a représenté l'arbre de Jessé. Les personnages, perchés sur des enroulements de feuillage, tiennent d'une main une branche de l'arbre et de l'autre une banderole portant leur nom (pl. 17).

Dans les écoinçons qui se trouvent entre l'archivolt externe du portail et la première galerie, deux petites niches rectangulaires abritent des figures d'anges, qui prouvent à quel point le sculpteur est sous l'influence des modèles antiques (pl. 14). Des figures de même dimension se voient sur la face contiguë du portail nord, à droite, dans le tympan du grand arc aveugle du rez-de-chaussée. C'est Salomon et la reine de Saba, œuvres capitales du sculpteur Antelami. Les deux personnages sont représentés debout en des poses dignes et naturelles. Les draperies sont remarquablement traitées, avec leurs plis fins et harmonieux (pl. 14.)

Le portail ouest, disposé de façon semblable à celui du nord, est consacré au jugement dernier. Sur le tympan, le Christ, en majesté, est entouré d'anges qui portent les instruments de la Passion. Autour de cette scène principale, et lui servant de cadre, les apôtres sont dispersés au milieu de branches de feuillages. Au sommet de l'arc, deux anges, se tenant face à face, font retentir leurs longues trompettes. Sur le linteau, ceux qui vont comparaître devant le tribunal divin, sortent de leurs tombeaux. Répondant à l'appel des anges, ils implorent la miséricorde du souverain Juge ; les petites figures trapues, de proportion un peu lourdes, se font remarquer cependant par leurs attitudes variées, leurs gestes naturels et expressifs (pl. 15).

Les sculptures des deux montants du portail ne sont pas disposées selon un même parti. D'un côté, en six étages superposés et séparés les uns des autres par des arcades, sont présentées les œuvres de la miséricorde. De l'autre, sur des branches de vigne entrelacées dessinant une spirale, est figurée la parabole des ouvriers de la vigne (pl. 18, 1 et 2). Sur le montant de gauche on remarque, en allant de bas en haut, tout d'abord l'hospitalité symbolisée par un personnage vêtu d'une toge, qui reçoit un pèlerin appuyé sur un bâton. Ensuite on voit un homme pieux bandant le pied blessé d'un pauvre infirme : c'est l'image du soin à donner aux malades. Le troisième compartiment est consacré à l'assistance des pauvres : un vieillard donne à manger à deux indigents. La scène suivante est absolument identique à la précédente, quant à l'attitude et à la position des personnages. La seule différence consiste dans le fait que le vieillard tend une coupe au lieu d'une cuiller. Les deux derniers

compartiments ne renferment que deux figures : un seigneur miséricordieux tendant un sac d'argent à un prisonnier, et un vieillard donnant un vêtement à un homme tout nu. Pour que la série soit complète, il ne manque plus qu'un tableau, l'ensevelissement des morts. Chacune des scènes est expliquée par une inscription gravée sur le bandeau qui sépare les compartiments.

La parabole des ouvriers de la vigne est composée d'une façon charmante grâce à l'enchevêtrement des sarments et des personnages. Des inscriptions empruntées aux Commentaires de saint Augustin sur le texte de saint Mathieu expliquent les différentes scènes. Les heures du jour, selon l'interprétation du Père de l'Église, ne sont que les images des âges de la vie. A la base du montant, le maître de la vigne pose la main sur la tête d'un enfant, c'est le premier âge : *PRIMA ETAS SECVLI*. Puis, dans les espaces laissés entre les sinuosités de la tige, on voit le patron engageant successivement les ouvriers de la troisième, de la sixième, de la neuvième et de la onzième heure, correspondant respectivement à l'enfance, à l'adolescence, à la jeunesse, à l'âge mûr et à la vieillesse. Au sommet du montant, le maître donne à chaque ouvrier un denier, comme salaire de son travail.

La troisième porte, dont nous ne donnons point ici de reproduction, est consacrée à la légende de Balaam.

Les faces du rez-de-chaussée, qui se trouvent entre les portails, ont un tympan légèrement en saillie posé sur des colonnes. A côté de chapiteaux ordinaires dérivés du corinthien, on voit des types nouveaux, de forme cubique, avec des facettes à replis, simulant des sortes de draperies (pl. 18, 4, 5). Tout le long de ces façades, au milieu du soubassement, court une frise d'animaux naturels et monstrueux, encadrés chacun dans des médaillons carrés ou circulaires. Ces figures, qui ont été attribuées à un successeur d'Antelami, ont moins de finesse et d'élégance que celles du maître, elles sont quelque peu alourdies et empâtées, mais remarquables cependant par leur caractère vivant et naturel (pl. 16, 17 et 18, 3, 6.) Il est impossible de décrire ici toutes ces créations charmantes : griffons, sagittaires, lions, hiboux, sirènes, dragons, hydre à sept têtes, centaure, aigle, faucon, chevaux-marins, etc. Les reproductions très exactes que nous donnons de ces figures permettront à chacun de les étudier à loisir.

A l'intérieur du baptistère, les faces sont beaucoup plus nombreuses qu'à l'extérieur, puisque le polygone de base a cette fois seize côtés. Des colonnes posées aux angles supportent la voûte. Au rez-de-chaussée les parois qui ne sont pas ajourées de portes sont occupées par des niches. Aux étages, on retrouve la division en galeries, simplement posées sur des linteaux et des colonnes. Les murs et les voûtes sont en grande partie recouverts de peintures de caractère byzantin, dont il ne nous est pas possible de donner ici-même une idée. Il est par contre nécessaire d'insister encore sur la décoration sculpturale de l'intérieur du baptistère. Au-dessus des portes et dans certaines niches le tympan est orné de scènes assez importantes. On reconnaît ainsi la Purification, le Christ en gloire entouré des symboles des Évangélistes, le roi David entouré de musiciens et la Fuite en Égypte. Les deux dernières scènes ne comprennent que des figures de petites dimensions, allant en décroissant du centre aux extrémités du tympan. La Purification rappelle tout à fait par son style le bas-relief d'Antelami conservé à la cathédrale. Les personnages sont pour ainsi dire enchâssés dans des sortes de niches très plates. Au centre se voit un autel sur lequel plane un ange brandissant un encensoir. A droite le prêtre reçoit l'enfant Jésus des mains de la Vierge. Les autres personnages sont des saintes femmes qui prennent part à la cérémonie et qui sont disposées symétriquement à gauche et à droite du motif central. Toutes ces figures sont vêtues

de longues robes s'évasant dans le bas en forme de cloches. Les robes tombant droit sont rayées de plis verticaux très caractéristiques. Le tympan où trône le Christ entouré des symboles des Évangélistes est traité un peu différemment. Les proportions des figures sont moins élancées, les formes plus pleines. On remarquera à gauche et à droite de la scène principale les anges tenant d'une main un globe et de l'autre un bâton planté dans la gueule du dragon qu'ils foulent aux pieds (pl. 20).

Des figures analogues se voient dans les voussures de certaines niches, tandis que d'autres tiennent des lis, des palmes, etc., en guise d'attributs. Les colonnes d'angle sont interrompues, à la naissance des arcs du rez-de-chaussée, par des chapiteaux à figures et à feuillage (pl. 21, 1, 2, 3, 4; 22, 1, 2, 4, 5). On rencontre sur les corbeilles quelques scènes historiques (Daniel dans la fosse aux lions), beaucoup d'animaux monstrueux, des personnages assis ou debout supportant les angles de l'abaque, des rinceaux de feuillage enroulés ou disposés en touffe selon le mode corinthien. D'un travail moins soigné que les sculptures des portails, ces chapiteaux sont sans doute l'œuvre d'un collaborateur d'Antelami.

Pl. 23-25. *Plaisance. Palais municipal.* — Bien qu'il ait été commencé seulement en 1281, cet édifice mérite cependant de trouver place dans un recueil consacré à l'architecture romane. Avec ses masses puissantes, ses lignes horizontales nettement marquées et ses belles fenêtres en plein cintre, il est en effet demeuré l'expression d'un idéal très différent de celui de la période gothique. Construit sous la direction de trois maîtres ; Pietro Dorghetto, Jacopo Campanerio et Negro de' Negri, le palais municipal de Plaisance se compose d'un grand corps de bâtiment donnant sur la place de Cavalli et de deux ailes plus basses qui encadrent une petite cour intérieure. Toutes les façades extérieures ont conservé, en dépit de quelques réparations nécessaires, leur belle ordonnance primitive. L'intérieur a été, par contre, entièrement restauré et ne mérite guère de retenir l'attention.

Le rez-de-chaussée est presque entièrement ouvert et constitue un vaste promenoir éclairé par de grandes arcades en tiers-point. Tout cet étage est construit en pierres. L'architecture en est très simple et parfaitement uniforme. De gros piliers rectangulaires, couronnés d'une petite imposte, reçoivent les arcs dont l'archivolte est très sobrement moulurée. Un cordon continu, très mince, sépare le rez-de-chaussée du premier étage ; le long des ailes, il s'abaisse de deux assises afin de laisser l'espace nécessaire à la fenêtre. A partir de ce niveau, l'édifice est construit en briques, à l'exception de quelques membres d'architecture. L'alternance des matériaux dans les deux étages produit un heureux contraste, le ton chaud de la brique tranchant sur la masse plus froide de la pierre (pl. 23).

Les fenêtres ne sont point toutes absolument identiques ; elles sont cependant conçues, dans leurs grandes lignes, d'après un même modèle, à un tel point qu'à distance on a l'impression de voir une rangée de baies uniformes. Les ouvertures, au nombre de trois ou de quatre, sont très petites ; pour leur donner plus d'importance, au milieu de la longue paroi qu'elles occupent, on les a pourvues d'un riche encadrement de moulures peu saillantes et d'ornements découpés dans la surface. Au-dessus des baies, le tympan de ces grands arcs aveugles est décoré de motifs extrêmement fins simulant une tapisserie. Une seule fenêtre (pl. 25, 1), est accompagnée d'un décor un peu plus saillant et mouvementé. Une première archivolte festonnée encadre les baies dont les arcs sont entrecroisés. Puis vient un cordon de quatre-feuilles séparé par un corps de moulures d'une

deuxième rangée d'ornements identiques répétés à plus petite échelle.

Sur la face principale, une corniche horizontale, très simple, repose sur une frise d'arcs entrecroisés. Le couronnement de l'édifice, formé d'un crénelage à merlons découpés en quart de rond, profile dans le ciel une silhouette très accidentée. Aux angles et au milieu de la façade, de petites tourelles carrées, également crénelées, accentuent les points principaux du couronnement. Les faces latérales reproduisent, dans leur partie inférieure, l'ordonnance de la façade principale. Tandis que les murs des ailes s'arrêtent immédiatement au-dessus des fenêtres, ceux du corps de bâtiment central s'élèvent à une plus grande hauteur. D'un côté la face, percée d'une rose, se termine par un pignon crénelé encadré de tourelles (pl. 24). De l'autre un étage complet est posé sur la corniche (pl. 25). Il est éclairé par une fenêtre rectangulaire, divisée en six baies par des colonnettes reliées par des arcs entrecroisés. L'encadrement très saillant est formé d'un retour de la corniche dont il continue les profils.

Pl. 26-32. *Plaisance. Cathédrale.* — Commencée en 1122, ainsi que l'indique une inscription gravée sur la façade principale, la cathédrale de Plaisance pouvait déjà être utilisée en 1158; elle ne fut cependant achevée qu'au treizième siècle. Le plan paraît, à première vue, très homogène. La forme de croix est nettement caractérisée. La nef, le transept et le chœur, sont accompagnés de bas-côtés. Aux extrémités des croisillons, sont adossées de petites absidioles, annexes qui se retrouvent à l'extrémité orientale du transept, à gauche et à droite de l'abside principale. L'intérieur est très spacieux; malheureusement certains changements intervenus au cours de l'exécution ont quelque peu compromis l'harmonie de l'ensemble. Le transept paraît être la partie la plus ancienne de l'édifice; il forme une sorte de halle à trois nefs égales, sauf dans les travées extrêmes où se retrouve le type basilical ordinaire. Il est recouvert de voûtes d'arête. La croisée, surmontée d'une coupole très élevée, ne se trouve pas exactement sur le point d'intersection du transept et du cœur. Placée dans le prolongement de la nef, elle correspond seulement dans le sens latéral à deux travées des croisillons. L'effet malheureux de cette solution un peu bâtarde est accentué par le fait que la nef est plus haute que les autres parties de l'édifice. Elle a reçu après coup des voûtes sexpartites. Les étages supérieurs paraissent d'ailleurs mesquins au-dessus des robustes piliers cylindriques des arcades. On sent que la conception hardie du premier architecte n'a pu être dignement poursuivie par son successeur. Il faut toutefois reconnaître que, malgré ses défauts, l'intérieur de la cathédrale de Plaisance produit un effet grandiose. Placé à l'un des angles du transept et du chœur, le spectateur a devant lui une forêt de colonnes immenses qui, isolées de leur entourage un peu mesquin, ont un caractère très monumental. On a l'impression d'avoir sous les yeux une œuvre prodigieuse, qui n'a jamais été achevée comme elle méritait de l'être.

La façade occidentale, entièrement construite en pierres de taille, se distingue des autres parties de l'édifice par son ordonnance régulière et son architecture somptueuse. Comme à Parme, un grand pignon peu incliné cache les dispositions intérieures de l'église. C'est une sorte d'écran qui marque la silhouette plus découpée de la nef et des bas-côtés (pl. 28). Considérée pour elle-même, cette façade constitue un ensemble très harmonieux et très complet. Flanquée de contreforts peu saillants, elle est divisée en trois parties inégales par deux colonnes qui montent d'un seul jet du socle à la base de la galerie supérieure. Couronnées d'un chapiteau à crochets qui porte une petite pyramide, ces colonnes ne sont liées en aucune façon à la galerie d'arcatures qui suit

la ligne du pignon; elles sont à peu près indépendantes du reste de la composition. Les trois portails, surmontés chacun d'un petit édicule à fronton, occupent toute la base de la façade. Dans le haut, au centre, une grande rose éclaire la nef, tandis que les parties latérales, au-dessus des portes secondaires, sont restées nues. L'ordonnance de la façade, la répartition des parties pleines et ajourées sont plus heureuses qu'à Parme. Sans doute, l'œuvre nous est-elle parvenue dans un état qui correspond mieux à l'idée que s'en était faite le premier constructeur.

Les trois porches sont construits sur le même type; celui du centre se distingue seulement des autres par ses proportions plus développées. Chacune des portes d'entrée est précédée d'un petit avant-corps, dont la voussure cintrée repose sur des colonnes. Ces supports s'appuient eux-mêmes, selon l'usage si fréquent dans l'Italie du Nord, sur le dos d'un lion ou sur la tête d'une cariatide (pl. 29). On remarquera la belle attitude des lions du porche central, ainsi que la façon très soignée avec laquelle a été traité le soubassement de la colonne. Le sculpteur a posé sur le dos de l'animal une sorte de selle, ornée d'une décoration architecturale, et portant aux angles des mouchets. Les caryatides, dont les poses sont toutes différentes, chevauchent des animaux ou s'accroupissent sur des sièges. Elles soutiennent la base des colonnes, tantôt de toutes leurs forces, avec les deux mains, tantôt, d'un geste indifférent, avec une seule.

Les chapiteaux qui reçoivent la voussure des porches sont ornés de feuillage ou de sujets figurés. Les archivolttes ont été également rehaussées de motifs sculptés très finement traités. Sur les porches latéraux, ce sont de simples rosaces inscrites dans de petits panneaux carrés; sur le porche central, ce sont, dans des médaillons circulaires, les signes du zodiaque, complétés au sommet de l'arc par les vents, la lune, le soleil, les étoiles et, à la clef, la main de Dieu faisant le geste de la bénédiction. Dans les écoinçons, au-dessus de l'archivolte, des panneaux rectangulaires encadrent des figures de femmes ou les images des apôtres.

Le portail central est encadré de nombreux ressauts dans lesquels sont placées de minces colonnettes lisses ou ornées de torsades. De simples anneaux marquent la naissance des archivolttes dont les tores sont sculptés de motifs ornementaux. Le tympan a toujours été destiné à recevoir une décoration picturale, tandis que le linteau est entièrement occupé par un bas-relief à personnages, répartis en groupe par des arcatures (pl. 30, 1). Aux angles de la porte, des figures allégoriques, l'Avarice et l'Usure, accrochées aux montants, jouent le rôle de consoles. Des sujets analogues, mais de signification indéterminée, supportent la voussure du porche, au point où elle s'appuie contre la façade (pl. 30, 2, 3, 4, 5).

Les portes latérales se distinguent par leur encadrement plus robuste. Les montants sont accompagnés de véritables colonnettes, l'archivolte est entièrement sculptée (pl. 31, 1), le tympan est toujours lisse. Sur le linteau, divisé en un certain nombre de compartiments par des arcatures, on voit, au porche de droite, la présentation au temple (OFFERTVR DEVS), la fuite en Egypte (ATQVE FVGIT), le baptême du Jourdain (SIC FONTE LAVATUR) et la tentation du Christ (TEMPTATVR TRIPLICI DEVS ARTE DOLOSINI). Les figures trapues, aux têtes rondes, sont vêtues de draperies à plis nombreux. Elles rappellent tout à fait la manière du sculpteur Niccolo, que nous retrouverons encore à Modène et ailleurs. Le linteau du portail de gauche (pl. 31, 2), disposé d'une façon semblable, est également orné de sujets qui se rapportent à la vie du Christ : l'Annonciation, la Visitation, la Nativité, l'Annonciation aux bergers, l'Adoration des mages. Tous les personnages sont traités comme dans la série précédente, et sont évidemment l'œuvre du même artiste. Les chapiteaux des

colonnes qui occupent les ressauts des montants sont également ornés de figures allégoriques, représentant les vices et les vertus (pl. 30, 3, 4). A la place des consoles, sous les linteaux, on voit de petits bas-reliefs dont les personnages ont la même signification (pl. 31, 3, 4, 5, 6).

Les trois porches sont surmontés de petits édicules à frontons, formant niche. Là aussi les colonnes qui portent des voussures reposent sur des animaux couchés. Au-dessus des porches latéraux court une galerie d'arcatures, de proportions à peu près semblables à celle qui suit la ligne du pignon. La grande rose, surmontée d'une ouverture en forme de croix, paraît être postérieure aux portails. On remarque d'ailleurs que l'appareil du mur de façade est très différent dans la partie supérieure. Les assises sont beaucoup moins élevées, le ton de la pierre moins uniforme.

Ce contraste paraît plus frappant encore si l'on considère les façades latérales et postérieures. Sur la face méridionale (pl. 28), les bas-côtés seuls sont construits en pierre de taille. Les murs de la nef, du campanile et de la tour lanterne, sont par contre revêtus de parements en brique. Les bas-côtés paraissent être à peu près contemporains des porches de la façade principale. Ils sont divisés en travées par des contreforts assez puissants qui, de deux en deux, se prolongent en arcs-boutants, au-dessus des toits. Les fenêtres, percées à une très grande hauteur au-dessus du sol, sont en plein cintre. Elles ont des encadrements à simples ressauts, sans colonnes. La partie supérieure des murs des bas-côtés, au-dessous de la corniche, est ajourée d'arcades, qui sont interrompues entre chaque travée, par les contreforts.

Les murs de la nef, couronnés d'une maigre frise d'arcatures, sont percés de simples fenêtres en arc aigu. Ils sont épaulés de faibles contreforts et d'arcs-boutants qui correspondent aux grands arcs doubleaux de l'intérieur.

Les faces du transept ont été passablement défigurées par des transformations et des adjonctions postérieures. Elles sont d'ailleurs englobées dans des constructions adjacentes. On y retrouve des galeries d'arcatures, analogues à celles des bas-côtés, et des porches à colonnes, surmontés de niches à fronton, tout à fait semblables à ceux de la façade principale. Au-dessus de la croisée, une tour lanterne octogonale, ajourée d'arcades, entoure la coupole intérieure.

Le chœur, flanqué d'une abside et de deux absidioles, est d'aspect très massif. Les murs sont entièrement pleins jusqu'à la galerie qui les couronne (pl. 27). Dans l'axe de l'abside, il faut cependant mentionner une belle fenêtre, dont les détails offrent des particularités très originales. La baie en plein cintre est flanquée de colonnettes entièrement dégagées qui ne sont liées aux montants qu'à leurs deux extrémités, dans le haut, par une sorte de prolongation de l'abaque du chapiteau, à la base, par le moyen des animaux rampants qui servent de supports aux colonnes. L'archivolte interne est de même séparée de l'encadrement auquel elle n'est rattachée que par quatre petites têtes humaines. Les faces extérieures des montants sont ornées de figures superposées de prophètes, d'un ange et de la Vierge Marie. Au niveau des chapiteaux se trouvent deux petits bas-reliefs représentant l'Agneau divin (pl. 32, 1).

Le campanile qui est planté au sud de l'église, légèrement en arrière de la façade occidentale, est postérieur à l'époque romane. Il est entièrement construit en briques et paraît être contemporain des parties hautes de la cathédrale.

Pl. 33-41. *Borgo San Donnino. Cathédrale.* — Moins imposante par ses proportions que ses voisines de Plaisance et de Parme, la cathédrale de Borgo San Donnino attire le visiteur par la richesse de sa décoration sculpturale plus que par l'harmonie de son ordonnance.

Sa façade principale inachevée, ses faces latérales modifiées après coup ne peuvent d'ailleurs donner une idée exacte et complète de la conception primitive.

L'intérieur a des proportions assez élancées. La nef présente une imitation réduite de celle de Parme. Les piliers montent de deux en deux jusqu'à la naissance des voûtes, tandis que, dans l'intervalle, un support plus simple reçoit les deux arcades en plein cintre qui s'ouvrent sur le bas-côté. Les chapiteaux sont, pour la plupart, décorés de feuillages et volutes rappelant le type corinthien (pl. 41, 2). On voit cependant quelques scènes figurées, ainsi un Christ dans la *mandorla* et un saint Michel terrassant le dragon. Parmi les œuvres de sculpture datant de l'époque romane, il faut citer encore le bénitier qui se trouve près de l'entrée méridionale. Sur une colonne, à laquelle est adossée un personnage accroupi, est posée une grande vasque ornée extérieurement de figures participant à la cérémonie de la bénédiction de l'eau (pl. 41, 1).

Les parties hautes de la nef sont passablement moins anciennes que les basses. Les tribunes, non voûtées, s'éclairent sur la nef au moyen de petites arcades groupées par quatre sous un arc de décharge en plein cintre. Au-dessus de ces ouvertures, deux fenêtres dans chaque travée occupent le haut des parois.

A l'extérieur, c'est principalement la façade occidentale qui mérite de retenir l'attention. Flanqué de deux tours étroites et élancées, le grand pignon a été surélevé dans sa partie médiane. Au-dessus des porches, qui sont couverts d'une toiture provisoire, la façade est restée inachevée; le mur de briques n'a pas reçu comme ailleurs son revêtement de pierre de taille.

Les trois portes d'entrée sont accompagnées de porches plus ou moins développés. Celui du centre se détache en saillie, avec sa profonde voussure posée sur des colonnes supportées par des lions rampants. Ces derniers n'ont pas l'attitude majestueuse de ceux de la cathédrale de Plaisance; ils ont l'air de crier la douleur que leur cause le fardeau posé directement sur leur dos (pl. 41, 3). Les chapiteaux des deux colonnes sont ornés de figures. On distingue à gauche la Vierge conduite au temple (pl. 38, 1) et, à droite, les symboles des Évangélistes qui n'ont pas comme d'habitude un corps d'ange et une tête d'animal, mais au contraire une tête humaine et un corps d'animal (pl. 38, 2). Toutes ces figures aux formes lourdes et trapues sont posées sur un rang de feuilles d'acanthé; elles sont encadrées de petites arcades supportées par des colonnes. L'extrémité du linteau qui repose sur ces chapiteaux est également rehaussée de sujets figurés: à gauche, c'est Abraham recevant les élus dans son sein, à droite c'est un démon tourmentant un damné. Ce sont, semble-t-il, des fragments d'un jugement dernier qui aurait été développé dans toute son ampleur sur la partie de la façade qui est restée inachevée.

L'archivolte du porche est ornée de figures posées sur des sortes de tambours ou de chapiteaux décorés de feuillages. A la clef, le Christ, accompagné de deux anges, tient dans chaque main des phylactères au moyen desquels il semble retenir les figures de l'archivolte, à gauche les prophètes, à droite les saints, portant des inscriptions: BEATI PACIFICI, BEATI MITES, etc.

Le portail lui-même est accompagné de montants largement ébrasés de façon à donner plus d'importance au porche. Des colonnettes aux fûts ornés, dont les motifs se retrouvent sur les tores de la voussure, occupent les ressauts de l'embrasure. Les chapiteaux qui marquent la naissance des arcs ont très peu d'importance, ils sont surmontés d'une large frise sculptée qui complète, dans des proportions analogues, la scène figurée sur le linteau (pl. 37, 1, 2, 3). Le sculpteur a représenté ici divers événements de la vie du saint

patron de l'église. Le récit se développe de gauche à droite. Le long de l'embrasure, on voit tout d'abord l'empereur Maximien assis sur un trône dans une niche, puis à sa gauche un homme armé d'un glaive, et à sa droite le saint, précédé de six autres personnages nimbés. Sur le linteau, la scène devient plus animée. Des cavaliers armés, les envoyés de l'Empereur, poursuivent le saint. Ils arrivent dans la ville de Plaisance figurée par des tours dont les baies sont occupées par des personnages. Le saint est décapité et son âme est enlevée au ciel par des anges. Sur la troisième partie de la frise, on voit le corps du saint couché sous les arbres, puis son église, où les malades vont en pèlerinage chercher la santé, et d'où ils repartent à cheval, guéris. Toutes ces scènes sont expliquées par une inscription gravée au-dessus des personnages. Le tympan de l'arc de la porte n'est pas sculpté, mais au contraire ajouré de façon à éclairer l'entrée. Il est probable que le porche central devait à l'origine avoir un second étage ou tout autre couronnement dépassant le niveau du toit actuel.

Les porches latéraux, de dimensions plus modestes, ont été par contre entièrement achevés. Ici, la voussure, beaucoup moins profonde, est surmontée d'un petit fronton assez aigu; elle repose, selon la coutume, sur des colonnettes portées par des caryatides ou des béliers accroupis. Les deux porches présentent les mêmes dispositions générales; ils ne diffèrent entre eux que par leurs détails.

Au porche de gauche, la naissance de l'archivolte est marquée de chaque côté par une belle tête de bœuf (pl. 39, 3); l'arc lui-même est décoré de charmantes figures d'animaux placées dans des médaillons en forme de losange. On y reconnaît des lièvres, des lions, des cigognes, des coqs et des griffons représentés en des poses très animées (pl. 40, 3, 4, 5). En arrière du chapiteau, sous le linteau qui porte la voussure, de curieux panneaux sculptés attirent le regard. Des personnages aux attitudes contournées semblent plier sous le poids d'un lourd fardeau. La porte est encadrée de colonnes et de belles moulures lisses. Elle est surmontée d'un tympan sculpté, d'un style assez fruste. On y voit la Vierge et l'Enfant sur un trône, entourés de personnages agenouillés. Le sujet qui occupe la plus grande partie du petit fronton présente des qualités artistiques plus marquées. C'est de nouveau une scène empruntée à la vie du saint, patron de l'église. Les personnages sont placés sous des petites arcatures. Au centre, l'écuyer Donnino est consacré évêque par un prélat qui lui remet les insignes épiscopaux. A gauche, l'empereur Maximien, assis sur un trône, tient à la main droite un grand sceptre. A droite, le sculpteur a représenté, comme sur la frise du portail central, l'église consacrée au saint, où les malades vont chercher la guérison. Dans l'angle supérieur du fronton, l'Agneau mystique, dans un cadre ovale, est flanqué de chaque côté d'un oiseau (pl. 40, 2).

Au porche de droite, analogue au précédent dans ses grandes lignes, les têtes de bœufs sont remplacées par des masques de lions, au-dessus des chapiteaux des colonnes. L'archivolte est entièrement décorée de petits médaillons qui encadrent des figures d'animaux posés sur des branches de feuillage. A la clef, un panneau de plus grandes dimensions a reçu deux griffons affrontés à une tête de monstre vomissant un serpent, le tout entouré de feuillage et de fruits (pl. 37, 4). Le tympan du petit fronton porte simplement une figure d'évêque, dans une niche. A la naissance de la voussure du porche, il faut remarquer de chaque côté des sujets sculptés avec un vif sentiment de la nature : à gauche, Hercule et le lion de Némée, à droite, un aigle tenant dans ses serres un cerf (pl. 39, 2).

Plus encore que les trois portails, les parois sculptées qui se trouvent à gauche et à droite du porche

central méritent de retenir l'attention. Considérés dans leur ensemble, ces panneaux attestent une ignorance à peu près complète des règles de la composition. Flanqués d'une colonne destinée à recevoir une petite statue, ils présentent, au-dessus d'une niche, une série de frises à ornements ou à figures, sans lien les unes avec les autres, tels des bas-reliefs anciens encastés dans une façade reconstruite. En dépit des apparences, tous ces morceaux de sculpture datent bien de la même époque, ils sont contemporains de la décoration des portails. Pour en apprécier la valeur, il faut considérer isolément, dans leurs détails, souvent admirablement traités.

Avant tout, la grande statue encadrée dans une niche attire les regards. Le sculpteur a représenté le roi David, entièrement de face, tenant un phylactère où se lisent ces mots : DAVID PROPHETA REX. HEC PORTA DOMINI. IUSTI ENTRANT PER EAM. La figure est bien proportionnée, la tête belle et expressive. Les bras sont encore collés au corps et les draperies sont disposées d'une manière conventionnelle. L'ensemble ne manque toutefois pas de grandeur et de dignité. L'artiste a su trouver l'accent qui convenait au personnage. Au-dessus du roi David, dans le haut de la niche, un petit édicule à tourelles et à coupole abrite la scène de la Purification, posée assez gauchement dans le cintre. A gauche et à droite de la niche, d'autres figures, représentées à une tout autre échelle que les précédentes, composent un groupe qui est sans lien avec les sujets voisins, mais qui trouve son pendant de l'autre côté du portail. Ici, un ange conduit au temple la famille du riche. Le père, la mère et l'enfant sont vêtus avec somptuosité, ils sont posés sur des touffes de feuillage, et font tous les trois le même geste de la main droite. Au-dessous de ces figures, dans de petits panneaux en retrait, le sculpteur a taillé de main de maître des animaux fabuleux : un griffon, digne des modèles antiques et un dragon. Au-dessus de la niche, la paroi est maintenue divisée en registres horizontaux, alternativement décorés de motifs ornementaux et de figures. La première frise est entièrement recouverte de sortes de lanières disposées selon un dessin qui simule une sorte de fers à cheval. Plus haut, entre les chapiteaux, se déploie une scène à personnages, divisée en deux parties par une sorte de colonne. D'un côté, saint Donnino couronne l'Empereur, de l'autre, il lui demande la permission d'aller servir Iddius. De superbes rinceaux, très souples et très fins, séparent cette frise de la dernière scène, moins développée que la précédente et représentant l'adoration des rois mages. Les figures sont ici plus trapues, plus lourdement traitées que dans la partie inférieure. La Vierge et l'Enfant sont placés au centre : à leur gauche, les rois chargés de présents, à leur droite, Joseph endormi, la tête dans sa main, et un ange volant au-dessus de curieuses architectures. Le couronnement de cette composition bizarre, dans laquelle il est impossible de reconnaître une idée d'ensemble, est constitué par une rangée de petites arcatures. Le chapiteau de la colonne qui se trouve à gauche de la niche, ainsi que la statue qui surmonte ce support, paraissent avoir été sculptés par une main moins habile. Les têtes sont assez grossièrement traitées, les draperies conventionnelles. On y reconnaît David dans la fosse aux lions, et Habakuk conduit vers lui par un ange. Les personnages se heurtent, d'une façon assez brutale, à ceux de la frise voisine.

A droite du porche central, la disposition générale des figures et des scènes est identiquement la même, le choix des sujets seul diffère. Dans la niche, Ézéchiël tient, comme David, un phylactère portant cette fois l'inscription : EZECHIEL PROPHETA. VIDI PORTAM IN DOMO DOMINI CLAVSAM. Au-dessus de cette figure grandiose, apparaît, portant l'Enfant dans

ses bras, la Vierge, comme perchée dans les rameaux d'un arbre, et à gauche et à droite de la niche, au-dessus d'une harpie et d'un sagittaire, la famille du pauvre, marchant vers la maison de Dieu, sous la conduite d'un ange. Le père, un vieillard chauve et barbu, portant sur l'épaule un tonnelet, est une figure particulièrement vivante. Dans la partie supérieure, les frises à motifs ornementaux ne se distinguent pas de celles que nous avons décrites, de l'autre côté du portail. La première frise à personnages, au niveau du chapiteau corinthien, représente un miracle du saint patron de l'église. Donnino sauve une femme enceinte tombée d'un pont. Les personnages tombant dans l'eau du fleuve, le pont brisé sont représentés avec une naïveté et une ignorance des règles de la perspective qui nous font sourire. La complication de la scène dépassait les aptitudes de l'artiste, habitué à sculpter des rangées de personnages animés de mouvements très calmes. Entre les rinceaux et les arcatures, Élie, ceint d'une tiare, monte au ciel sur le chariot de feu, tandis qu'Élisée reste à terre. Le sujet est traité avec la même inexpérience, en superposant les objets pour simuler l'éloignement.

En plus des nombreux motifs sculptés sur le portail, les façades de la cathédrale de Borgo présentent un certain nombre de bas-reliefs, encastrés dans les murs ou dans les contreforts. Il est impossible de les décrire et même de les signaler tous ici. Nous devons nous borner à mentionner celui qui orne la base de la tour méridionale et qui se développe sur les faces ouest et sud. Sur la face ouest, la frise qui court entre deux cordons sculptés d'oves ou de denticules, est limitée aux deux extrémités par de grosses figures de lions. Elle comprend plusieurs sujets qui n'ont pas de lien apparent. On voit, en allant de gauche à droite, un lion attaquant un âne, un bûcheron, portant une immense hache, allant au bois avec son fils, deux personnages qui paraissent se tirer mutuellement les oreilles, puis un guerrier embrassant une dame, un homme armé d'un arc et d'un carquois, et d'autres individus combattant avec un lion (pl. 39, 1).

La scène qui se trouve de l'autre côté de la tour et qui forme la suite de la précédente, n'a pu être expliquée jusqu'ici. On y voit un cortège de personnages à pied et cheval, tenant dans leurs mains divers attributs. L'un des coursiers porte sur son dos un petit animal qui pourrait être un singe. Une grosse tête de lion termine cette curieuse procession.

Les faces latérales et postérieure de l'église ne présentent pas le même intérêt que la façade principale. La face latérale sud, contre laquelle a été adossée une petite chapelle de style Renaissance, est divisée en huit travées par des contreforts, auxquels correspondent, au-dessus du toit des bas-côtés, les murs d'appui des voûtes (pl. 34). Au-dessus des grands arcs de décharge qui allègent la partie inférieure des murs, court un passage ajouré d'arcades. Toute cette région de l'édifice est construite en briques.

Pl. 42-52. *Modène. Cathédrale.* — Par une chance peu commune, on est assez bien renseigné sur les origines de l'édifice actuel, qui remplaça une vieille cathédrale tombée en ruines. Lanfranc, architecte et sculpteur, commença, en 1099, les travaux de reconstruction. Une inscription gravée derrière l'abside rappelle ce fait : *INGENIO CLARVS LANFRANCVS DOCTVS ET APTVS. EST OPERIS PRINCEPS HVIVS RECTORQVE MAGISTER.* On ne sait pas exactement jusqu'à quel point ce maître conduisit son œuvre. En 1106, Pascal consacrait l'autel de la crypte, et en 1184, Lucius III présidait la même cérémonie pour l'ensemble de l'édifice. L'unité de la construction prouve, en tout cas, que les travaux furent achevés en grande partie au commencement du douzième siècle.

Postérieurement à cette date, on transforma le mode de couverture de la nef, on perça la rose de la façade et l'on acheva la décoration de l'entrée de la crypte et des portails.

Le plan de l'église se compose d'une nef à cinq travées, accompagnée de bas-côtés, d'un transept qui ne fait aucune saillie sur les collatéraux, et d'une abside flanquée de deux absidioles. Le campanile, contemporain, dans sa majeure partie, du reste de la construction, se trouve au nord de la cathédrale, dont il est séparé par un étroit passage.

Par le fait de sa situation, l'église a trois façades qui sont plus spécialement en vue et qui ont été traitées avec un soin particulier : celle de l'ouest, du sud et de l'est. La façade occidentale présente une silhouette qui correspond à la structure intérieure de l'édifice. Le mur de la nef, flanqué de contreforts, dépasse de beaucoup celui des bas-côtés. Toute la partie inférieure de la façade a conservé à peu près intactes ses dispositions primitives. Dans la région supérieure, l'établissement d'une grande rose a nécessité certaines transformations, en particulier, l'abaissement de la toiture du porche. Jusqu'à mi-hauteur, la façade est décorée d'arcades aveugles qui reposent sur des colonnettes engagées. Ces sortes de tranches verticales, qui ne sont point toutes égales, ne correspondent pas à des divisions intérieures, deux d'entre elles encadrent les portes latérales, celle du milieu a été remplacée par le porche central. Dans le haut des arcades court un passage éclairé par de petites baies en plein cintre, au-dessous desquelles une frise d'arcatures met un trait horizontal continu (pl. 42).

Dans la partie centrale de la façade, les divisions verticales ne sont pas très heureuses. Pour laisser place au porche, les arcades aveugles voisines ont été quelque peu étranglées ; elles n'ont pas les belles proportions de celles des bas-côtés. Le porche, à deux étages, est conforme, dans ses grandes lignes, aux types que nous avons déjà rencontrés dans d'autres édifices de l'Italie du Nord. Les colonnettes qui supportent la voussure reposent sur des lions accroupis. La décoration ornementale est concentrée sur les montants, l'arc et le linteau de la porte. On ne trouve pas ici de sujets historiques, mais seulement des enroulements de feuillage autour de corps d'hommes et d'animaux figurés dans les poses les plus hardies (pl. 45, 2, et 46, 3). Le morceau est traité avec une verve et une habileté de main remarquables. Sur la face intérieure des jambages, le sculpteur a représenté les prophètes dans des niches. Le tympan de l'arc est entièrement ajouré. Le deuxième étage du porche est couronné d'un toit très aplati, qui a reçu sa forme actuelle, comme nous l'avons dit, lors de l'établissement de la rose. Sur le porche même, et sur les parois qui l'avoisinent, un certain nombre de bas-reliefs, petits et grands, attirent les regards. Nous étudierons les plus importants en même temps que ceux qui surmontent les portes latérales, car ils constituent à eux quatre un ensemble. Parmi les panneaux de moindres dimensions, nous citerons avant tout ceux qui représentent deux génies funèbres, semblables à ceux que l'on voit sur les sarcophages romains de la décadence. L'un d'eux est accompagné d'un pélican, emblème de la rédemption. Les petits bas-reliefs encastrés dans le porche n'ont pas le même intérêt. On y voit figurés deux cerfs réunis par une tête unique et des lions affrontés, enlacés par des serpents.

Les portes latérales, simplement encadrées d'une colonnette et d'un boudin à torsade, ont des dimensions assez réduites. Les bas-reliefs qui les surmontent racontent, comme ceux qui flanquent le porche, des scènes de l'Ancien Testament. Nous décrirons la série, dans son ensemble, en allant de gauche à droite. Signalons auparavant les petites arcatures qui surmontent les

frises et le beau cordon sculpté qui forme la partie supérieure de l'encadrement. Avec de légères variantes de détails, ces motifs se retrouvent dans les quatre panneaux. Le premier tableau, à gauche, est consacré à l'histoire de la Création de l'homme et à celle du péché originel. Dieu le Père, tenant ouvert le livre de la vie est encadré d'une mandorle supportée par des anges. Après avoir créé le ciel et la terre, il tira de la poussière le premier homme : Adam. Puis, l'ayant formé, il fit peser sur lui un profond sommeil, et tira de son flanc la première femme : Eve. Placés dans le jardin d'Éden, Adam et Eve n'obéissent point aux ordres de l'Éternel ; ils mangent les fruits de l'arbre de la connaissance du bien et du mal. Aussitôt, ils s'aperçoivent qu'ils sont nus et se font des ceintures de feuilles de figuier (pl. 45, 3).

Au deuxième tableau, l'Éternel punit Adam et Ève pour avoir mangé du fruit de l'arbre défendu ; un ange les chasse du jardin d'Éden. Ils sont condamnés à travailler la terre pour en tirer, à la sueur de leur visage, le pain de tous les jours (pl. 46, 1).

Au troisième tableau, voici l'histoire de Caïn et d'Abel. Le laboureur fait à l'Éternel une offrande des fruits de la terre ; le berger en fait une des premiers-nés de son troupeau. Comme dans la scène de la Création, Dieu est figuré dans une mandorle, cette fois très petite, posée sur une sorte de caryatide. Irrité contre son frère, parce que l'Éternel avait regardé son offrande d'un œil favorable, Caïn tue Abel dans un champ. Dieu maudit Caïn et le rend à jamais errant et vagabond sur la terre (pl. 46, 5).

Sur le dernier tableau, on voit enfin Lemec, le père de Noé, tuant un homme d'un trait de flèche, puis l'arche, dont on aperçoit quelques occupants, la tête à la fenêtre, et à droite, Noé et sa famille, après le déluge, se préparant à offrir un holocauste à l'Éternel (pl. 45, 1).

Malgré leurs défauts, ces reliefs ont une certaine grandeur. Les scènes sont rendues avec une simplicité de moyens, une sobriété de détails, qui rachètent bien des incorrections et des inélégances.

Dans la partie supérieure de la façade, la rose est surmontée d'un Christ entouré des symboles des Évangélistes.

Sur la face latérale qui domine la place du marché, on a continué le système de décoration adopté à l'ouest : des arcades aveugles portées sur des colonnes engagées et une galerie ajourée soulignée d'une frise d'arcatures. Pour rompre l'uniformité de cette ordonnance, deux porches se détachent de la façade, et un fronton marque l'emplacement du transept. Dans cette dernière région on remarque le manque complet de liaison entre la partie haute et la partie basse de la façade. Les axes principaux ne tombent pas sur une même ligne. Le couronnement, dont les détails sont déjà gothiques, est très postérieur à la base. On remarquera, sur toute la façade, la grande simplicité des baies, pourvues d'embrasures lisses. Seule, la petite rose du transept est encadrée de moulures.

Le plus grand des deux porches sud, la *porta Regia*, a été certainement appliqué après coup contre la façade. Il coupe assez brutalement les grandes arcades aveugles. C'est un porche à deux étages, avec colonnes reposant sur des lions couchés. Il paraît avoir été construit au commencement du treizième siècle.

Le petit porche, la *porta dei Principi*, plus à l'ouest, présente de curieux détails de sculpture sur les montants, l'archivolte et le linteau, le tympan étant, selon l'usage, entièrement ajouré. Le linteau est divisé en compartiments, séparant diverses scènes tirées de l'histoire de San Gimignano. Le saint, à cheval, se dirige vers le rivage où il doit s'embarquer pour un long voyage en mer. En effet, l'empereur Jovien né aux confins de la Pannonie et de la Mésie, connaissait la

réputation du saint et il l'avait envoyé quérir par ses ambassadeurs pour guérir sa pauvre fille en proie à un esprit malin. Malgré la tempête suscitée par le démon jaloux, Gimignano arrive au port et délivre l'enfant de son mal. En récompense, il reçoit du monarque un calice et un code de lois. A son retour dans sa ville, il est reçu par tout son peuple. Puis il meurt et il est enseveli par les siens. Chacun des épisodes de la légende est expliqué par une inscription. Le style de ce récit est moins solennel que celui de l'histoire de l'Ancien Testament. Ces scènes de genre sont racontées sur un ton dépourvu de prétentions, mais elles ne manquent pas de vie. Les ornements qui recouvrent les deux faces de l'archivolte et des jambages sont de vraies merveilles. Au milieu des rinceaux entrelacés, de petits personnages ou des animaux sont posés en des attitudes charmantes et très animées. La composition est moins touffue qu'elle ne l'était sur l'encadrement de la porte principale de l'ouest, mais elle présente les mêmes qualités de souplesse et d'élégance (pl. 46, 2, 4, et 47, 2).

Au chevet, l'abside et les absidioles ont été traitées de la même façon que les autres façades. Le pignon de la nef, à l'est, est flanqué de tourelles octogonales couronnées de clochetons.

Pour achever cette revue des particularités les plus importantes de l'extérieur de la cathédrale de Modène, il faut encore citer la belle porte de la face nord, la *porta della Pescheria*. Existant déjà en 1106, elle fut transformée plus tard. On déplaça les montants pour élargir l'ouverture et l'on refit à neuf le linteau qui dut être alors allongé. Ces modifications expliquent la disposition assez bizarre de la porte, et les contrastes que l'on peut constater entre les différentes parties de l'ornementation.

Les montants de la porte sont décorés extérieurement de rinceaux de feuillage entourant des personnages et des animaux : dragons, lions, cigognes, etc. Sur la face intérieure, le sculpteur a représenté les mois.

L'architrave, qui est postérieure aux montants et à l'archivolte, est ornée de motifs figurés à plus grande échelle que les autres, et répartis en compartiments. Les sujets sont presque tous empruntés au règne animal : à gauche un enfant chevauchant un cheval marin, puis deux coqs portant une fouine sur une sorte de civière ; au centre une rosace formée d'entrelacs, à la manière archaïque ; à droite, deux cigognes et un serpent et à l'extrémité du linteau, une oie dont la tête est dans la gueule d'un loup. Dans chaque compartiment, des branches de feuillage remplissent les vides de la composition.

L'archivolte est consacrée au roi Arthur et aux héros du cycle breton. Venant de droite et de gauche, des cavaliers, armés jusqu'aux dents, montent à l'assaut d'une citadelle, dont les murs crénelés s'élèvent au-dessus d'une pièce d'eau. De chaque côté, la forteresse est flanquée d'ouvrages avancés en bois ; au centre s'élève le donjon, orné d'un écu immense. On aperçoit à l'intérieur deux personnages, un homme et une femme, surveillant le combat qui s'engage près des portes. En effet, les défenseurs ont tenté une sortie. A gauche, un fantassin, armé d'un gros marteau, repousse les assaillants ; à droite, un cavalier marche à la rencontre de la troupe qui s'avance. Il est particulièrement intéressant de relever, sur le petit listel qui encadre l'arc, les noms des personnages représentés : ISDERNVS (Ider), ARTVS DE BREτανIA, DVR-MALTVS (Durmart), WINLOGEE (Guenloie), MARDOC, CARRADO (Carradoc), GALVAGIN (Gauvain), GALVARIVN et CHE (Keu). Malgré leur origine bretonne, ces noms n'attestent point la présence, à Modène, d'un sculpteur venant des contrées du Nord. Dans tous les pays, le roi Arthur était considéré comme le type accompli du chevalier chrétien. Toutes ces

figures se détachent sur le fond, en faible relief. On remarque certainement, entre les sujets de l'archivolte et ceux du linteau, un progrès très marqué. Les formes sont mieux observées, le modelé est plus souple, l'exécution plus élégante. C'est la preuve qu'un certain temps s'est écoulé entre la construction de la porte et sa transformation.

Le campanile qui s'élève au nord du transept paraît avoir été construit en même temps que l'église, au moins jusqu'à la naissance de la flèche. Celle-ci semble dater, dans son ensemble, du commencement du quatorzième siècle. La partie carrée de la tour présente une architecture très simple : les étages sont séparés par des frises de petites arcatures simples ou entrecroisées (pl. 43), les faces sont, en outre, décorées de bandes murales. Pleine à sa base, la tour est percée de baies toujours plus nombreuses à mesure que l'on s'approche du sommet.

En pénétrant maintenant à l'intérieur de l'église, nous étudierons tout d'abord la disposition de la nef et des bas-côtés. Nous avons déjà signalé le fait que cette région de l'édifice avait été transformée postérieurement au douzième siècle. A l'origine, la nef, déjà divisée en travées par des arcs diaphragmés, était recouverte d'une simple charpente. Les voûtes à nervures ont été introduites après coup dans les compartiments préexistants ; aussi coupent-elles assez malheureusement les fenêtres hautes. Le système des supports alternés eut donc d'emblée sa raison d'être, les simples colonnes recevant seulement les grands arcs qui s'ouvrent sur les bas-côtés, les gros piliers supportant en outre les arcs doubleaux de la nef. Les tribunes, qui surmontaient jadis les collatéraux, dont elles étaient séparées par un plancher en charpente sur corbeaux, ont été supprimées. L'espace est maintenant entièrement libre jusqu'au toit. On remarquera, dans toute cette région, l'extrême sobriété de la mouluration ; les archivolttes, simples ou à doubles ressauts, ont des arêtes vives, les fenêtres ont de simples embrasures. Parmi les chapiteaux, ceux des colonnes engagées sont à peine dégrossis, ceux des colonnes isolées ont un beau feuillage imité de l'antique. A l'étage des anciennes tribunes, éclairées par trois petites arcades encadrées d'un grand arc de décharge, les chapiteaux sont ornés tantôt de figures, tantôt de simples ornements ; ils portent une console allongée qui a la même profondeur que la voussure.

La région orientale de l'église a, plus encore que la nef, changé d'aspect, depuis l'époque de sa construction. A l'origine, un escalier central donnait accès au sanctuaire, tandis que deux escaliers latéraux conduisaient à la crypte. A gauche et à droite de l'escalier principal, se trouvaient des ambons dont les bas-reliefs ont été encastrés dans les murs de l'église, en divers endroits. D'autres fragments ont été d'ailleurs utilisés dans la reconstruction dont les principaux éléments portent bien la marque du douzième siècle. La modification apportée à cette région de l'église a consisté dans le remplacement de l'escalier central par deux petits escaliers latéraux placés dans les bas-côtés. L'entrée de la crypte s'est trouvée, de cette façon, entièrement dégagée. Les trois baies donnant accès à l'église souterraine ont été précédées d'une sorte de tribune soutenue par des colonnes. La rangée antérieure de ces supports repose sur des lions couchés, semblables à ceux que l'on voit aux porches extérieurs des églises (pl. 49). Contre le mur de fond les dalles de la tribune sont portées par de curieuses caryatides. Les chapiteaux des colonnes antérieures, ainsi que le cordon sculpté qui les surmonte, méritent une étude attentive. Dans le chapiteau à feuillages enroulés en forme de volutes (pl. 52, au centre de la rangée inférieure), ainsi que dans le cordon sculpté de grecques et de rinceaux de feuilles et de fruits (pl. 51, 5), on trouve de curieuses

analogies avec des ornements existant dans certains monuments du midi de la France, en particulier à Arles. Les autres chapiteaux portent des scènes figurées. Deux d'entre eux présentent le même encadrement de petites arcades, s'appuyant aux angles contre des édicules triangulaires à frontons. Les ornements n'ont aucun modelé, ils se détachent, à angles vifs, sur le fond en retrait. Les sujets représentés sont : le Sacrifice d'Abraham et un épisode de la vie d'un saint, qui est probablement saint Laurent (pl. 51, 4 et 5). Le troisième chapiteau, dont le relief est plus accusé et moins sec, est consacré à l'histoire de Daniel dans la fosse aux lions. Les figures, beaucoup plus grosses que les précédentes, occupent presque toute la hauteur de la corbeille, entre deux minces cordons de feuillage (pl. 51, 3).

Nous n'avons pu reproduire tous les bas-reliefs encastrés dans les murs de l'église, en particulier ceux qui représentent la Cène et d'autres épisodes de la passion du Christ. Sur la planche 50, on trouvera l'image de deux panneaux sculptés qui se trouvent contre le mur de la crypte. Chacun d'eux est divisé en deux compartiments par une colonne. Sur le premier bas-relief (au haut de la planche) on voit représentés quatre Pères de l'Eglise : saint Augustin, saint Grégoire docteur, saint Jérôme et saint Ambroise. Chacun des personnages est assis sur un banc, en train d'écrire. Des anges ou des volatiles paraissent leur dicter la parole d'inspiration divine. Le second bas-relief porte les symboles des quatre évangélistes, également groupés par deux. Au-dessus du bœuf de saint Luc, l'aigle de saint Jean étend ses ailes. Derrière le lion de saint Marc, apparaît l'ange de Matthieu. Toutes ces figures sont largement traitées, avec un sens très vif de la composition décorative.

La crypte qui s'étend au-dessous du chœur, offre, dans les chapiteaux de ses colonnes, des exemples de sculpture plus fruste et plus archaïque (pl. 52). Les formes sont ici plus lourdes, le modelé plus grossier. Les sujets représentés sont presque uniquement des animaux monstrueux, lions affrontés, chimères ou dragons. Ces motifs de sculpture sont certainement les plus anciens spécimens d'art plastique qui se trouvent à la cathédrale de Modène.

Pl. 53, 2. *Ivrée. Église Saint-Étienne.* — De l'ancienne abbaye bénédictine d'Ivrée, fondée par l'évêque Henri, grand chancelier de l'empereur Henri III, il ne reste plus que le campanile de l'église, toutes les autres parties de l'édifice ayant été détruites lors de la construction d'un canal. Cette tour, de plan carré, est divisée en six étages à peu près égaux par de minces cordons à dents de scie, soulignés de frises d'arcatures. De larges bandes murales épaulent les angles, des bandes plus étroites divisent en deux parties les étages inférieurs. Les baies, assez nombreuses, à partir d'une certaine hauteur, sont tantôt simples, tantôt géminées. Au troisième étage, une rangée de trois arcades occupe chaque face. Dressé au milieu d'un groupes d'arbres qui remplacent les constructions détruites, ce dernier vestige de l'abbaye d'Ivrée s'impose aux regards par sa masse solide et bien assise. La tour paraît dater de la première moitié du onzième siècle.

Pl. 53, 1, et 54-55. *Aoste. Collégiale Saint-Ours.* — Les origines de cet édifice sont fort lointaines. Il ne reste cependant plus aucune trace de constructions datant du premier siècle du Moyen Age. A la période romane appartiennent le beau clocher et le cloître qui est adossé au flanc méridional de l'église.

Le clocher, bâti sur un modèle très différent de celui d'Ivrée, ne présente, pour ainsi dire, aucune division architecturale. Les murs gardent toute leur

puissance naturelle ; ils ne sont allégés ni par des pilastres, ni par des cordons ou des frises d'arcatures. La moitié inférieure de la tour est entièrement pleine. Dans la moitié supérieure, quatre étages de baies, aux formes très frustes, relèvent seuls de taches noires l'uniformité grise des surfaces. Concentrées autour de l'axe des parois, elles laissent, de chaque côté des angles, de puissants motifs de maçonnerie. Une pyramide de pierre, flanquée de quatre clochetons, couronne l'édifice.

Le cloître, avec ses quatre galeries ajourées d'arcades en plein cintre, est un charmant spécimen d'architecture romane du douzième siècle. La date exacte de la construction est indiquée par une inscription gravée sur l'un des chapiteaux : ANNO AB INCARNATIONE DOMINI M° C° XXX° IN HOC CLAVSTRO REGVLARI VITA INCEPTAM EST (pl. 55).

Les sujets sculptés sur les chapiteaux sont empruntés à la Bible et à l'histoire des saints ; on rencontre aussi des scènes allégoriques ou des motifs qui ont un caractère purement décoratif. Parmi les spécimens que nous reproduisons sur nos planches, on remarquera particulièrement les figures des apôtres Pierre et Paul (pl. 55, 2 et 5), les médaillons entourant les bustes de Zacharie, d'Aggée, de Natan et de Laaban, l'histoire de saint Ours. On a rapproché avec raison ces sculptures de certaines œuvres contemporaines du midi de la France. L'analogie est évidente, mais le sculpteur d'Aoste n'atteint pas la virtuosité de ses confrères d'Arles ou d'Elne.

Pl. 56-57. — Côme. *Église Saint-Fidèle*. — Cet édifice a des origines très anciennes, mais il a subi de nombreuses modifications au cours des siècles. Son plan primitif, qui paraît remonter au dixième siècle, est en forme de trèfle avec déambulatoire. La nef, très courte, est postérieure. Le chevet avec ses annexes doit dater tout au plus du milieu du douzième siècle. L'édifice est en partie englobé dans des constructions privées ; ses façades sont dégagées à l'est et à l'ouest seulement. L'abside, évidée de niches à l'intérieur, a extérieurement un plan pentagonal. Les absidioles sont enchâssées dans un massif quadrangulaire.

Extérieurement, l'abside est, de toutes les parties de l'édifice, celle qui présente le plus d'intérêt. Un petit cordon, souligné d'une frise d'arcatures, délimite deux étages de hauteur très inégale. Le plus important, celui du bas, a des angles renforcés de pilastres à colonnes engagées. Il est assez massif, car les diverses baies qui s'y trouvent ont des dimensions très minimales : dans la rangée inférieure, ce sont de simples œils-de-bœuf qui rappellent, par leur forme, des meurtrières, et au-dessus, de petites fenêtres en plein cintre. Les colonnes d'angle ont des chapiteaux cubiques qui interrompent la rangée des arcatures. L'étage supérieur est lié d'une façon assez heureuse à celui du bas. Dans la galerie entièrement ajourée d'arcades qui fait à ce niveau le tour de l'abside, une colonnette sur deux, celle qui occupe un angle, forme comme le prolongement de la colonne de la base. Pour couvrir le passage, les arcs se prolongent en une voussure profonde qui vient s'appuyer contre le mur de fond. On remarquera, dans la partie supérieure de l'abside, les matériaux de couleur alternativement claire et foncée, ainsi que la corniche d'arcatures surmontée d'un cordon orné de dents de scie. Les façades des absidioles ne présentent pas d'intérêt. Mais dans l'annexe qui se trouve à droite du chevet, il faut signaler une porte dont la forme et la décoration sont très originales. C'est en somme plutôt un passage qu'une porte, car, à l'origine, l'ouverture n'était pas destinée à être fermée. La baie est surmontée d'un arc en mitre, soit d'une sorte de fronton ouvert au-dessus duquel court une frise d'arcatures. Les

proportions de la porte sont très écrasées, car sa largeur égale à peu près sa hauteur. Les deux montants ne sont pas égaux. Celui de gauche, le plus grand, est formé de panneaux rectangulaires, celui de droite est allégé par un pan coupé, à côté duquel est resté seulement l'espace nécessaire pour placer deux étroites bandes sculptées. Les bas-reliefs qui décorent le montant de gauche sont d'un genre encore assez rudimentaire. Ils ont en outre passablement souffert des attaques du temps. Sur le panneau de gauche, on voit représenté David dans la fosse aux lions, ici encadré d'une niche, au-dessus de laquelle apparaît Habakuk, conduit par un ange. Le deuxième panneau est recouvert de dragons et de griffons qui se mordent les uns les autres, au milieu de feuillages dont la tige sort de la bouche d'un mascarón. Sur l'autre montant, ce sont des sortes de crocodiles affrontés, dévorant une tête, un chien poursuivant un lièvre au milieu de rinceaux.

Pl. 58-61. Milan. *Église Saint-Ambroise*. — Il ne peut être question de faire rentrer dans le cadre restreint de cette publication une monographie complète de l'église Saint-Ambroise. Aussi bien les planches consacrées à cet édifice ne le reproduisent-elles que sous un seul aspect et ne donnent-elles qu'une image très fragmentaire des nombreux trésors qui y sont renfermés.

Il est peu d'églises dont la date ait donné lieu à autant de discussions que le sanctuaire consacré à saint Ambroise. Pour certains auteurs cette « mère de l'architecture lombarde », comme on l'a appelée, aurait été achevée sous sa forme actuelle dès le neuvième siècle ; elle aurait ainsi constitué un exemple très précoce de basilique voûtée, ayant été édifée à une époque où le type traditionnel des églises à charpente était encore communément employé.

Cette théorie qui ferait de l'Italie du Nord en quelque sorte le berceau de l'architecture gothique a été contestée avec raison de nos jours. Il serait en effet bien extraordinaire qu'un monument, présentant des dispositions tout à fait inusitées pour son temps, ait surgi tout à coup dans une contrée, qu'il n'y ait point fait école, mais qu'il ait été imité un siècle plus tard dans le nord de la France, d'où son influence se serait fait sentir en retour à la fin du douzième siècle en Italie. Il paraît plus plausible d'admettre que l'édifice carolingien, dont l'existence même est d'ailleurs hors de doute, a été reconstruit en grande partie au douzième siècle. Saint-Ambroise serait ainsi non pas le point de départ, mais au contraire l'expression la plus achevée de l'architecture lombarde à l'époque romane.

En plan, l'église Saint-Ambroise se compose d'une nef à travées carrées, flanquée de collatéraux, disposés de telle sorte qu'à un compartiment du vaisseau central correspondent deux travées de bas-côtés. La croisée, aujourd'hui surmontée d'une coupole, n'est pas accompagnée de croisillons formant transept ; le chœur se termine par une abside flanquée de deux absidioles. L'église est précédée d'un narthex et d'un atrium très allongé.

En élévation, l'originalité de l'édifice consiste dans l'emploi de voûtes à nervures pour couvrir la nef, dans l'alternance des supports, et dans l'existence, sur les bas-côtés, de tribunes, grâce auxquelles la poussée des voûtes est contrebutée. Toute la construction est abritée par une toiture unique qui donne à l'église l'aspect d'une grande halle. La nef n'est pas éclairée directement, sauf par les fenêtres de la façade occidentale.

Le narthex et l'atrium (pl. 58) ne sont pas antérieurs, dans leur forme actuelle, à l'église elle-même. L'inscription de l'évêque Arspert (868-881) : ATRIA VICINAS STRVXIT ET ANTE FORES, ne peut s'appliquer à la construction très soignée dont nous reproduisons l'image. En vérité, les galeries de l'atrium ont été

adossées après coup contre la façade du narthex, mais l'ensemble n'en est pas moins une œuvre du douzième siècle. Le narthex, à deux étages, épouse exactement la silhouette de la nef, avec son large pignon peu incliné. Il est couvert de voûtes ogivales au rez-de-chaussée. Au premier étage, la travée centrale, surmontée d'un berceau, est flanquée, de chaque côté, de voûtes d'arêtes. La façade est très largement ajourée. Au rez-de-chaussée, trois grandes arcades en plein cintre s'ouvrent sur la cour, elles sont séparées par des pilastres. A l'étage supérieur, on retrouve la même répartition des baies, séparées cette fois par de minces colonnettes. La hauteur des ouvertures varie, selon leur distance de l'axe, de façon à suivre la ligne du pignon. L'ensemble a un caractère très monumental et se lie surtout très bien aux galeries qui entourent la cour.

L'atrium se distingue par la légèreté de ses formes et l'ampleur de ses proportions. Les arcades, plus élevées que celles du narthex, reposent sur de minces piliers flanqués de colonnes. Les chapiteaux, qui constituent une simple frise à la naissance des arcs, sont entièrement recouverts de motifs d'ornementation empruntés à la flore et à la faune, traités avec une certaine sécheresse.

Les tours qui flanquent l'église au sud et au nord sont traitées dans le même esprit que la façade. Bâties sur plan carré, elles ont, au-dessus des toits, quatre étages entièrement pleins, surmontés d'un beffroi ajouré d'arcades. Des rangées de petites arcatures soulignent les divisions horizontales qui sont reliées entre elles par des bandes murales et de minces colonnettes. Un toit très plat complète la silhouette très puissante de ces campaniles.

Parmi les pièces de mobilier qui se trouvent à l'intérieur de l'église Saint-Ambroise, nous avons tenu à reproduire en première ligne la belle chaire placée sur l'un des côtés de la nef (pl. 59). Par ses grandes dimensions, sa décoration opulente et ses dispositions originales, cette chaire se distingue avantagement des monuments similaires. Bâtie sur plan carré, elle est entièrement supportée par des colonnes reliées par de petits arcs. Les fûts sont alternativement cylindriques et polygonaux; les bases reposent parfois sur de petits lions. Le parapet, divisé en panneaux par des pilastres, n'a reçu aucune décoration en pierre. On a plaqué contre sa face principale des ornements en bronze qui ne paraissent pas dater tous deux de la même époque. L'aigle aux ailes éployées semble être contemporain de la chaire; la figure de saint qui se trouve un peu plus bas doit, par contre, dater d'une époque plus ancienne. C'est une œuvre d'un art encore très primitif; l'attitude gauche du personnage, son visage à peine indiqué, le traitement des cheveux et des draperies contrastent d'une manière frappante avec la facture large et hardie de l'aigle (pl. 60, 2).

Faisant une opposition marquée avec la masse lisse du parapet, les chapiteaux, les arcades et le cordon qui les surmontent, offrent aux regards une ornementation opulente. Aucune surface n'a été laissée vierge de décoration. Le style de la plupart de ces motifs est encore assez grossier, l'unité fait un peu défaut dans cette composition qui associe des éléments très disparates. Néanmoins, l'on y rencontre de nombreux détails qui, considérés isolément, ont une réelle valeur artistique.

Le cordon qui sépare les arcades du parapet est orné d'une frise d'animaux qui se poursuivent, se mordent ou avalent des branches de rinceaux. Aux angles, les corps des quadrupèdes se soudent en une tête unique; au milieu des faces, ils s'affrontent des deux côtés d'un mascarón barbu. Tous ces motifs présentent un relief très accusé, tandis que le décor des archivoltes est simplement taillé en creux dans la surface. Les angles de la chaire sont occupés par des animaux ou des

personnages jouant le rôle de caryatides. Dans les écoinçons des arcs, le sculpteur a placé également des figures d'anges, des pélicans, des lionceaux qui font saillie sur le fond uni. Des chapiteaux, de types très variés, complètent cet ensemble. On ne connaît pas la date exacte à laquelle cette chaire fut construite. Elle paraît pouvoir être attribuée au commencement du douzième siècle. Elle fut exécutée sur l'ordre de Guillaume de Pomo, ainsi que l'indique une inscription gravée sur une des faces latérales du parapet.

Pl. 62-68. *Pavie. Église Saint-Michel.* — Comme Saint-Ambroise de Milan, Saint-Michel de Pavie a été l'objet de discussions prolongées parmi les archéologues. Certains auteurs, se laissant surtout influencer par le caractère quelque peu barbare de la décoration de l'édifice, ont attribué à celui-ci une date très reculée. Il est avéré que, dès le septième siècle, une église occupait cet emplacement. Saccagé par les Hongrois au dixième siècle, bouleversé par un tremblement de terre vers 1117, le monument fut probablement reconstruit de fond en comble dans la première moitié du douzième siècle. Une analyse très sommaire de l'architecture intérieure de l'édifice fait voir d'emblée les progrès qui ont été accomplis entre la construction de Saint-Ambroise et celle de Saint-Michel. Le maître auquel est dû ce dernier monument a cherché à éclairer directement la nef; il est revenu au type basilical, tout en conservant les tribunes et les voûtes. L'intérieur acquiert ainsi de meilleures proportions, mais la stabilité de l'édifice laisse à désirer; les voûtes insuffisamment contrebutées ont dû être refaites au quinzième siècle. Le plan de l'église est en forme de croix; la nef, très courte, n'a que deux travées allongées dans le sens du grand axe; les bas-côtés sont divisés en un nombre double de compartiments. Les supports sont donc alternés, comme c'était le cas à Saint-Ambroise. La croisée est surmontée d'une lanterne; les croisillons du transept sont voûtés en berceau; ils sont dépourvus d'absidioles. Le chœur enfin est formé d'une travée droite et d'une abside semi-circulaire.

En élévation, la nef est divisée en deux étages par un cordon qui est interrompu à chaque travée par les grands piliers correspondant aux arcs doubleaux. Au rez-de-chaussée, les arcades en plein cintre, à l'étage des tribunes, des baies de même forme, mais de proportions plus trapues, retombent sur un pilier intermédiaire. Dans la partie supérieure des parois latérales, immédiatement au-dessous des voûtes, sont percées les petites fenêtres qui éclairent la nef. A l'intérieur, la décoration sculpturale est concentrée sur les chapiteaux des piliers et des colonnes. Elle présente les mêmes caractères d'exubérance et de barbarie que nous retrouverons à l'extérieur.

La façade principale à l'ouest est un véritable écran qui masque la véritable silhouette de la nef. Cette immense muraille terminée par un pignon peu incliné, produit une impression fantastique et presque surhumaine. On ne peut la juger comme une œuvre d'architecture ordinaire. En dépit de tous ses défauts, elle frappe toujours l'imagination par sa masse énorme, sa simplicité brutale et son décor exubérant.

Quatre piliers à ressauts et colonnettes, montant d'un seul jet du sol à la corniche, sont les seuls éléments saillants de cette architecture. Il semble que le couronnement de la façade, une rangée d'arcades qui suivent la ligne du pignon, a été ajouté après coup. En tout cas, les piliers qui délimitent les trois parties de ce grand mur s'arrêtent d'une façon assez inopinée au niveau de la corniche. La répartition des baies dans la façade est plutôt curieuse. Les trois portails répètent, grâce à l'importance donnée à celui du centre, la ligne du pignon, cela n'a rien de particulièrement original. Mais l'accu-

mulation de fenêtres qu'on voit au-dessus de l'entrée principale est plus étrange. Les types de baies les plus divers se trouvent ici réunis. Au-dessus d'une rangée de fenêtres géminées, s'ouvrent trois baies en plein cintre. Puis une ouverture en forme de croix vient se placer entre deux oculi. Pour compenser en quelque sorte cette abondance de percements, les parties latérales de la façade ont gardé leur masse pleine, interrompue par une seule petite fenêtre en plein cintre. La décoration sculpturale, en particulier les nombreuses frises qui sont distribuées sur la façade, ne sert en aucune mesure de liens entre les divers membres de l'architecture. Ces frises sont distribuées au hasard d'une fantaisie que ne modère aucune règle et que ne maintient aucun frein. On peut même supposer qu'à l'origine cette ornementation était encore plus abondante qu'elle ne l'est aujourd'hui. Les grands piliers devaient, sans doute, être revêtus du haut en bas d'un décor sculpté dont il ne reste plus aujourd'hui que des vestiges.

Avec des différences de proportions et de détails, les trois portails de la façade occidentale sont taillés sur un même modèle, et sont décorés dans un même esprit. L'encadrement ne fait aucune saillie sur le mur de la façade. Les ouvertures sont flanquées de montants à ressauts, dans les angles desquels sont placées des colonnettes. Par le fait que les jambages sont entièrement recouverts d'ornements, l'opposition entre les éléments de forme arrondie et les parties à angles droits est moins marquée que d'habitude. Une sorte de tapisserie uniforme couvre les montants de bas en haut. Le linteau devait être traité de même façon à l'origine, il faisait corps avec les chapiteaux, avant d'être privé d'une partie de sa décoration. Les archivoltas forment la continuation des jambages et sont, comme eux, entièrement recouverts de motifs ornementaux. Seuls les tympanes gardèrent d'emblée leur surface unie sur laquelle se détache, dans la partie centrale, une figure en saillie. Le parti adopté par les auteurs de ces trois portails est donc très caractéristique. Au lieu de mettre en évidence les différents membres de l'architecture, la décoration recouvre toute la composition d'un manteau uniforme, à la manière orientale.

Le portail central a des chapiteaux intéressants, où les sujets figurés dominent. On y voit des aigles, des dragons, des diables, des lions dévorant une femme debout sur une tête humaine. Les moulures de l'archivolte sont tapissées de rinceaux à palmettes et d'enroulements d'hommes et d'animaux. Le bandeau extérieur, divisé en compartiments, est orné de petites compositions très mouvementées, malheureusement assez endommagées (pl. 64, 1). Au-dessus de l'arc, un bas-relief très allongé représente le patron de l'église, saint Michel, écrasant le dragon. Il n'est guère possible de décrire les sujets sculptés sur les montants du portail, où aucune surface n'est restée vierge d'ornements. Mieux que tout commentaire, notre planche 67 donnera une idée de cette décoration exubérante.

Le portail latéral de droite ne peut davantage être décrit dans tous ses détails. Les chapiteaux sont ornés de sujets qui ne paraissent pas avoir de signification spéciale : aigles, sirène, ange, griffon. À droite du linteau, on remarque plusieurs chapiteaux à personnages, le plus curieux est celui qui porte un homme barbu entouré d'enfants, occupés, semble-t-il, à faire sa toilette (pl. 64, 2). Notre reproduction des montants de la porte (pl. 66) permet de se rendre très exactement compte du caractère particulier de la sculpture. Les ornements sont, pour ainsi dire, taillés en creux ; ils sont découpés dans la surface des colonnes ou des piliers et ne peuvent être que très faiblement modelés. Ce sont des sortes de silhouettes dont les contours se détachent sur le fond en retrait.

Sur le portail latéral de gauche, on remarque surtout

les pilastres extérieurs des montants. D'un côté, des quadrupèdes se poursuivent dans un enchevêtrement de rinceaux, disposés comme en une frise qui se développerait dans le sens horizontal. De l'autre, une série d'animaux sont campés dans les postures les plus bizarres, comme s'ils étaient en proie à un délire acrobatique (pl. 66).

Les innombrables frises sculptées qui sont semées au hasard sur la partie inférieure de la façade, entre les portails et au-dessus des fenêtres, n'ont pas été décorées selon une idée d'ensemble. Les sujets les plus disparates y figurent côte à côte. D'une manière générale, la fantaisie débordante de l'artiste se meut de préférence dans le monde des animaux et des monstres. Les ornements géométriques et les rinceaux de feuillage sont rares. On voit aussi, en grand nombre, des scènes figurées : scènes de combat, scènes de chasse et de pêche, musiciens jouant des instruments, forgerons martelant le fer sur une enclume. Bien qu'assez mal conservés, tous ces sujets nous étonnent aujourd'hui encore par l'exubérance qu'ils supposent chez leurs auteurs (pl. 67, 2, 3, 4, 5 ; 68, 2, 3, 4, 5).

Les faces latérales de l'église Saint-Michel n'ont pas la même importance que la façade principale. Au nord, il faut cependant signaler une porte traitée à peu près dans le même esprit que celle de l'ouest. Les montants et l'archivolte sont entièrement revêtus d'ornements. Le linteau, cette fois intégralement conservé, est orné de trois médaillons : celui du centre, soutenu par des anges, encadre le buste du Christ, les deux autres portent des figures d'évêques représentés à mi-corps. Sur la moulure supérieure du linteau on lit cette inscription : SCS NICHOLAVS. PER ME SALVVS ERIT PER ME QVI VOTA VOVEBIT. S. ENODIVS. Le tympan, lisse comme à l'ordinaire, porte au centre une figure d'ange et à la périphérie cette inscription : HIC EST DOMVS REFGII ATQVE CONSOLATIONIS (pl. 67, 1).

Le chevet a un aspect très lourd. L'abside, flanquée de gros massifs de colonnes qui montent jusqu'à la corniche, est percée seulement de trois fenêtres très haut placées. Dans la partie supérieure du mur est ménagé un passage ajouré d'arcades.

Pl. 69-74. *Ferrare. Cathédrale.* — Considérée à distance, la cathédrale de Ferrare ne semble pas avoir droit de figurer dans un recueil de monuments d'architecture romane. Sa façade principale à trois frontons, décorée de multiples arcades en tiers-point, a, en effet, tous les caractères d'une œuvre gothique. Un examen plus approfondi de l'édifice révèle toutefois au visiteur curieux bien des détails qui sont encore imprégnés des véritables traditions romanes. L'ordonnance de la façade, au moins dans les parties inférieures, rappelle d'ailleurs en une certaine mesure celle de la cathédrale de Modène. La silhouette générale est, il est vrai, très différente. Trois façades à peu près identiques, ayant chacune leur couronnement distinct, cache ici la structure réelle de l'édifice. Chacune d'elles est divisée par des cordons horizontaux en une série d'étages de hauteur inégale. L'étage inférieur est le seul qui soit traité selon le même parti que la façade de la cathédrale de Modène. Comme dans cet édifice, des piliers flanqués de colonnettes reçoivent trois arcades aveugles, dont l'arc est ici dessiné en tiers-point. À la hauteur des chapiteaux, passe une galerie ouverte surmontée d'oculus. Cette ordonnance ne semble pas avoir été conçue en vue de servir de base aux étages supérieurs actuels. La liaison entre les deux parties n'est pas très bien assurée ; on a parfois dû employer des expédients pour ménager une transition entre les éléments verticaux superposés. Au-dessus des grandes arcades inférieures, vient se placer une galerie continue, puis quatre baies aux profondes

embrasures. Enfin le fronton ajouré d'arcades encadre un grand oculus. Cette composition n'a pas la clarté, ni l'unité que présentent des autres façades italiennes de la même époque. Elle perd en noblesse et en force ce qu'elle gagne sur ses rivales en richesse.

La partie centrale de la façade est presque entièrement masquée par un porche monumental à deux étages. Une loggia gothique couronnée d'un fronton surmonte le porche proprement dit, qui est encore conçu selon des données romanes. Nous devons nous borner à décrire ici l'étage inférieur, le seul qui rentre dans le cadre de cet ouvrage.

Une inscription gravée au-dessus de l'arc extérieur du porche nous révèle l'âge de cette construction et nous indique en même temps la date des parties romanes de l'édifice : + ANNO MILLENO CENTENO TER QVOQVE DENO + QVINQVE SVPERLATIS STRVITVR DOMVS HEC PIETATIS.

Une autre inscription qu'on peut lire autour du tympan de la porte nous fait connaître le nom d'un maître qui travailla à cet ouvrage :

ARTIFICEM GNARVM QVI SCVLPSERIT HEC NICHOLAVM HVC CONCVRRENTES LAUDENT PER SECVLA GENTES.

C'est donc vers 1135 que maître Niccolo, le sculpteur des dômes de Modène et de Plaisance, décora le porche de Ferrare.

On retrouve dans cette œuvre bien des traits qui rappellent les autres cathédrales de l'Italie du Nord. La profonde voussure repose ici de chaque côté sur deux supports formés chacun d'un faisceau de colonnes, liées dans leur partie médiane par une sorte de ruban noué. L'un de ces supports est posé directement sur le dos d'un lion, tandis que l'autre est reçu par une caryatide accroupie (pl. 73, 2). Les chapiteaux très simples sont tous à feuillage. L'archivolte est ornée de petites rosaces enchâssées dans des médaillons carrés; à la clef trône l'Agneau de Dieu. Des deux côtés de l'arc, au-dessous d'une frise de rinceaux, sont posées des figures debout. Celle de droite, qui tend le bras vers l'Agneau, est Jean-Baptiste. Le Précurseur tient un phylactère où l'on lit ces mots : ECCE AGNVS DEI. L'étage inférieur du porche est séparé de la loggia par un petit cordon posé sur de minuscules consoles (pl. 70).

Le portail lui-même est flanqué de montants largement ébrasés dont les ressauts et les minces colonnettes se poursuivent autour de l'arc. Une étroite frise de chapiteaux marque simplement la naissance de l'archivolte. La décoration des jambages est très curieuse. Les colonnettes sont ornées, il est vrai, de motifs assez courants : torsades, chevrons ou losanges; mais les angles saillants sont traités d'une façon beaucoup plus originale. Sur ceux qui sont les plus rapprochés de la porte, on voit de chaque côté deux figures superposées. L'ange Gabriel et Jérémie à gauche font pendant à la Vierge Marie et à Osias à droite. Sur le phylactère de Gabriel on lit la salutation angélique : AVE MARIA GRATIA PLENA DOMINVS TECVM BENEDICTA TV IN MVLIERIBVS; au-dessous de la Vierge cette parole : ECCE ANCILLA DOMINI. Esaïe annonce cette prophétie : ECCE VIRGO CONCIPIET ET PARIET FILIVM ET VOCATVR.... Au-dessus et au-dessous de ces figures, les angles des jambages sont ornés de multiples petits médaillons carrés qui encadrent des rosaces, des animaux réels ou fabuleux, tous admirablement sculptés. Les ressauts extérieurs des jambages ont été traités d'une façon analogue. Toutefois il n'y a qu'une figure de chaque côté : à gauche Daniel et à droite Ézéchiël. Les médaillons ont la forme de petites niches qui abritent de nombreux animaux et quelques personnages grotesques. Toutes ces figures sont rendues avec beaucoup de verve et d'humour. A côté des statues des prophètes, aux poses hiératiques

et guindées, elles mettent un accent plus naturel et plus vivant (pl. 73).

Sur le linteau, nous retrouvons des scènes empruntées aux livres saints. Sous une rangée d'arcades, les thèmes sont développés, non sans gaucherie, mais avec un réel sentiment de la vie. Toutes les sculptures du linteau racontent l'enfance du Christ : en allant de gauche à droite : la Visitation, la Nativité, l'Annonciation aux bergers, scène très animée. L'Adoration des mages, qui occupe deux compartiments, la Purification, la Fuite en Égypte et le baptême du Jourdain. Par leur style et leur exécution, ces scènes rappellent beaucoup les bas-reliefs qui ornent les linteaux des portes de la cathédrale de Plaisance, œuvre du même sculpteur.

Le tympan, encadré d'une frise de rinceaux et d'animaux, porte un saint Georges terrassant le dragon. Le monstre a déjà reçu un coup de lance dans la gueule; son adversaire s'apprête à l'achever d'un coup d'épée. Les formes sont ici un peu molles, les contours indécis. On sent que l'artiste est moins maître de sa main lorsqu'il traite de grands morceaux que lorsqu'il taille avec minutie de petits tableaux.

Les portes latérales ne sont pas accompagnées de porches. On voit cependant, au pied de la façade, à gauche et à droite, des lions couchés qui paraissent provenir d'une ancienne construction aujourd'hui disparue. Il est donc possible qu'à l'origine les portes latérales aient été conçues sur le même type que l'entrée principale. Quoi qu'il en soit, la décoration de ces baies est aujourd'hui fort simple. Les montants et le linteau sont lisses, ainsi que l'un des tympanes. L'autre porte, sur un nimbe crucifère, une main qui fait le geste de la bénédiction. Le bandeau intérieur des archivoltas est orné de médaillons encadrant des sujets sculptés dont le style est tout à fait analogue à celui des ornements des jambages du grand portail (pl. 74).

Le portail de droite est en outre surmonté d'un buste en haut relief, très vigoureux, qui se détache en saillie au fond d'une niche circulaire (pl. 72, 1).

Toutes les autres parties de la façade occidentale ont été décorées à l'époque gothique. Mais sur un petit bâtiment adossé au flanc méridional de l'église, on peut voir encore, dans des niches rectangulaires, une série de sujets sculptés qui proviennent très probablement de l'édifice du douzième siècle. Ce sont des figures qui représentent les mois, thème très fréquemment employé dans l'art du Moyen Âge. La série n'est plus complète, car il ne reste aujourd'hui que sept sujets : Septembre est un vendangeur qui cueille de lourdes grappes de raisin et les dépose dans une grande corbeille; Janvier est représenté sous l'aspect de Janus bifrons, il tient à la main une aiguère; Décembre se tient debout près d'un feu, sur lequel chauffe une marmite; Avril est le messager du printemps, il porte des fleurs sur la tête et dans sa main. Dans le même compartiment, Mars sonne du cor; Juillet conduit un cheval qui foule de ses sabots les gerbes amassées par les moissonneurs; Août prépare le lin. Toutes ces figures, qui ne se trouvent plus dans leur ordre chronologique, sont représentées avec beaucoup de naturel. Quelques-uns de ces petits tableaux de genre ont l'air pris sur le vif. Les personnages ont des formes pleines, des mouvements aisés. Ils marquent un progrès sensible sur les sujets qui ornent les portails. On ne sait malheureusement pas quel était leur emplacement primitif (pl. 73, 3, 4).

Les façades latérales de la cathédrale de Ferrare ont conservé en partie leur disposition originale. L'analogie avec la cathédrale de Modène est ici plus frappante encore qu'ailleurs. Non seulement le parti est le même, mais les détails aussi sont identiques. De grands arcs aveugles posés sur des colonnes engagées décorent les murs. La première galerie de la façade principale se poursuit ici derrière un rideau d'arcades supportées par

des colonnes jumelles. A l'exception des colonnes, toute la construction est en briques. L'étage supérieur, formé d'une rangée ininterrompue d'arcades est par contre en pierres de taille. Il paraît avoir été ajouté postérieurement. Ses arcs en accolade, ses colonnes aux fûts coudés ou entrecroisés n'ont aucune parenté avec les formes tranquilles de l'ordonnance inférieure (pl. 72, 2). On sent que les deux parties de l'édifice procèdent d'une inspiration différente. Le contraste est plus frappant encore entre cette architecture moyen-âgeuse, riche d'éléments variés, et les gros pavillons à frontons, aux murs tout lisses qui se détachent sur le toit. Ce sont là des additions du dix-huitième siècle, époque à laquelle furent effectuées à l'intérieur de l'édifice des transformations radicales qui en ont fait disparaître tout vestige d'art roman.

Pl. 75-80. — *Crémone. Cathédrale et baptistère.* — En arrivant sur la place principale de Crémone, le voyageur se trouve en face d'un spectacle unique en son genre. Autour d'un petit espace sont groupés les monuments les plus importants de la ville : le dôme, le baptistère et le palais communal.

Et si cet ensemble n'a pas l'unité et l'harmonie des grandes compositions classiques, il frappe le regard par une abondance de contrastes et une richesse de couleurs qu'il est impossible de reproduire dans tout leur éclat. Nos planches ne donnent à cet égard qu'une copie bien atténuée de la réalité.

Le dôme est un édifice auquel ont travaillé bien des générations. Son histoire n'est pas exempte de vicissitudes et de catastrophes. La construction élevée entre 1107 et 1114 était presque achevée lorsqu'un tremblement de terre vint mettre à néant l'œuvre déjà accomplie. Quelques fragments seulement de cette église ont été réemployés dans un nouvel édifice élevé au cours du douzième siècle. Le plan adopté à cette époque était fort simple : la nef, accompagnée de bas-côtés, se terminait par une abside flanquée d'absidioles. Le transept n'existait pas alors; il fut adjoint à l'édifice, un siècle plus tard, vers 1288. La disposition des supports montre qu'à l'origine, le constructeur avait prévu l'emploi du système alterné. En définitive, la nef a été couverte de voûtes à ogives ordinaires sur plan barlong.

La façade principale est certainement l'un des plus curieux morceaux d'architecture composite que l'on puisse imaginer. On a peine à discerner l'ancienne ordonnance de l'époque romane à travers les nombreuses adjonctions qui y ont été faites à partir de la Renaissance. Au rez-de-chaussée, un portique est venu s'étendre des deux côtés du porche. Au-dessus de l'ancien pignon, un édicule à fronton, flanqué de volutes, dresse ses formes lourdes entre deux tourelles. Il semble même que la rose, avec son riche cadre de moulures, n'appartienne pas au dessin primitif, et qu'elle ait été introduite dans la composition à l'époque où l'on construisit les croisillons du transept.

Autant qu'on peut le reconnaître aujourd'hui, la façade romane ne présentait pas de divisions dans le sens de la hauteur. Sur cette vaste surface, seules les arcades des galeries, soulignées de cordons, dessinaient de larges frises interrompues par le porche à deux étages qui accompagne la porte d'entrée principale. Dans sa partie inférieure, ce porche ne diffère guère de ceux que nous avons déjà eu l'occasion de décrire. Il faut mentionner cependant les motifs décoratifs qui se trouvent au-dessous de l'architrave et les figures qui ornent la naissance de l'arc. Sur les consoles, des chimères et des dragons sont posés à côté de personnages barbus jouant le rôle de caryatides. Au-dessus des chapiteaux ornés de crochets, de mascarons et de feuillage, on voit d'un côté un paysan sonnante de la trompe et de l'autre un roi tenant dans sa main une

branche touffue. Peut-être ces figures faisaient-elles partie d'une représentation des mois dont les autres éléments ont disparu.

Le portail lui-même, avec ses larges embrasures ornées de colonnettes, ne mériterait pas de retenir longtemps l'attention s'il n'était enrichi de quatre grandes statues de prophètes, placées sur la face intérieure des jambages, à gauche et à droite de la porte. On a supposé que ces figures provenaient de l'ancienne cathédrale détruite lors du tremblement de terre de 1116. A n'en pas douter, ces statues ont un caractère beaucoup plus archaïque que les autres parties sculptées du porche. Ce sont de véritables mannequins, dont on ne peut deviner les formes sous les plis réguliers de la draperie. Avec leurs barbes soigneusement tressées et leurs cheveux lissés retombant en longues tresses sur les épaules, avec leurs mains et leurs pieds qui ont l'air recouverts de gants, avec leurs gros yeux ronds, ils sont plaqués contre les montants en des poses hiératiques et solennelles. Les noms des personnages ne sont pas tous indiqués.

A droite de la porte, on voit Daniel et au-dessous de lui Ezéchiel qu'on peut identifier grâce à l'inscription gravée sur son phylactère : VIDI PORTAM IN DOMO DOMINI CLAVSAM. A gauche de la porte, la figure de Jérémie est posée au-dessus de celle d'un autre prophète qui est certainement Esaïe, puisqu'il apporte cette prophétie : HECCE VIRGO CONCIPIET ET PARIET FILIUM ET VOCABITVR NOMEN EIVS EMANVEL (Esaïe, VII, 14).

Entre les deux étages du porche court une frise divisée en deux parties par une figure d'évêque debout dans une petite niche. Le sculpteur — on a parlé d'Antelami — a représenté les mois, non point isolés en des compartiments ou des médaillons, mais se succédant en un long cortège.

Les mois se suivent dans l'ordre régulier; mais le commencement de l'année, en mars, se trouve à la fin de la procession. Il faut donc commencer la revue de ces figures par la droite. Mars est représenté sous les traits d'une femme qui tient une fleur et d'un paysan qui souffle dans une corne; Avril porte un rameau fleuri; Mai à cheval tient une serpe pour moissonner; entre Mai et Juin, qui ramasse les gerbes, un petit arbre porte les gémeaux; Juillet est un campagnard qui conduit deux taureaux posés sur un lion; Août est le tonnelier qui prépare ses tonneaux; il est suivi de la Vierge. Dé l'autre côté de l'axe, de nouveau l'occupation principale du mois est accompagnée du signe du zodiaque, la vendange et la balance (Septembre); Octobre sème le grain, tandis que le cochon mange les glands, sous le chêne; Novembre dépèce le porc, il est précédé du sagittaire; Décembre est un bûcheron qui coupe son bois derrière le signe du capricorne; Janvier, sous les traits d'un roi, vide la coupe que lui tend son échanton; à la tête du cortège enfin, Février, précédé des poissons, bêche la terre (pl. 78, 1). On retrouve dans cette frise les mêmes qualités que nous avons reconnues aux fragments de la série des mois de Ferrare. A Crémone les figures ont des dimensions plus réduites, mais elles ont autant de vie et de naturel.

La loggia qui surmonte le porche a, en façade, trois arcades dont les colonnes reposent sur des lions couchés. Au-dessus des arcs, apparaissent les quatre symboles des évangélistes. Les statues placées dans les baies ont été introduites bien postérieurement à l'époque romane.

Sous le portique qui s'étend le long de la façade principale, ont été conservés un certain nombre de statues et de bas-reliefs qui proviennent certainement de la cathédrale détruite au commencement du douzième siècle. On y voit, en particulier, deux figures posées sur une tablette et portant sur leurs socles les noms de IO. BALDES et de BERTA. Ces statues sont

très différentes des prophètes de la porte principale. Elles ont des attitudes moins raides, des corps mieux dessinés sous le vêtement qui est ici très collant. Les plis des draperies sont également moins schématiques (pl. 80, 2).

Non loin de ces statues se trouve une épitaphe posée sur de petites consoles. La dalle est flanquée de colonnettes qui reçoivent un cordon sculpté. Sur le fond se détachent trois figures : aux deux extrémités, des personnages nimbés, de profil ; au centre, dans une petite niche, un personnage assis de face, qui est probablement le défunt.

L'inscription gravée dans un angle du monument est ainsi conçue : *ARNOLDVS JACOPVS BOR EST HIC SEPVLTVS PRO QVO OVI LEGITIS CRISTVM ROGITARE VELITIS* (pl. 80, 1).

Les faces latérales ont subi de grandes transformations à l'époque où furent construits les croisillons du transept. On voit cependant encore au nord un beau porche à colonnes posées sur des lions (pl. 79, 1). Le linteau de la porte paraît plus ancien que le reste de la construction. On voit très bien qu'il a été adapté tant bien que mal à une situation pour laquelle il n'était point fait. Au centre du linteau, trône le Christ dans une mandorle. De chaque côté arrivent les apôtres pour lui présenter leurs hommages. A gauche et à droite le dernier personnage du cortège est aux trois quarts caché derrière un chapiteau. Le style des figures est d'ailleurs très archaïque : ces corps trapus, ces têtes aplaties, aux yeux ronds, et ces attitudes chancelantes, sont fréquents

dans les œuvres du commencement du douzième siècle. De semblables caractères ne se rencontraient plus à l'époque où fut construit le porche.

Les faces latérales de la cathédrale de Crémone sont presque entièrement revêtues de briques, de même que les murs des croisillons. Nous avons reproduit sur notre planche 76 la façade méridionale du transept, bien que ce soit une addition datant de la fin du treizième siècle. Il n'y a pas, en effet, dans les œuvres d'architecture italienne, une transition aussi marquée qu'ailleurs entre la période romane et l'époque gothique. Le changement qui s'opère affecte plus les détails de l'architecture que son esprit. Et même ici la plupart des baies ont conservé leurs arcs en plein cintre, les galeries d'arcades qui suivent les lignes des frontons diffèrent peu de celles que nous avons déjà vues sur les façades du douzième siècle. Seuls, peut-être, les petits clochetons plantés à la naissance et au sommet du pignon donnent à la composition une silhouette élancée que n'avaient pas les œuvres antérieures.

Le baptistère de Crémone ne peut être comparé aux constructions similaires de Parme et de Florence. Sa masse est moins imposante, son architecture moins somptueuse. Bâti sur plan octogonal, il présente des faces percées de rares ouvertures et couronnées d'une galerie d'arcades. La porte d'entrée au nord est protégée par un porche à lions (pl. 75). Intérieurement les parois sont décorées d'arcatures, surmontées de deux étages de galeries. La coupole coiffée d'un toit peu incliné n'est pas accusée à l'extérieur.





XII^e ET XIII^e SIÈCLES.

PARME. CATHÉDRALE ET BAPTISTÈRE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



CHŒUR VU DU SUD-EST

PARME. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



CHŒUR VU DU NORD-EST.
PREMIÈRE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.

PARME. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971

CATON



1. PARTIE SUPÉRIEURE DE L'ABSIDE.
2. FACE NORD DU CHŒUR.
PREMIÈRE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.

PARME. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



1. ARCADES SUPÉRIEURES DE LA FACE SUD DU CHŒUR;
2. SOMMET DU FRONTON DE LA FAÇADE OCCIDENTALE;
3. COURONNEMENT DE L'ABSIDIOLE DU CROISILLON SUD DU TRANSEPT.



2



3

PARME. CATHÉDRALE.

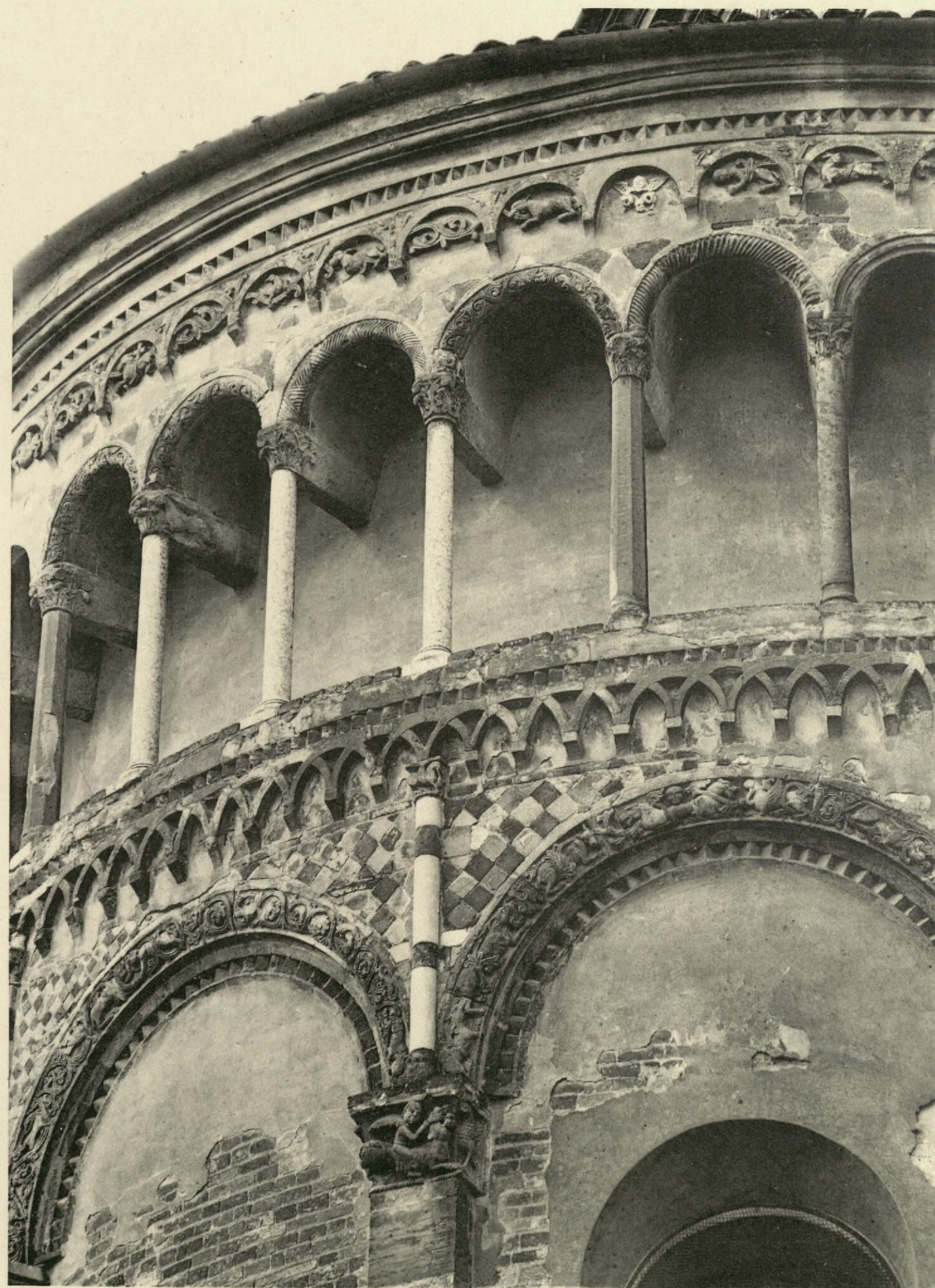
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



1

1. GALERIE SUPÉRIEURE DE L'ABSDIOLE DU CROISILLON NORD DU TRANSEPT;
2. GALERIE SUPÉRIEURE DE L'ABSIDE.
PREMIÈRE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.



2

PARME. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



2



4



1



3



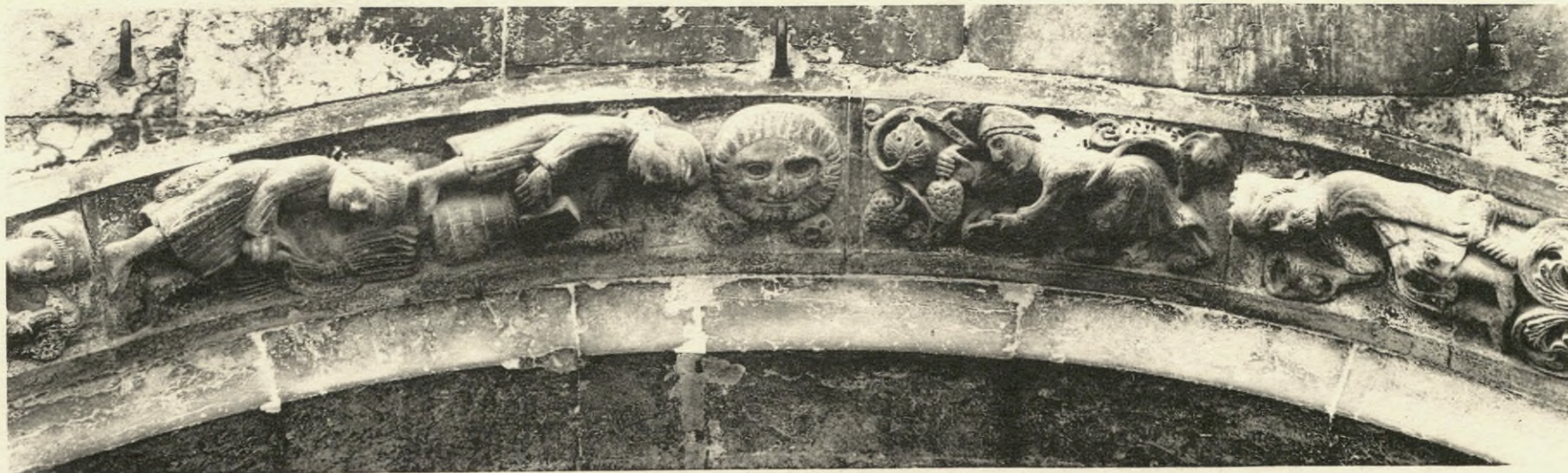
5

1. PORCHE PRINCIPAL.
2-3. CHAPITEAUX ET ARCHIVOLTE DU PORTAIL DE GAUCHE;
4-5. CHAPITEAUX ET ARCHIVOLTE DU PORTAIL DE DROITE;
COMMENCEMENT ET MILIEU DU XII^e SIÈCLE.

PARME. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



1, 2 ET 3. ARCHIVOLTE DU PORCHE DE LA FAÇADE OCCIDENTALE.
4 ET 5. FRISE ET LINTEAU DE LA PORTE D'ENTRÉE PRINCIPALE.

PARME. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971

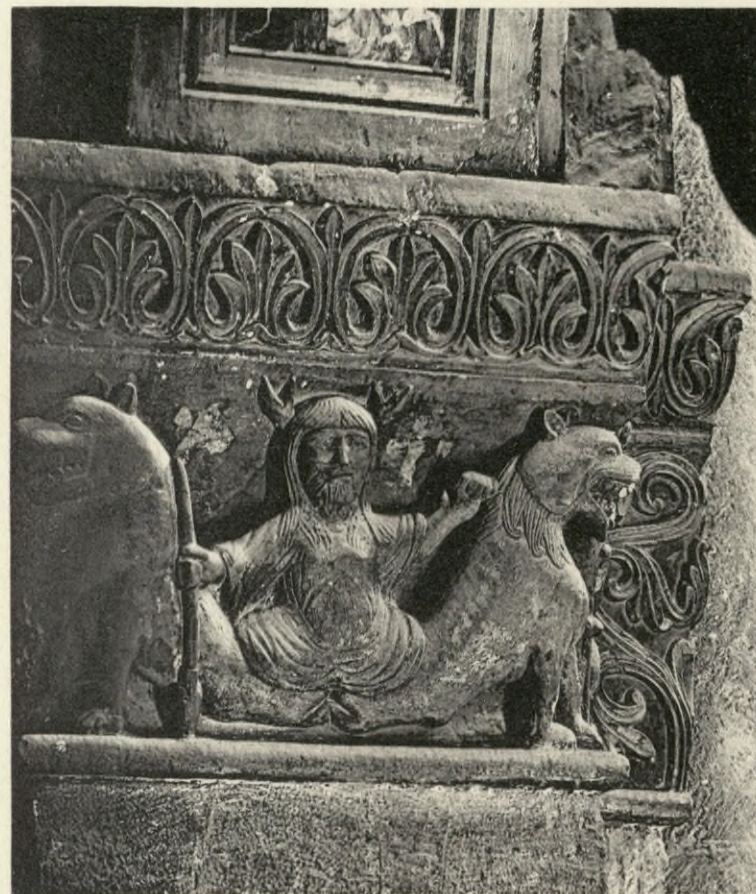


NEF VUE DE L'ENTRÉE PRINCIPALE.

PARME. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



2



3



1



4



5

1. PAROI SEPTENTRIONALE DE LA NEF;
2-5. CHAPITEAUX DE LA NEF ET DU TRIFORIUM.
PREMIÈRE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.

PARME. CATHÉDRALE

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



1



2



3

1. TRIFORIUM DE LA NEF;
2 ET 3. SIÈGE ÉPISCOPAL.
PREMIÈRE MOITIÉ ET FIN DU XII^e SIÈCLE.

PARME. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



CHAPITEAUX DE LA NEF ET DU TRIFORIUM.

PARME. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

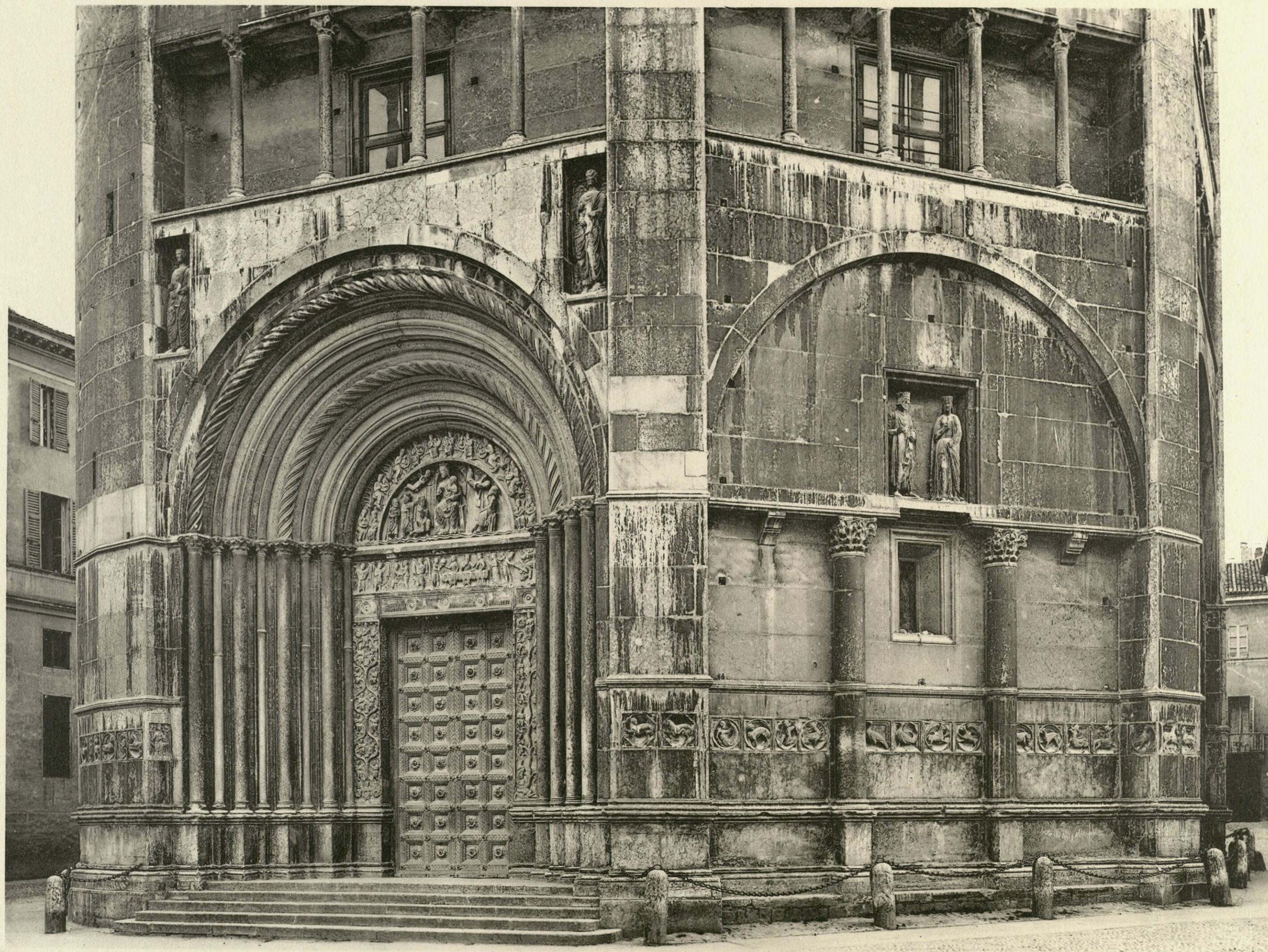
245971



FAÇADES SUR LA GRANDE PLACE.

PARME. BAPTISTÈRE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES
245971



ÉTAGES INFÉRIEURS DES FAÇADES SUR LA GRANDE PLACE.
FIN DU XII^e SIÈCLE.

PARME. BAPTISTÈRE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



TYMPANS ET LINTEAUX DES PORTAILS NORD ET OUEST.

PARME. BAPTISTÈRE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



FRISE DE L'ÉTAGE INFÉRIEUR.
FIN DU XII^e SIÈCLE.

PARME. BAPTISTÈRE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



PIÉDROITS DU PORTAIL NORD:
FRISE DE L'ÉTAGE INFÉRIEUR.



PARME. BAPTISTÈRE.



UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



1



3



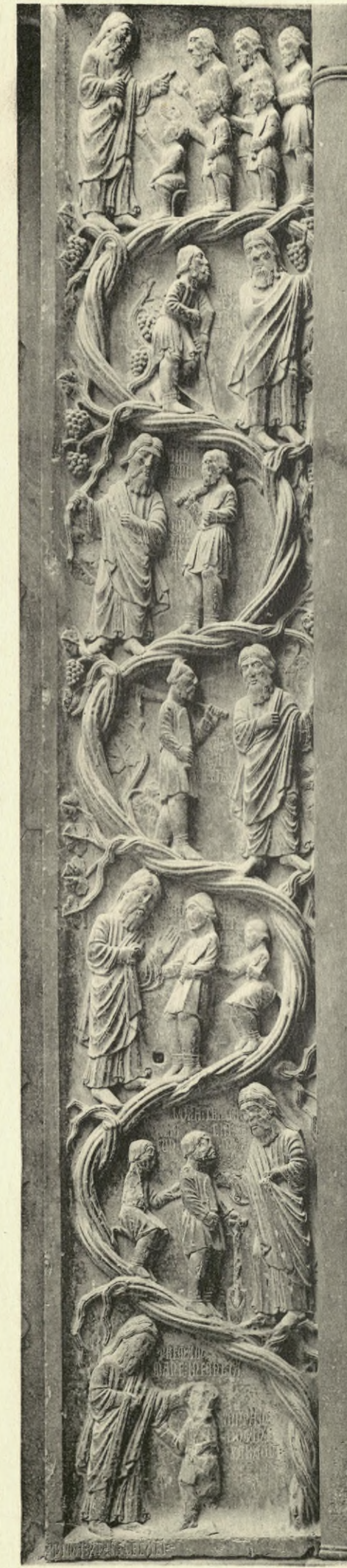
4



5



6



2

1-2. PIÉDROITS DU PORTAIL OUEST;
3-6. FRISE DE L'ÉTAGE INFÉRIEUR;
4-5. CHAPITEAUX DES COLONNES EXTÉRIEURES.

PARME. BAPTISTÈRE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



VUE DE L'INTÉRIEUR.

PARME. BAPTISTÈRE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



TYMPAN SUR ENTRÉE MÉRIDIONALE ET SUR NICHE ORIENTALE.

PARME. BAPTISTÈRE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

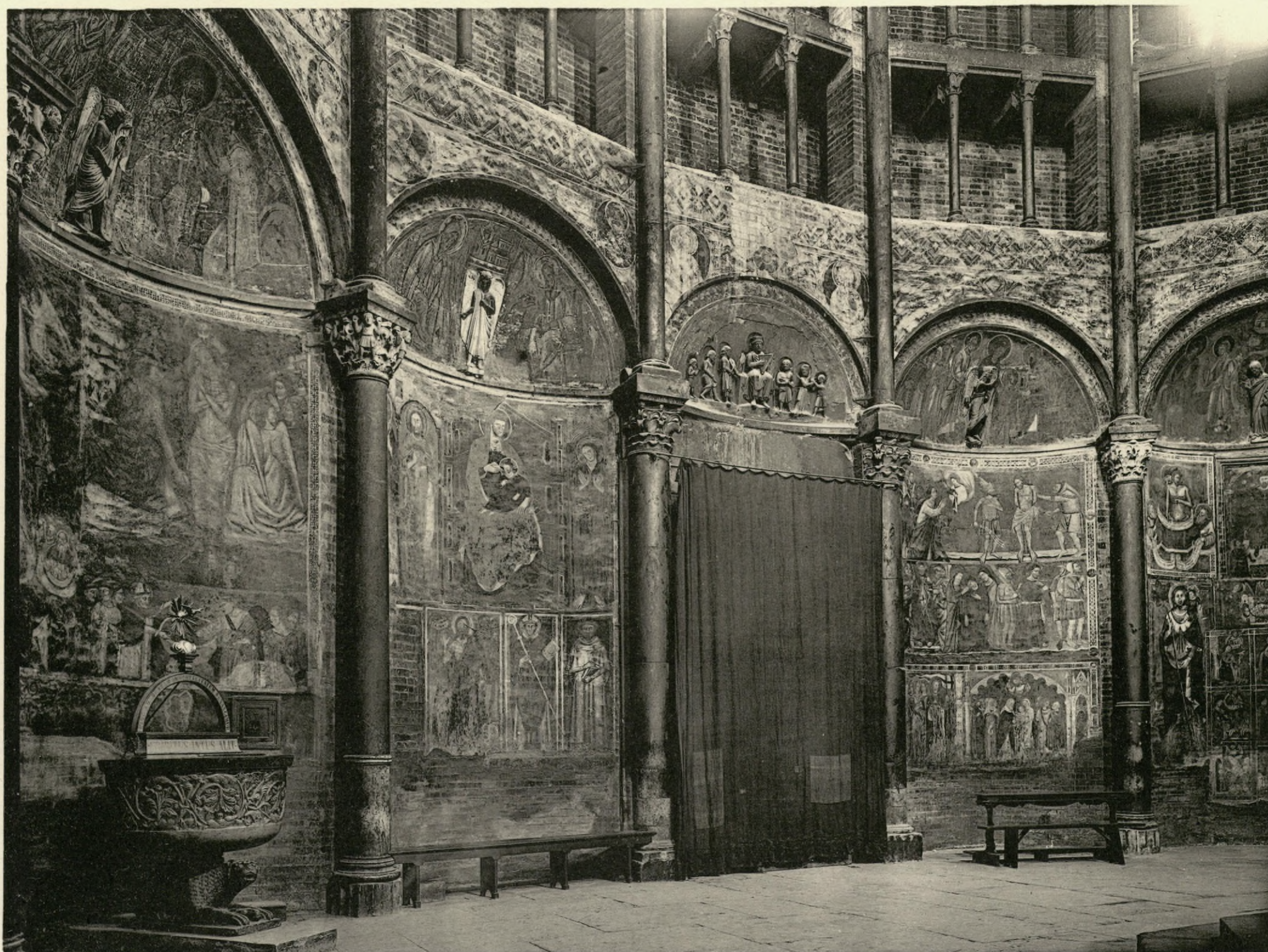
245971



1



2



5

1. 2. 3. 4.
CHAPITEAUX
DES COLONNES
DES ANGLES INTÉRIEURS.



3



4

5.
ARCATURES INFÉRIEURES
DE
LA PAROI OCCIDENTALE.

PARME. BAPTISTÈRE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



1



6



4



2



3



5

1-5. CHAPITEAUX DES COLONNES DES ANGLES INTÉRIEURS;
6. FONTS BAPTISMAUX.

PARME. BAPTISTÈRE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971

COPY



FAÇADE PRINCIPALE.
FIN DU XIII^e SIÈCLE.

PLAISANCE. PALAIS MUNICIPAL.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



FAÇADE LATÉRALE OUEST.
FIN DU XIII^e SIÈCLE.

PLAISANCE. PALAIS MUNICIPAL.

A.t

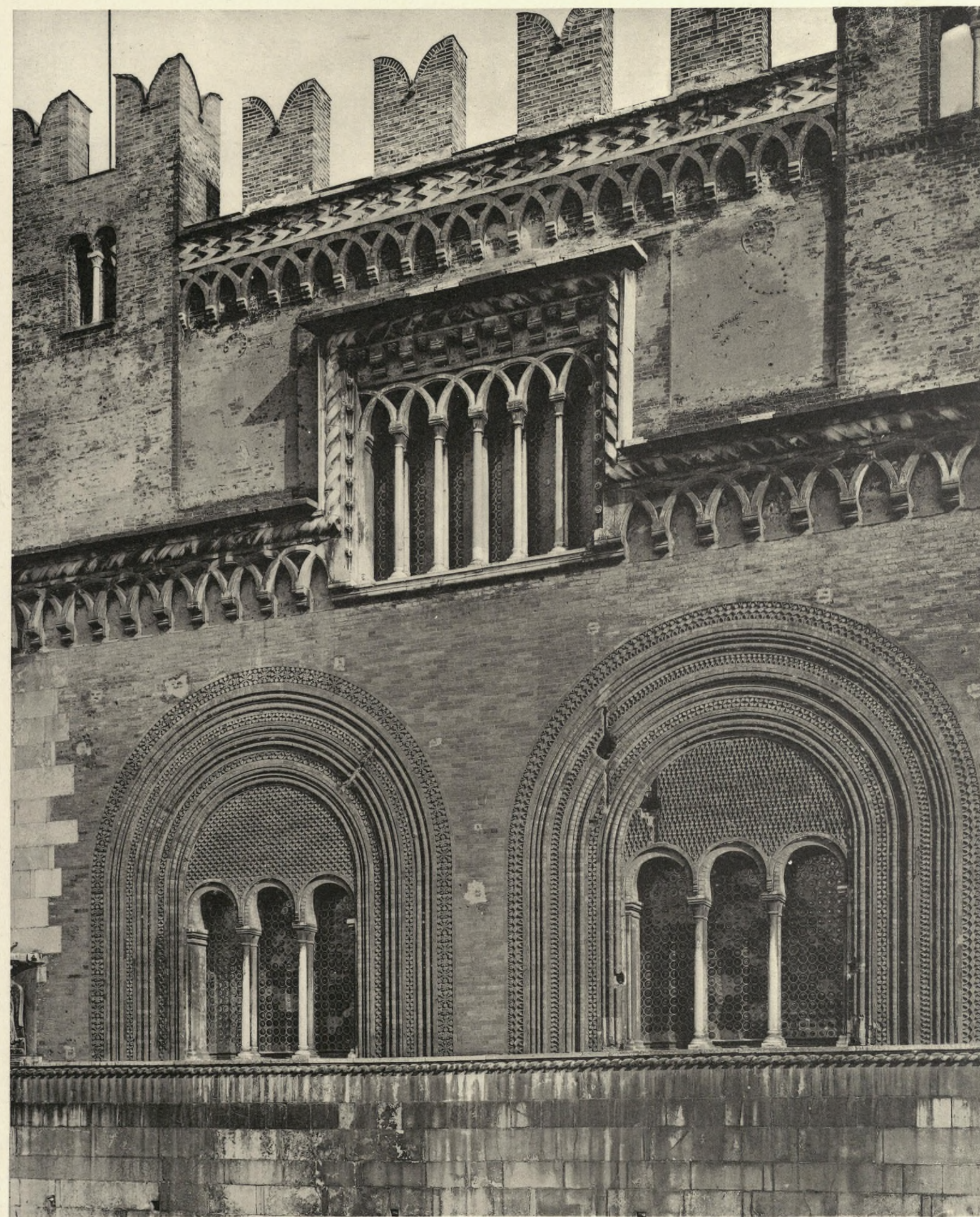
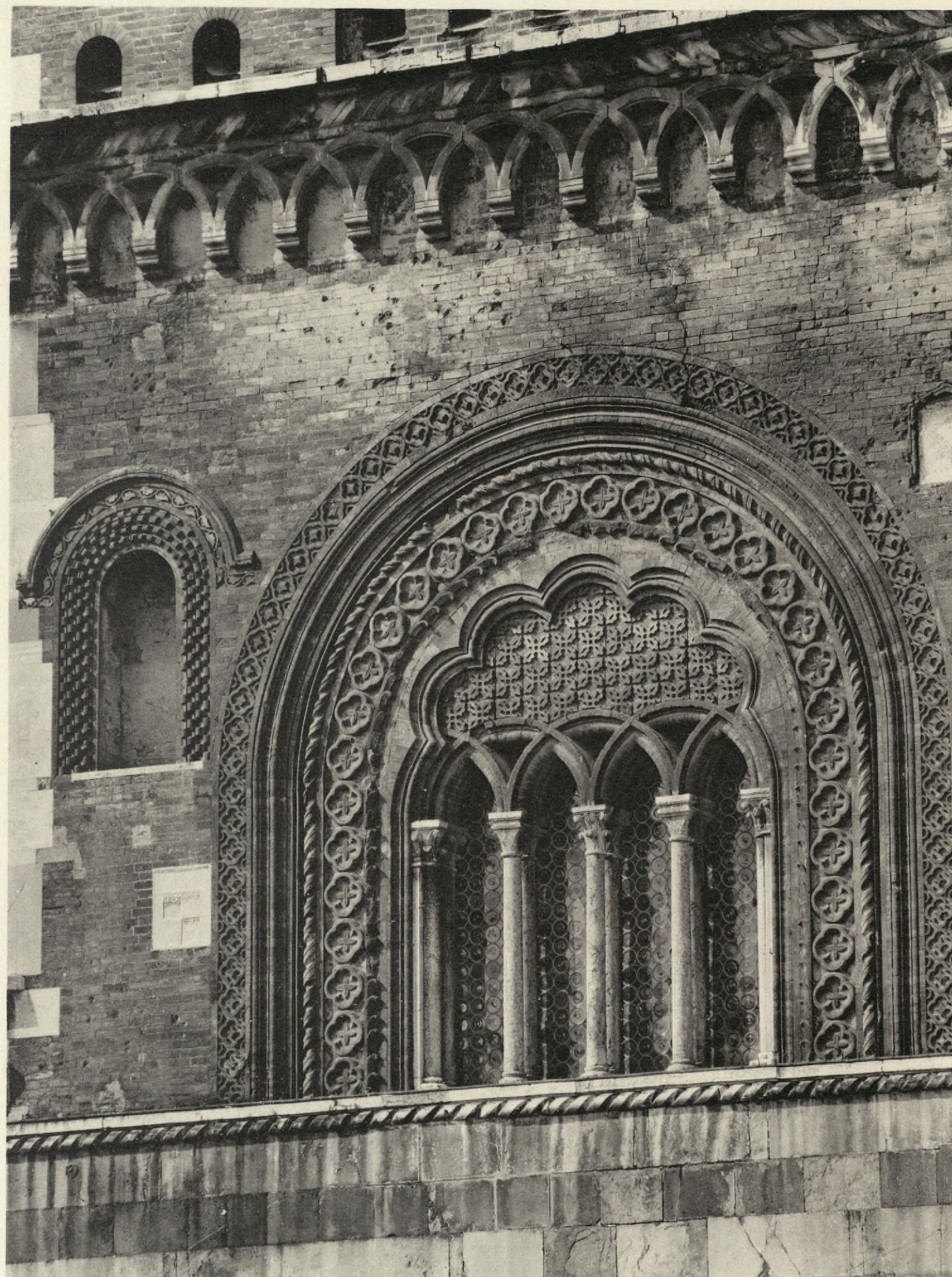
NA 405

.M3

plate 24

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



1. FENÊTRE DE LA FAÇADE PRINCIPALE;
2. PARTIE SUPÉRIEURE DE LA FAÇADE LATÉRALE EST.
FIN DU XIII^e SIÈCLE.

PLAISANCE. PALAIS MUNICIPAL.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



FAÇADE OCCIDENTALE.

PLAISANCE. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



FAÇADE SEPTENTRIONALE DU CHŒUR.

PLAISANCE. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



FAÇADE MÉRIDIONALE DE LA NEF.
XII^e ET XIII^e SIÈCLES.

PLAISANCE CATHÉDRALE

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



PORCHES DE LA FAÇADE OCCIDENTALE.
SUPPORTS DES COLONNES.
PREMIÈRE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.

PLAISANCE. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



1. PORCHE CENTRAL; 2. PORCHE DE GAUCHE
3 ET 4. CHÂPITEAUX DU PORTAIL DE DROITE.

PLAISANCE. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



1. LINTEAU ET ARCHIVOLTE DU PORTAIL DE DROITE;
2. LINTEAU DU PORTAIL DE GAUCHE;
3 ET 6. CORBEAUX DU PORTAIL DE DROITE;
4 ET 5. CORBEAUX DU PORTAIL DE GAUCHE.
PREMIÈRE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.

PLAISANCE. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



2



1



3



4



5

1 FENÊTRE D'AXE DE L'ABSIDE.
2 ET 3. CORBEAUX DU PORTAIL CENTRAL.
4 ET 5. CORBEAUX SUPPORTANT LA VOÛSSURE DU PORCHE CENTRAL.
PREMIÈRE MOITIE DU XII^e SIÈCLE.

PLAISANCE CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971

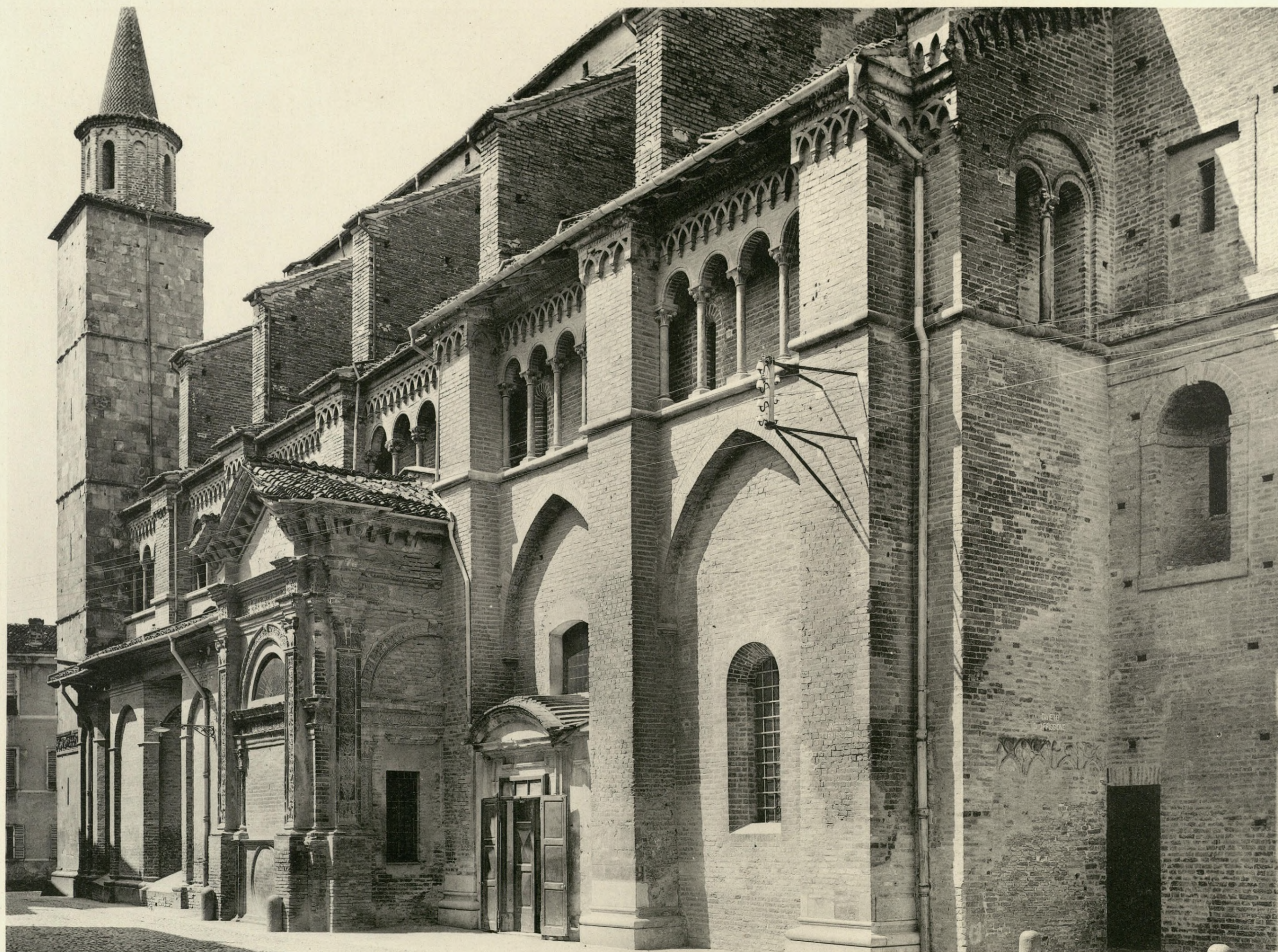


PARTIE INFÉRIEURE DE LA FAÇADE PRINCIPALE.

BORGO SAN DONNINO. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



FAÇADE LATÉRALE SUD.
XII^e ET XIII^e SIÈCLES.

BORGO SAN DONNINO. CATHÉDRALE

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



PANNEAU A GAUCHE DU PORTAIL PRINCIPAL.

BORGO SAN DONNINO. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



PANNEAU A DROITE DU PORTAIL PRINCIPAL.

BORGO SAN DONNINO. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



1



2



3



4

1-3. FRISE ET LINTEAU DU PORTAIL PRINCIPAL;
4. SOMMET DE L'ARCHIVOLTE DU PORCHE DE DROITE.

BORGO SAN DONNINO. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



1 ET 3. CHAPITEAUX DU PORCHE PRINCIPAL;
2. DÉPART DE LA VOUSURE DU PORCHE DE DROITE.
FIN DU XII^e SIÈCLE.

BORGO SAN-DONNINO. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



1



2



3

BORGO SAN DONNINO CATHÉDRALE.
1. FRISE SUR LA FACE OUEST DU CAMPANILE;
2. DÉPART DE LA VOUSURE DU PORCHE DE DROITE;
3. CHAPITEAU ET CORBEAU DU PORCHE DE GAUCHE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245071



1



3



2



4



5

1. FRISE SUR LA FACE SUD DU CAMPANILE;
2. TYMPAN DU PORCHE DE GAUCHE;
3. 4. 5. ARCHIVOLTE DU PORCHE DE GAUCHE.

BORGO SAN DONNINO. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



1



2



3

1. BÉNITIER; 2. CHAPITEAUX DE LA NEF;
3. LION SUPPORTANT UNE COLONNE DU PORCHE PRINCIPAL.

BORGO SAN DONNINO. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245071



FAÇADE OCCIDENTALE.
XII^e SIÈCLE.

MODÈNE. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



FAÇADE LATÉRALE SUD.
XII^e SIÈCLE.

MODÈNE. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



FAÇADE OCCIDENTALE. PORCHE PRINCIPAL.

MODÈNE. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971

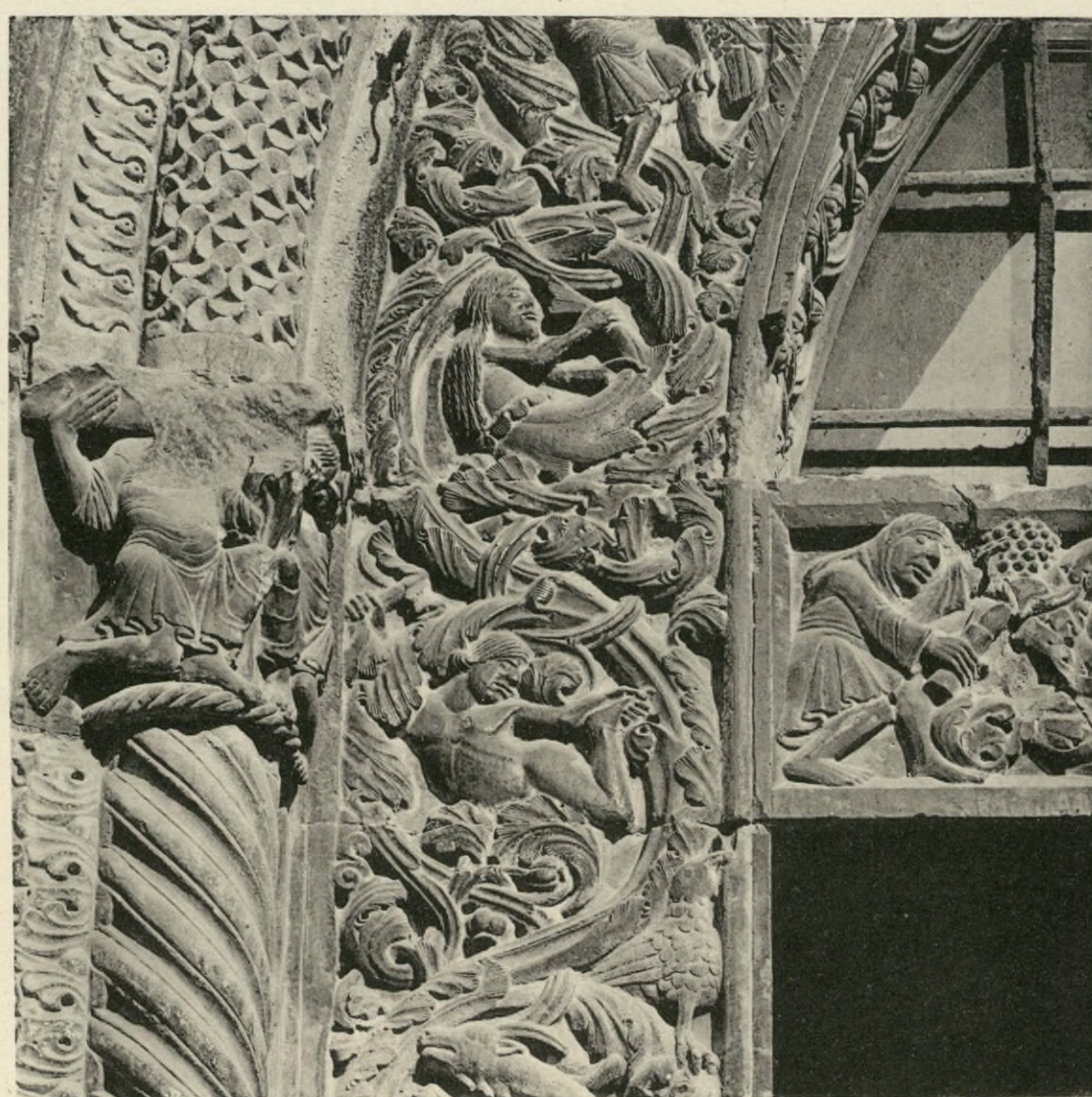


1. BAS-RELIEF SURMONTANT LA PORTE DE DROITE;
2. JAMBAGE DU PORTAIL CENTRAL;
3. BAS-RELIEF SURMONTANT LA PORTE DE GAUCHE.

MODÈNE. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



1 ET 5. BAS-RELIEFS A GAUCHE ET A DROITE DU PORTAIL PRINCIPAL;
2 ET 4. JAMBAGES DU PETIT PORTAIL DE LA FAÇADE SUD;
3. CHAPITEAU ET FRAGMENT D'ARCHIVOLTE DU PORTAIL PRINCIPAL.
COMMENCEMENT ET FIN DU XII^e SIÈCLE.

MODÈNE. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



1. ARCHIVOLTE ET LINTEAU DU PORTAIL NORD;
2. ARCHIVOLTE ET LINTEAU DU PETIT PORTAIL SUD.

MODÈNE. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



NEF VUE DE L'ENTRÉE.
XII^e SIÈCLE.

MODÈNE. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



ENTRÉE DE LA CRYPTÉ.

MODÈNE. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



BAS-RELIEFS A L'ENTRÉE DE LA CRYPTÉ.

MODÈNE. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



1. 2. PARTIE INFÉRIEURE DES JAMBAGES DU PORTAIL PRINCIPAL;
3-5. CHAPITEAUX DE L'ENTRÉE DE LA CRYPTÉ.
COMMENCEMENT ET MILIEU DU XII^e SIÈCLE.

MODÈNE. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245071

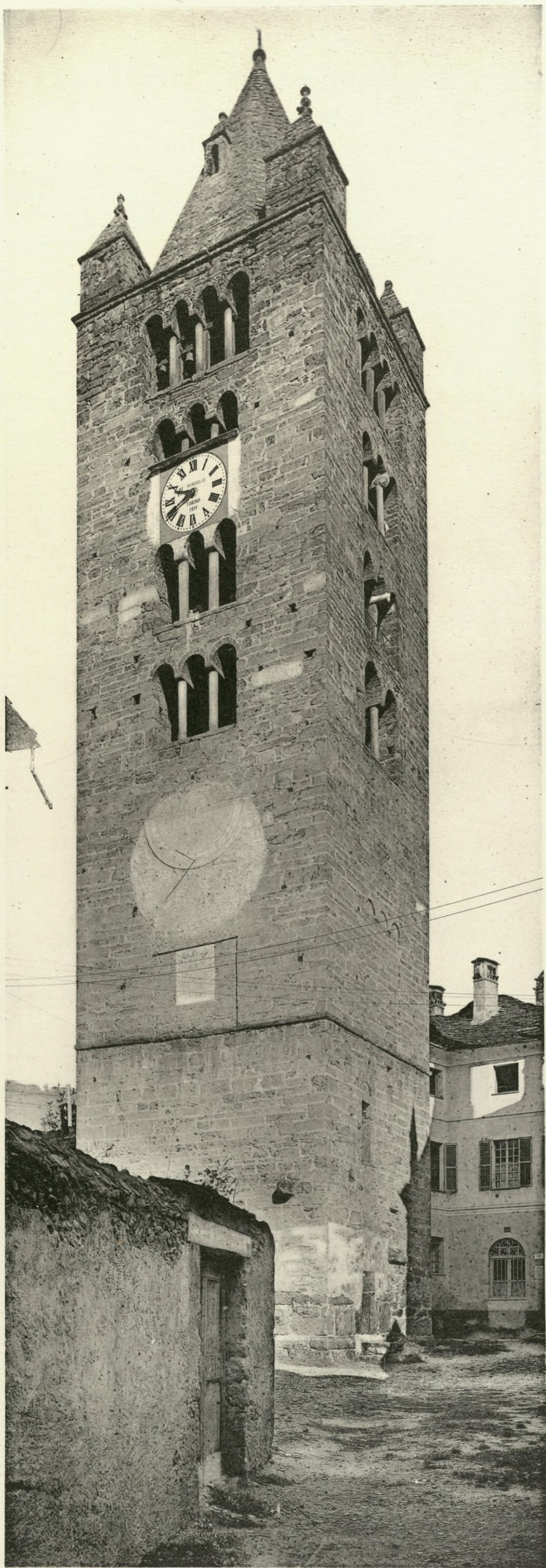


CHAPITEAUX DE L'ENTRÉE ET DE L'INTÉRIEUR DE LA CRYPTÉ.
COMMENCEMENT ET MILIEU DU XII^e SIÈCLE.

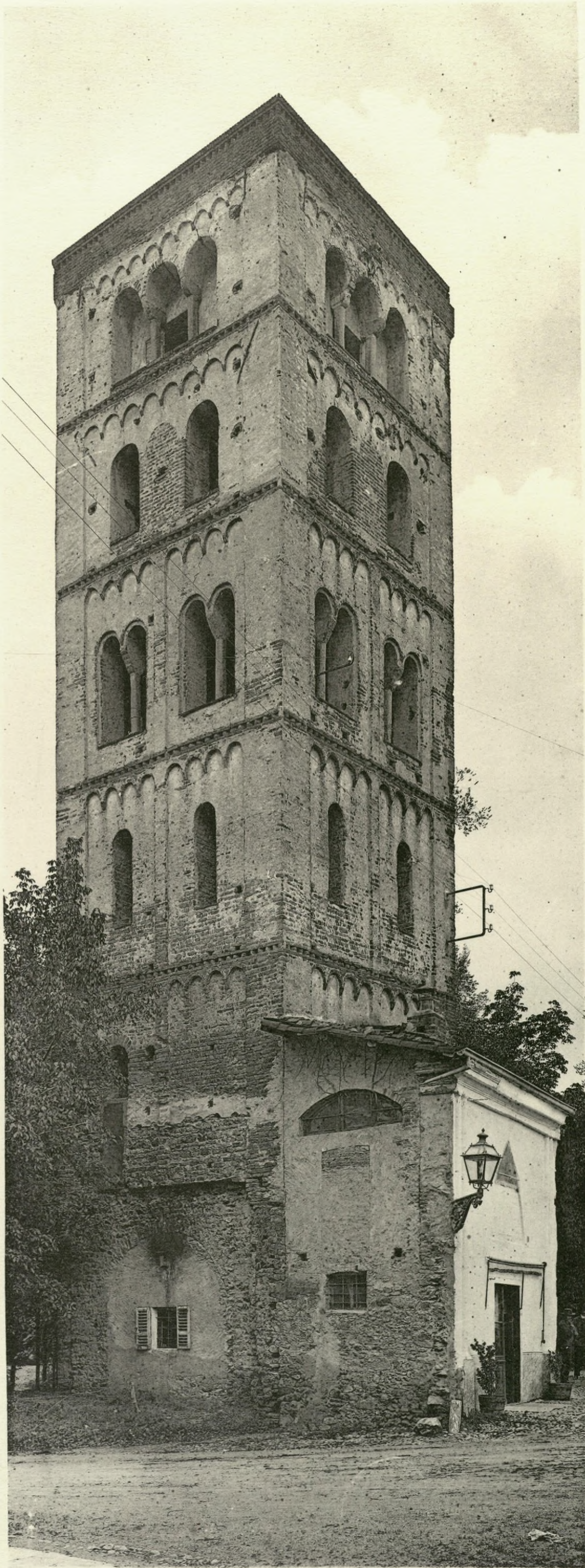
MODÈNE. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



XI^e SIÈCLE.



1. AOSTE. TOUR DE SAINT-OURS.
2. IVRÉE. TOUR DE SAINT-ÉTIENNE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



GALERIE ET CHAPITEAUX DU CLOITRE.
PREMIÈRE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.

AOSTE. PRIEURÉ SAINT-OURS.

UNIVERSITY OF HOUSTON,
LIBRARIES

245971



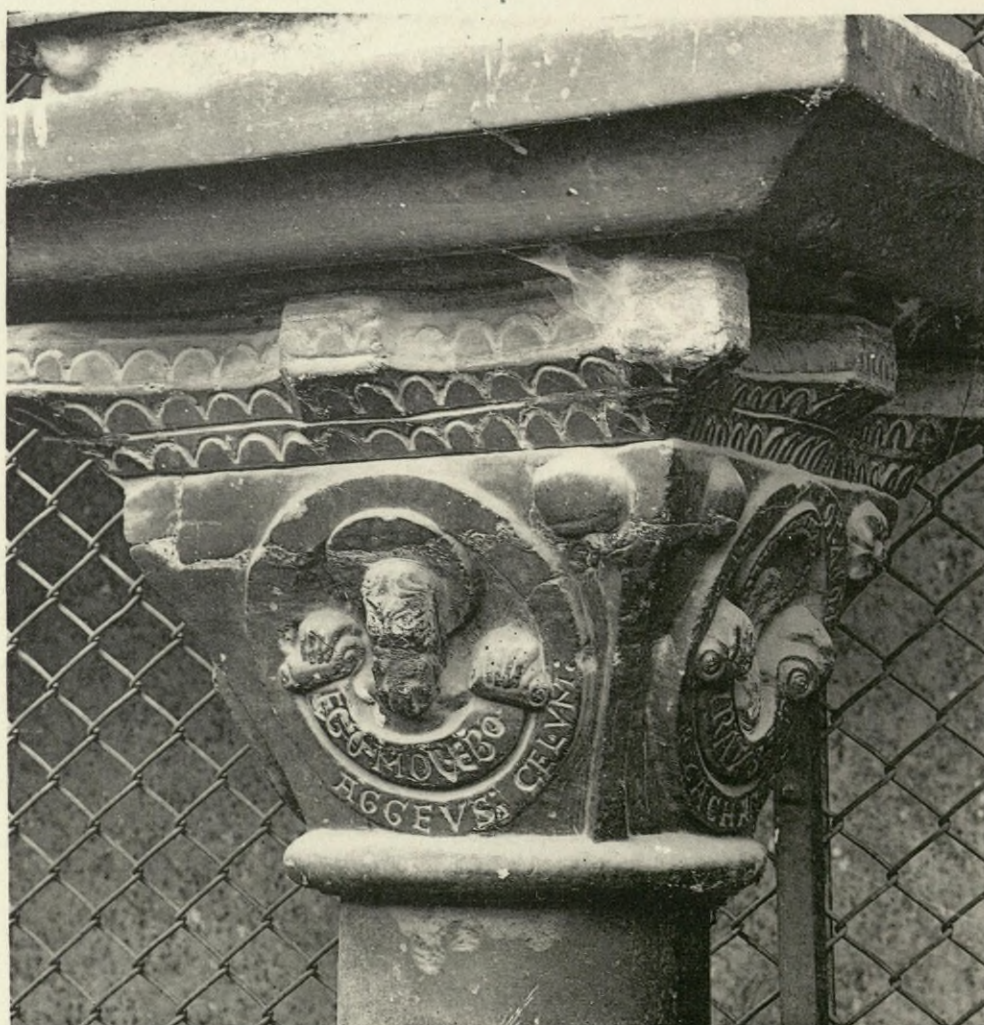
1



2



3



4



5



6

CHAPITEAUX DU CLOITRE.
PREMIÈRE MOITIE DU XII^e SIÈCLE.

AOSTE. PRIEURÉ SAINT-OURS.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



VUE DU CHEVET.
PREMIÈRE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.

COME. ÉGLISE SAINT-FIDÈLE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



DÉTAIL DES MONTANTS DE LA PORTE ORIENTALE.
PREMIÈRE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.



COME. ÉGLISE SAINT-FIDÈLE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES
245971



ATRIUM ET FAÇADE OCCIDENTALE.
XI^e ET XII^e SIÈCLES.

MILAN. ÉGLISE SAINT-AMBROISE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



CHAIRE.
COMMENCEMENT DU XII^e SIÈCLE.

MILAN. ÉGLISE SAINT-AMBROISE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



1 ET 2. DÉTAILS DE LA CHAIRE.
COMMENCEMENT DU XII^e SIÈCLE.

MILAN. ÉGLISE SAINT-AMBROISE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



DÉTAILS DE LA CHAIRE.
COMMENCEMENT DU XII^e SIÈCLE.

MILAN. ÉGLISE SAINT-AMBROISE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



FAÇADE OCCIDENTALE.
PREMIÈRE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.

PAVIE. ÉGLISE SAINT-MICHEL.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971

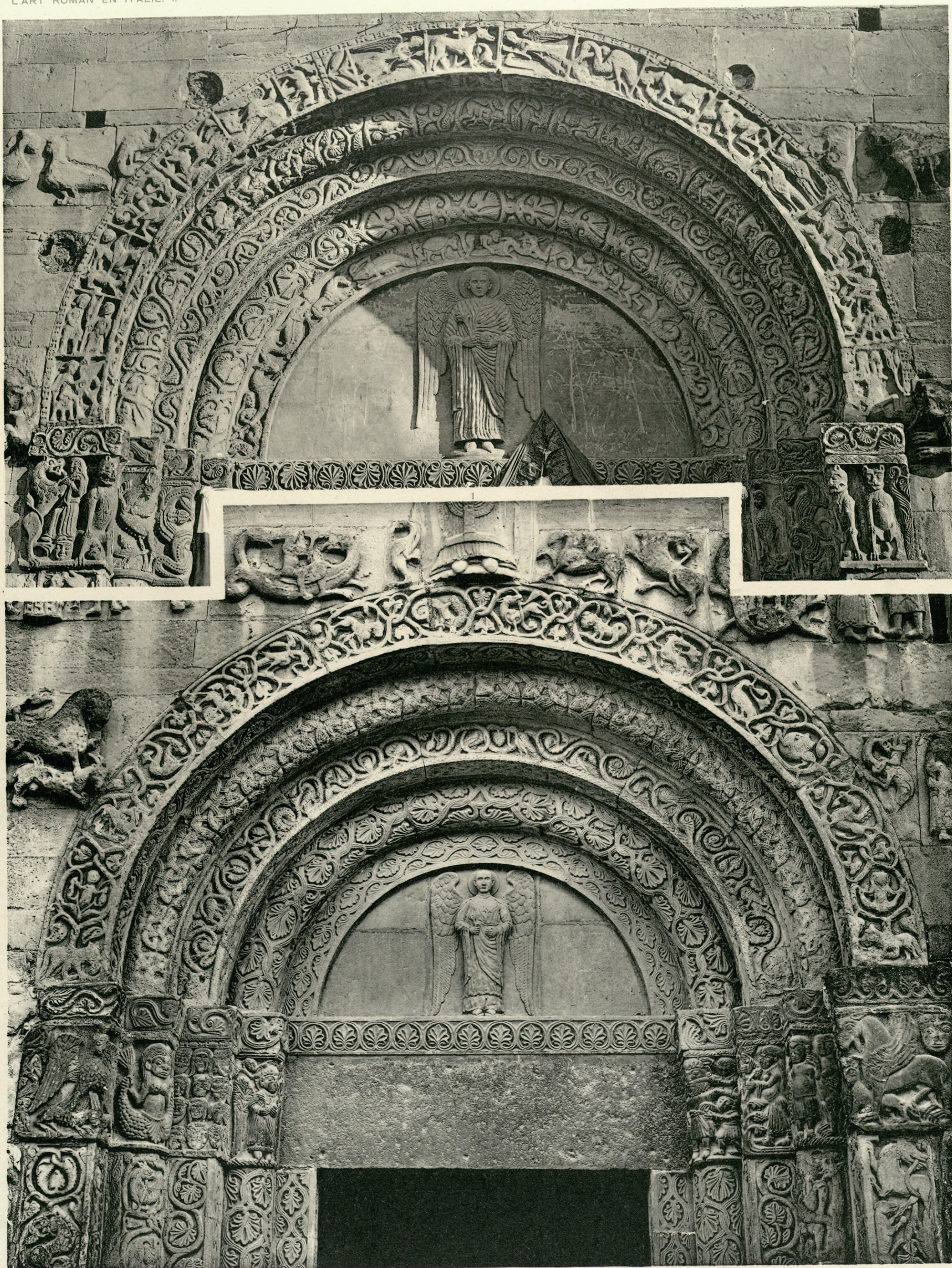


PORTAIL GAUCHE DE LA FAÇADE OCCIDENTALE
PREMIÈRE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.

PAVIE. ÉGLISE SAINT-MICHEL.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



DÉTAILS DE LA FAÇADE OCCIDENTALE.
1. ARCHIVOLTE ET TYMPAN DU PORTAIL CENTRAL;
2. ARCHIVOLTE ET TYMPAN DU PORTAIL DE DROITE.
PREMIÈRE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.

PAVIE. ÉGLISE SAINT-MICHEL.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



DÉTAILS DE LA FAÇADE OCCIDENTALE.
FRAGMENT D'UN MONTANT DU PORTAIL CENTRAL.
PREMIÈRE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.

PAVIE. ÉGLISE SAINT-MICHEL.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



DÉTAIL DE LA FAÇADE OCCIDENTALE.
MONTANTS DU PORTAIL DE DROITE
PREMIÈRE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.

PAVIE. ÉGLISE SAINT-MICHEL.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



1. PORTAIL DE LA FACE NORD.
2-5. FRISES DE LA FAÇADE OCCIDENTALE.
PREMIÈRE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.



2



3



4



5

PAVIE. ÉGLISE SAINT-MICHEL.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



1. VUE DU CHEVET;
2-5. FRISES DE LA FAÇADE OCCIDENTALE.
FIN DU XI^e SIÈCLE ET PREMIÈRE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.

PAVIE. ÉGLISE SAINT-MICHEL.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



FAÇADES OCCIDENTALE ET MÉRIDIONALE.
XII^e ET X III^e SIÈCLES.

FERRARE. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



PORCHE CENTRAL DE LA FAÇADE PRINCIPALE.
PREMIÈRE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.

FERRARE. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245071



1. TYMPAN DU PORTAIL PRINCIPAL DE LA FAÇADE OCCIDENTALE;
2. TRAVÉE DE LA FAÇADE MÉRIDIONALE.
PREMIÈRE MOITIE DU XII^e SIÈCLE.

FERRARE. CATHÉDRALE

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



MONTANTS DU PORTAIL PRINCIPAL DE LA FAÇADE OCCIDENTALE.
PREMIÈRE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.



FERRARE. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



DÉTAILS DE LA FAÇADE OCCIDENTALE :
1. BUSTE AU-DESSUS DU PORTAIL DE DROITE;
2. LION SUPPORTANT LES COLONNES DU PORCHE;
3 ET 4. BAS-RELIEFS DES MOIS ENCASTRÉS DANS UN MUR À DROITE DE LA FAÇADE.
PREMIÈRE MOITIÉ DU XII^e ET COMMENCEMENT DU XIII^e SIÈCLE.

FERRARE. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



DÉTAILS DE LA FAÇADE OCCIDENTALE;
ARCHIVOLTES ET TYMPANS DES PORTES LATÉRALES.
PREMIÈRE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.

FERRARE. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



XII^e ET XVI^e SIÈCLES.

CRÉMONE. FAÇADE DE LA CATHÉDRALE ET BAPTISTÈRE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245071



FAÇADE DU CROISILLON MÉRIDIONAL DU TRANSEPT.
FIN DU XII^e SIÈCLE.

CRÉMONE. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



FIGURES DÉCORANT LES MONTANTS DU PORTAIL OCCIDENTAL.
COMMENCEMENT DU XII^e SIÈCLE.

CRÉMONE. CATHÉDRALE

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



1. FRISE AU-DESSUS DE L'ARC DU PORCHE OCCIDENTAL;
2 ET 3. CHÂPITEAUX ET CONSOLES SUPPORTANT LA VOUSURE DU PORCHE ORIENTAL.
FIN DU XII^e SIÈCLE.

CRÉMONE. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



1. PORCHE DE LA FAÇADE SEPTENTRIONALE;
2. SCULPTURES DANS LA COUR DU TRANSEPT.
PREMIÈRE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.



CRÉMONE. CATHÉDRALE

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971



1 ET 2. BAS-RELIEFS ET STATUES SOUS LES ARCADES DE LA FAÇADE OCCIDENTALE.
3. LINTEAU DU PORTAIL DE LA FAÇADE NORD.
PREMIÈRE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE.

CRÉMONE. CATHÉDRALE.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245971

