

Michel Berger et André Jacob : *La chiesa di S. Stefano a Soletto. Tradizioni bizantine e cultura tardogotica*. Lecce, Argo (Terra d'Otranto Bizantina, 1), 2007. 150 p., 63 ill. en coul.

L'ouvrage est dédié à l'église Saint-Étienne de Soletto, ancien village à mi-chemin entre les villes d'Otrante et Lecce, dans le territoire du Salento, talon de la botte italienne. L'étude est signée conjointement, sans distinction de pages, par Michel Berger, historien de l'art byzantin, et André Jacob, spécialiste de paléographie grecque. Le monument en question, datant du xiv^e siècle, est un simple édifice à nef unique et toit charpenté à deux pentes. La façade, surmontée d'un clocher-mur, est décorée de petites arcatures aveugles, héritage roman, et d'une belle rosace encadrée par des moulures à feuillage. L'intérieur conserve une bonne partie de son décor d'origine, qui constitue le cœur de la présente recherche. Moins connue que la cathédrale voisine de Sainte-Catherine d'Alexandrie de Galatine, dont le cycle pictural à cheval entre le xiv^e siècle et le xv^e est considéré comme l'un des plus importants témoignages de la peinture italienne de la fin du Moyen Âge, l'église de Soletto n'avait pas fait l'objet jusqu'à maintenant d'une monographie, bien qu'elle n'ait pas échappé à Charles Diehl à la fin du xx^e siècle.

Le livre, doté d'un ensemble important de photographies en couleurs et de belles restitutions graphiques, se compose de six chapitres. Le premier traite de la question de la datation de l'église et présente son architecture ainsi que l'ensemble du décor. Les chapitres suivants examinent en détail les peintures, qui comprennent une série de scènes christologiques, un cycle de saint Étienne et une succession de saints en pose frontale. La lecture est menée suivant l'articulation spatiale de l'édifice : d'abord les sujets de la paroi orientale et de son abside, puis ceux des parois septentrionale et méridionale, ensuite le thème du revers de la façade et pour finir les images des saints tout autour du registre inférieur. Les pages introductives nous plongent dans l'histoire de Soletto, devenue au cours du xiv^e siècle « le dernier centre culturel

grec du Salento », après le siège angevin de la ville maritime de Gallipoli (1268-1269) et la conséquente migration du haut clergé byzantin vers l'arrière-pays. Mais quand l'église Saint-Étienne a-t-elle été bâtie ? Et à l'initiative de qui ? L'analyse des restes, très abîmés, de deux écus sculptés en façade a permis aux auteurs de proposer une nouvelle hypothèse sur l'identité du commanditaire. L'écu inférieur contiendrait les armes de Raimondello del Balzo Orsini (1361-1406) : dans l'angle supérieur gauche est en effet encore visible l'étoile à seize rayons, emblème de la famille del Balzo, branche des Baux de Provence qui prétendait descendre du roi mage Balthazar et qui avait donc choisi l'étoile comme allusion à la comète des rois Mages. L'église Saint-Étienne doit avoir été vraisemblablement bâtie dans le troisième quart du xiv^e siècle, car c'est à ce moment-là que la présence de Raimondello est attestée à Soletto.

Quant au décor, l'évidence d'une superposition de couches d'enduit peint à droite et à gauche de l'abside permet de distinguer au moins deux phases exécutives. La première couche picturale, vraisemblablement contemporaine de la construction de l'édifice, aurait été étalée sur le cul-de-four de l'abside ainsi que sur la zone inférieure de la paroi orientale et des murs latéraux. Tout le reste du programme aurait été réalisé seulement quelques années plus tard, étant donnée la cohérence figurative de l'ensemble. Au centre de la paroi orientale le décor de l'abside s'articule en deux registres. En bas on trouve, flanquée par deux couples d'évêques orientaux, l'image d'un Christ-prêtre que l'inscription grecque voisine associe à la « Sophia, Verbe de Dieu ». Ce sujet très rare, a une justification, selon les auteurs, dans l'*Histoire Ecclésiastique* de saint Basile, commentaire liturgique très utilisé dans le milieu grec du Salento, qui associe explicitement l'image de la Sagesse au Fils de Dieu. Le registre supérieur est occupé par une Pentecôte qui présente, elle aussi, une iconographie particulière car dominée par la vision trinitaire de Dieu le Père avec l'Enfant Jésus et la colombe du Saint Esprit. Le sujet représenterait « le moment solennel et essentiel de l'épiclèse

eucharistique où le prêtre supplie le Père d'envoyer le Saint Esprit ». Au-dessus de l'abside, la paroi orientale accueille une grande *Ascension* surmontée par l'image de Dieu assis sur le trône, entouré du tétramorphe, de séraphins, chérubins et de deux prophètes. Les auteurs ont reconnu dans le petit animal qui figure sur le livre de Dieu l'agneau apocalyptique, mais sa silhouette ferait plutôt penser à la colombe du Saint Esprit, ce qui permettrait ainsi d'interpréter la présence de Dieu à l'intérieur de cette scène, au-dessus du Fils, comme une nouvelle allusion à la sainte Trinité. Les traces picturales qui ont survécu dans la niche de la *prothesis*, à gauche de l'abside, ont permis aux auteurs de penser à l'existence d'une Nativité très singulière : un fragment représentant une main en train de donner un lange à quelqu'un a été associé à l'évocation de l'épisode apocryphe du lange de l'Enfant Jésus offert par la Vierge aux rois Mages. L'attachement de la famille del Balzo à l'histoire des Mages rend cette hypothèse assez convaincante, bien que difficile à prouver à cause des conditions très lacunaires de la représentation. Le cycle christologique se poursuit le long de la paroi septentrionale avec une succession de panneaux, divisés en trois registres superposés. Le même ordre se répète sur la paroi méridionale, qui accueille les épisodes majeurs de la vie de saint Étienne. À la différence des sujets de la paroi orientale, dérivant en grande partie d'une culture formelle byzantine, les cycles narratifs des parois latérales sont l'expression d'un chantier « post-giottesque », peut-être en partie constitué, comme le suggèrent les auteurs, de peintres travaillant à peu près au même moment dans la cathédrale voisine de Galatine. Les divergences figuratives entre les peintures de la paroi orientale et celles des murs latéraux n'impliquent pas une différence importante de style, dans les deux cas issu d'une école locale, d'empreinte occidentale mais réceptif à la leçon byzantine. On retrouve le même langage formel dans le *Jugement Dernier*, étape finale de l'histoire du salut, qui occupe le revers de la façade, comme dans plusieurs cas occidentaux depuis le xii^e siècle. Au-dessous des scènes historiées une multitude de saints révèle la fonction essentiellement votive du

registre inférieur, les personnages ayant été pour la plupart choisis « parmi les plus vénérés du Salento ». Un autre élément d'intérêt des peintures de Saint-Étienne est l'aversion à l'ordre franciscain, reconnaissable dans le froc du damné du *Jugement* en premier plan, et celle au judaïsme, à travers la représentation de Judas vêtu en jaune - couleur traditionnellement associée aux Hébreux - et du visage caricatural du bourreau crucifiant saint Étienne, au nez aquilin très prononcé. Ces derniers détails, en réalité, apparaissent déjà dans les fresques de Giotto à la Chapelle des Scrovegni.

Simone Piazza