ULB UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES, UNIVERSITÉ D'EUROPE

DIGITHÈQUE
Université libre de Bruxelles

GILBERT Pierre : "Le petit temple du Clitumne et la colonne-palmier de Toutankhamon" in *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique*, Classe des Beaux-Arts, 5e série, t.60, n°5, 1978.

Cette œuvre littéraire est soumise à la législation belge en matière de droit d'auteur.

Elle a été numérisée par les Bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles, ***avec l'accord de l'Académie Royale de Belgique***.

Les règles d'utilisation des copies numériques des œuvres sont visibles sur la dernière page de ce document.

L'ensemble des documents numérisés par les bibliothèques de l'ULB sont accessibles à partir du site http://digitheque.ulb.ac.be/

Accessible à : http://digistore.bib.ulb.ac.be/2009/a572371_000_f.pdf

ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE

BULLETIN DE LA CLASSE DES BEAUX-ARTS

5e série - Tome LX
1978-5

EXTRAIT

Le petit temple du Clitumne et la colonne-palmier de Toutankhamon

par PIERRE GILBERT
Membre de la Classe

BRUXELLES - PALAIS DES ACADÉMIES

Extrait du *Bulletin de l'Académie royale de Belgique* (Classe des Beaux-Arts)
Séance du jeudi 11 mai 1978.

Le petit temple du Clitumne et la colonne-palmier de Toutankhamon (*)

par Pierre GILBERT
Membre de la Classe

I. La source et le temple

Au début du IIe siècle de notre ère, sous le règne de Trajan, Pline le Jeune écrivait à un ami : « As-tu déjà vu la source du Clitumne ? Si c'est non, comme je le crois, (autrement tu me l'aurais raconté) vas-y ! J'en reviens, et me reproche de ne pas y être allé plus tôt. Il y a là une modeste colline, qu'un bois d'antiques cyprès couvre d'une ombre dense. Du bas de la pente, jaillissant de nombreuses veines inégales, surgit la source. Ausittôt libre, elle se fait profonde et vaste, et, dans toute sa pure étendue, elle est limpide comme du cristal, au point que l'on pourrait compter les monnaies jetées au fond et les cailloux luisants. C'est moins par l'inclinaison du sol que par l'abondance des eaux, et comme sous leur pesée, que prend cours le Clitumne. À peine est-il source qu'il est déjà rivière, et capable de porter des barques...

Beaucoup de frênes revêtent les rives, et beaucoup de peupliers. On croirait, tant leur reflet dans l'eau est fidèle, voir ces verdures mêmes aux profondeurs de la transparence. Pour la fraîcheur, cette eau rivaliserait avec la neige, et elle n'est pas moins lumineuse.

Tout proche est un temple ancien, qu'entoure un religieux respect. Le dieu du Clitumne y est représenté, debout dans les beaux plis d'une noble draperie ; il se manifeste en annonçant les

(*) Communication faite à la séance du 3 février 1977.

destins, que révèlent des signes tirés au sort. Nombre de sanctuaires plus petits parsèment les alentours, en l'honneur d'autant de dieux. À chacun son culte et son nom. Certains ont aussi leur source... »

Ces passages de la lettre VIII, 8 de Pline le Jeune sont le point de départ obligé de toute considération sur le monument, situé à une douzaine de kilomètres au Nord de Spolête, en Ombrie, que l'on appelle aujourd'hui le temple du Clitumne. Non qu'il puisse être l'édifice, déjà ancien au temps de Pline le Jeune, où celui-ci admirait la statue du dieu ; car ce temple se trouvait près de la grande source, et le monument qui subsiste en est trop éloigné ; il évoque plutôt les petits sanctuaires que Pline a vus dans les environs. On le prendrait pour l'un d'eux, s'il ne portait une inscription et un décor chrétiens qui sont certainement d'origine. Mais la construction est composée, pour une bonne part, d'éléments de remploi provenant, selon toute probabilité, de ces petits édifices païens, qui l'ont influencée dans sa forme (Fig. 1).

Encastrée à l'Est dans la déclivité du sol, dont émerge à peine l'abside, l'antique église domine, du côté Ouest, le fond de la vallée. Sur un haut soubassement uni, percé en son milieu d'une porte cintrée, s'élève la façade corinthienne. Entre deux piliers d'angles cannelés, flanqués chacun d'une colonne aux cannelures torses, s'élèvent deux autres colonnes, plus sveltes dans leur fin réseau de feuilles ou d'écailles ; elles soutiennent un fronton très mouluré, au milieu duquel une croix, composée de palmes, s'entoure de rinceaux d'acanthe portant fleurs et fruits (Fig. 2).

Des architectes de la Renaissance, Francesco di Giorgio Martini, Antonio di San Gallo le Jeune, et Palladio lui-même, ont laissé des croquis et des plans esquissés de l'édifice. Les porches Nord et Sud qui, de part et d'autre de la façade, et un peu en retrait, ont l'apparence de bras de transept, étaient précédés alors de portiques analogues à celui de la façade principale, mais plus modestes et déjà endommagés ; deux escaliers prolongeaient l'étendue de ces ailes symétriques. Au XVIIIe siècle, un tremblement de terre ne laissa que des ruines de ces façades latérales et de leurs escaliers. Le XIXe siècle déblaya les décombres, dont certains éléments avaient été remployés ailleurs, et rectifia les porches tronqués, leur adaptant de nouveaux escaliers Nord et Sud (Fig. 3).

Au sommet de ces escaliers modernes, les porches latéraux, démasqués par la disparition de leur portique de façade, révèlent les voûtes en berceau qu'ils portent ; et celles-ci nous font penser à la voûte en berceau plus grande qui couvre, derrière le fronton de la façade ouest encore debout, le temple lui-même. Du coup nous apparaît la raison d'être de ces importants porches Nord et Sud : ils servent d'étais aux murs portant la voûte majeure là où l'édifice, dégagé du versant de la vallée, n'y trouve plus appui. Cette nécessité de renforcer la structure dans sa partie indépendante explique aussi, à l'Ouest, la présence des colonnes aux cannelures torses accolées aux piliers d'encadrement. Alors que les monuments du type de la *Maison carrée* de Nîmes ou du simple temple à antes, couverts de charpentes de bois, ne demandaient que des murs minces, et n'avaient besoin, pour en masquer la section, que d'un pilastre *ou* d'une colonne, l'épaisseur plus grande des murs latéraux, au temple du Clitumne voûté en pierre, ne pouvait être cachée que par une colonne *et* un pilastre juxtaposés (Fig. 4).

On a pensé que ces colonnes aux cannelures torses, doublant le rôle des piliers d'angle, ne leur avaient été accolées qu'après coup ; les murs auraient été renforcés, et les voûtes ajoutées à un temple de type classique ; mais ce n'est guère possible, les intervalles entre ces quatre colonnes étant trop satisfaisants, dans leur état d'aujourd'hui, pour être dus aux hasards d'une reprise ; il n'est pas admissible que les travées latérales aient jamais été beaucoup plus larges que celle du milieu. La façade semble donc bien avoir été construite telle que nous la voyons ; mais comme c'était au moyen d'éléments de remploi, elle en aura pris d'emblée cet aspect un peu hésitant qui a fait croire à des altérations, et qui n'est pas sans charme.

Les piliers d'angle, les colonnes aux cannelures torses qui leur sont adjointes, et les colonnes à imbrications du milieu de la façade sont, deux à deux, de hauteur différente, parce que provenant sans doute de monuments différents. Les colonnes aux cannelures torses étaient trop courtes ; il leur a fallu des compléments taillés sur mesure, et sculptés pour s'assortir au pied des fûts et au bas des chapiteaux. Les piliers d'angle, étant seulement un peu moins élevés que les colonnes du centre, ont été laissés tels quels, si

bien que les trois segments de l'architrave qui reposent sur ces supports inégaux ne se prolongent pas tout à fait en ligne droite ; ceux des extrémités sont posés un peu en oblique pour rejoindre, sur les colonnes du milieu, le segment horizontal que celles-ci portent un peu plus haut. L'architrave décrit ainsi un arc surbaissé anguleux, trop symétrique pour être attribué à un tassement fortuit. À peine marqué, cet arc un peu inattendu pourrait-il procéder des arcs imperceptibles qui, aux temples les plus classiques, animaient les horizontales des façades ? Ce mouvement s'accorde si bien, au petit temple de Clitumne, avec la pointe du fronton qui le domine, et avec le cintre de la porte du soubassement, que l'effet semble voulu. Et notre attention, attirée ainsi sur l'entrecolonnement central surhaussé, et par là sur les colonnes qui l'encadrent, nous entraîne à penser que l'architecte, heureux d'avoir trouvé à remployer des éléments si réussis, a tout agencé pour mettre en valeur ces deux colonnes d'un modèle rare et beau (Fig. 5).

II. La palmeraie des élus

Les deux colonnes médianes, bien qu'enrobées de leur fin réseau de feuilles ou d'écailles, gardent un profil pur. Leur allongement fuselé sous la corbeille d'acanthe est d'une élégance qui ne cesse de surprendre. Ce sont les exemplaires les meilleurs, et les mieux conservés, de cette variante moins connue de la colonne corinthienne. Les imbrications de leur fût ont été expliquées de plusieurs façons. Tantôt on les a prises pour des feuilles de lierre ou de laurier, tantôt pour des écailles de tronc de palmier. Que l'on ait pu en proposer des explications si diverses indique assez que le motif a été stylisé. Ceux qui ont vu dans ces imbrications des feuilles de lierre se sont apparemment représenté un support entouré d'un fourreau de ce feuillage. Mais un tronc revêtu de lierre se prête mal à une transformation en un fût de profil net. Il est encore plus difficile de faire du laurier, qui pousse en buisson, une tige de cette venue. Si le laurier a des partisans, c'est que des bottes de ses feuilles, les représentant préparées pour le feu sacré, ont été ciselées, selon le même parti, aux deux côtés de bien des autels.

Cependant l'explication la plus vraisemblable paraît être celle des marques laissées annuellement aux troncs de palmiers par la chute des palmes flétries. Si ces marques ont plus de relief que celles de nos fûts à imbrications, du moins appartiennent-elles à des troncs qui ont pu servir de colonnes dans une architecture très légère, et de prototypes à des colonnes en tout genre d'architecture. Les décorateurs, tenus à de continuelles répétitions, auront uniformisé les feuilles de lierre, les feuilles de laurier, les écailles du tronc de palmier et même celles des pommes de pin, qui ne peuvent qu'être étrangères à un décor de colonne (Fig. 6).

La colonne-palmier, fréquente en Égypte dès l'Ancien Empire, et adoptée par la Grèce, y changea son feuillage en celui de l'acanthe grecque, d'un dessin plus varié, pour devenir la colonne corinthienne, mais laissa une lignée de colonnes à chapiteau de palmes qui connut de temps à autre, en particulier à Pergame et sous l'influence de Pergame, un regain de faveur. Les colonnes-palmiers, le plus souvent de granit en Égypte et de marbre ou de calcaire en Grèce, dans l'architecture sacrée, obéirent à une loi de simplification monumentale qui leur fit perdre l'apparence du tronc naturel ; en Égypte, le fût de pierre est lisse, à part quelques inscriptions ; en Grèce, le fût est cannelé comme l'est à peu près celui de toute colonne grecque. Mais une tradition seconde avait dû retrouver en Égypte, pour les fûts des colonnes-palmiers de bois employées dans les constructions civiles en briques, palais, bureaux et maisons, et pour de petits objets usuels qui empruntaient l'aspect de ces colonnes, un décor évoquant les marques des véritables troncs. De nombreux flacons de verre cylindriques, destinés à contenir fard, onguent ou parfum, ont, au Nouvel Empire, imité cette colonne avec son chapiteau de palmes, peut-être parce que la technique de décoration du verre se prêtait à un dessin de chevrons plus ou moins comparable à celui du tronc de palmier (Fig. 7). Un étui à calames en bois doré, découvert dans la tombe de Toutankhamon, est plus manifestement conforme aux colonnes de bois des palais et à l'arbre lui-même. Cet étui, couronné de palmes très recourbées, présente, entre les bandeaux d'inscriptions royales et les filets qui l'enserrent, des écailles très aplanies ; celles-ci préfigurent significativement, dans ce cas où il n'est pas douteux qu'il s'agisse d'écailles de tronc de palmier, l'enrobage

serré des imbrications aux fûts des colonnes du Clitumne (Fig. 8). De plus, le chapiteau de Toutankhamon n'annonce pas de façon moins saisissante, par son décor emprunté aux colonnes florales, et ses palmes en volute sous l'abaque, un type fréquent de chapiteau corinthien. Il n'y a rien de téméraire à supposer, tant se maintenaient en Égypte les traditions artisanales, que des petits objets de cette forme avaient continué à y être fabriqués ; étant éminemment transportables, ils ont pu contribuer à l'invention du troisième ordre grec.

Nous pouvons d'autant mieux postuler la continuation du type de la colonne de bois au tronc décoré des marques annuelles qu'un groupe de colonnes de métal, servant de supports à statue ou de cheminée de brûle-parfum, mentionné par des textes grecs traitant du —Ve siècle, en reprit l'aspect ; et les mêmes petits récipients en forme de colonnes et ces supports ou autres objets de même type, auront influencé des colonnes ou supports de marbre d'époque hellénistique et romaine. Il y a, dans la cour du musée de Corinthe, une colonne de marbre en forme de palmier au naturel, analogue, en dimensions plus grandes, à ces supports accolés à des statues comme celle du palais des conservateurs, à Rome, représentant un patricien tenant deux bustes d'ancêtres, dont l'un repose sur le sommet d'un court palmier portant palmes et dattes (Fig. 9). Ces supports, à leur tour, ont pu, comme les petits modèles égyptiens ou égyptisants, persuader les Romains d'adopter des colonnes corinthiennes à écailles tantôt naturalistes, tantôt stylisées. Ces colonnes étaient moins exceptionnelles qu'il ne semble, comme l'attestent de nombreux débris. Il en existe une très grande, attribuée au IIIe siècle, à son emplacement d'origine, en Bourgogne, à *Cussy-la-colonne*. (Fig. 10). Aucune à notre connaissance, n'est aussi élégante que celles du Clitumne, si étonnament proches du petit palmier en bois doré de Toutankhamon.

Il y a une autre raison de considérer les imbrications de ces colonnes comme un signalement intentionnel du tronc de palmier : sur le Clitumne, la section rajoutée au bas du chapiteau des colonnes voisines a été sculptée de longues feuilles semblables, encore que plus menues, à celles des chapiteaux à palmes grecs (Fig. 11). Notre *tempietto* offre d'ailleurs d'autres illustrations de ce thème de la palme ou du palmier. Les croix qui timbrent le

fronton de la façade principale et celui de la façade arrière, au-dessus de l'abside, sont composées de palmes (Fig. 12) ; un beau fragment d'un autre fronton provenant, selon toute apparence, de l'un des portiques latéraux détruits, et conservé dans l'édifice, porte également en son centre cette *crux palmata* (Fig. 13). De plus, à l'intérieur du petit sanctuaire, de part et d'autre de l'abside, deux silhouettes de palmiers rénovent le thème (Fig. 14). Ces peintures sont moins anciennes (de deux siècles ?) que le bâtiment. Elles font penser à une fresque de la basilique de Sant'Angelo in Formis, élevée au XIe siècle près de Capoue, où se voient les Élus rassemblés sous une palmeraie.

Il est assez tentant de remonter d'un exemple à l'autre pour en inférer que nos colonnes du Clitumne ont été choisies *parce qu'elles* rappelaient le palmier, en vue d'un symbolisme paradisiaque. La dédicace au *saint Dieu des anges, qui a fait la réssurection,* gravée à la frise, sous la croix de palmes du fronton, et au-dessus des colonnes à imbrications, est bien de nature à renforcer l'hypothèse.

La colonne-palmier, en Égypte, avait commencé par être un symbole de reviviscence. La couronne de palmes du chapiteau n'est pas issue du tronc ; elle y est assujettie par un lien. Jean Capart supposait qu'une parure de palmes fraîches était ajoutée, pour célébrer le renouveau, à des troncs de palmiers servant de supports (par exemple à une galerie entourant une cour de maison). La texture du palmier y invitait : les marques laissées annuellement par la chute des palmes séchées sont un perpétuel memento du temps qui passe et un gage d'espoir. De fait, les plus anciennes colonnes-palmiers monumentales sont celles, du début et de la fin de la Ve dynastie, qui entouraient la cour, aux temples *funéraires* des rois Sahouré et Ounas. Étant de pierre, ces colonnes ont le fût lisse. Mais, à la même époque, dans la Mésopotamie sumérienne, avec laquelle l'Égypte entretenait des relations certaines, les colonnes qui encadraient, à Obeid près d'Ur, l'entrée du temple de Nin-Khursag, étaient ornées, suivant une tradition déjà ancienne dans ce pays, de chevrons en mosaïque imitant le tronc de palmier ; et comme le temple était dédié à une déesse de fertilité, ce décor était bien placé pour suggérer le pouvoir de renouvellement de la nature.

La colonne-palmier fut si souvent employée en Égypte que son symbolisme aurait pu en être moins ressenti. Les magnifiques exemplaires de grès rose d'Aménophis III à Soleb, en Nubie, appartiennent à un temple qui n'est pas funéraire, si tant est qu'un temple égyptien ait jamais pu être étranger à l'idée de la mort et de la résurrection. Or ces colonnes sont associées à des colonnes papyriformes qui ont certainement ce sens. Il n'est guère douteux que les colonnes de palais, dont l'étui à calames de Toutankhamon est le témoin, aient illustré ce symbolisme, car les liens qui assujettissent la couronne de palmes au tronc enserrent avec elles des feuilles, sépales ou pétales, qui ornent habituellement la base des chapiteaux floraux, à coup sûr évocateurs du retour à la vie de la nature et des hommes ; et, sous les liens, sont suspendus des pétales de lotus bleu de même signification. Enfin, en Égypte, à l'époque gréco-romaine, la colonne-palmier alterne, par exemple au pronaos d'Edfou, avec les colonnes florales aux portiques des temples, comme pour y multiplier les signes de reviviscence. La religion et la magie de ce temps s'exaltaient à ces entrecroisements d'allusions, dont Rome aima rechercher les sources en Égypte et en Orient.

Le christianisme ne laissa pas se perdre nombre d'antiques symboles égyptiens et orientaux. Le palmier en est un. Il n'était pas possible de proclamer plus clairement la reprise de son sens ancien qu'en lui faisant porter à Rome le *benou* égyptien, le phénix renaissant radieux de ses cendres, à l'admirable mosaïque absidale du début du VIe siècle des Saints-Côme-et-Damien. Spolète n'est pas loin de Rome. Et ce pays de Spolète, au Ve siècle, dut être en relations lui-même avec l'Orient, puisque, dès la fin de ce siècle, saint Isaac d'Antioche le choisit pour venir y fonder un ermitage sur le Monte Luco, dont le nom rappelle un bois sacré païen. Près des sources du Clitumne, autre lieu de prestige sacré rallié au christianisme, l'architecte chrétien du *tempietto* semble donc avoir eu des raisons de connaître les promesses de reviviscence du palmier. D'ailleurs un symbolisme de résurrection et de salut semble s'y dégager non moins clairement d'autres motifs de décor des frontons, où la croix de palmes s'entoure de rinceaux d'acanthe portant des grappes de raisin, des grenades ou des fruits de pavot (la stylisation, une fois de plus, permet ce doute) et des fleurs.

L'acanthe avait au début un sens funéraire ; elle couronnait souvent des stèles. Il est vrai que l'emploi innombrable de l'ordre corinthien fit souvent oublier ce symbolisme. Mais celui-ci semble ravivé, aux frontons du Clitumne, par la grappe de raisins dionysiaque devenue chrétienne, la grenade ou le fruit de pavot et les fleurs, qui prolongent, adaptées au christianisme, leurs allusions à la descente sous terre et à la résurrection de Coré-Perséphone-Proserpine.

Enfin ce sens de vie renaissante était on ne peut plus indiqué dans notre sanctuaire, dont la crypte couvrait probablement une source (tarie depuis lors), qui s'écoulait par la porte du soubassement, dépourvue de tout seuil, vers la rivière plus abondante autrefois qu'aujourd'hui.

III. Classicisme de tradition et classicisme vivant

Il reste à prendre en considération une particularité qui pourrait compliquer le problème.

À une dizaine de kilomètres au sud des sources du Clitumne, à l'entrée de Spolète, une basilique porte, sur les linteaux de ses portes de façade, une croix de palmes entourée de rinceaux d'acanthe, avec des grappes de raisins, des grenades ou fruits de pavot, et des fleurs. Nous serions portés à supposer que ces motifs, dont ni colonnes à imbrications,ni surgissement de source, ni inscription concordante, ne confirment le symbolisme, se seraient, depuis leur emploi au temple du Clitumne, banalisés jusqu'à perdre de leur sens. Seulement la basilique de Spolète, construite, comme le *tempietto*, au moyen de beaucoup de remplois antiques, est datée de la fin du IVe siècle ou du début du Ve par Mario Salmi, dans son magistral ouvrage sur la *Basilica di San Salvatore di Spoleto*, publié en 1951 dans les *Studi dell' Academia Spoletina*, tandis que le monument du Clitumne est considéré par cet auteur comme un peu plus récent, d'une date à situer dans le courant du Ve siècle.

Mais l'opinion de Mario Salmi, difficile à contester sur beaucoup de points, est peut-être discutable quand il s'attache à démontrer que cette basilique était, dans son état premier, plus classique, plus conforme aux grands exemples impériaux, *et donc plus*

ancienne, que le *tempietto.* Sans doute a-t-il raison de penser que le monument de Spolète, était, avant les altérations qu'il a subies, plus simplement et mieux rythmé qu'aujourd'hui. Mais il y a un trait de cette façade de grand caractère qui n'est dû ni a un remploi ni à une altération, et qui n'est vraiment pas classique : l'encadrement extérieur des fenêtres de la façade a des pilastres trop courts sur des socles trop hauts qui témoignent d'une recherche gratuite, et par là proprement baroque, de renouvellement à tout prix.

Par contre, au temple du Clitumne, les colonnes accolées aux piliers d'encadrement de la façade, qui constituent, selon Mario Salmi, un *pléonasme architectural,* ne nous semblent pas en être un, parce que, nous l'avons vu, l'épaisseur des murs portant voûtes les rendait nécessaires. Et l'adaptation, malgré les difficultés des remplois et des rapiéçages, a été judicieusement réalisée. Les colonnes aux cannelures torses, très différentes des piliers d'angle aux cannelures droites, se défendent de faire avec eux double emploi. La richesse décorative de beaucoup des éléments, ceux des temples païens remployés comme ceux qui ont été créés par l'architecte chrétien, justifie ce renforcement du cadre, qui sert à mieux centrer la composition. Et la nudité du haut soubassement et des murs latéraux enlève à cette abondante variété, qu'elle compense, l'inanité d'un luxe.

Malgré ses dérogations aux règles d'un classicisme traditionnel, le petit temple du Clitumne est, parce que tous les détails tendent à s'y répondre, et à répondre au tout, un exemple de classicisme vivant. Il ne semble donc pas indiqué de chercher dans le style un indice d'antériorité de la basilique sur le *tempietto.* Sans doute faut-il les dater l'un et l'autre d'une époque où, les cultes païens ayant été abolis, les matériaux de leurs temples, en particulier les colonnes, offraient pour le remploi des ressources d'autant plus tentantes que l'appauvrissement et l'insécurité avaient entraîné la décadence des écoles et des ateliers. Il n'était plus donné aux constructeurs chrétiens de se faire tailler des éléments d'architecture aussi valables. Nous ne nous éloignerons guère de la datation de Mario Salmi en attribuant, sans plus de précision, ces deux monuments au Ve siècle. Les préférences personnelles des architectes, et la possibilité de disposer de décorateurs plus ou moins doués, plus

ou moins novateurs ou traditionalistes, ont pu jouer, autant que l'ordre chronologique, dans l'agencement et l'ornementation de ces ouvrages.

Au reste, ces édifices n'étaient pas isolés autrefois comme ils le sont aujourd'hui. L'un et l'autre faisaient partie de complexes de bâtiments sacrés qui, dans chacun de ces groupes, n'étaient pas strictement contemporains. À les prendre dans leur ensemble, les monuments des sources du Clitumne, appelés à l'existence par le prestige d'un phénomène séduisant, ont le plus de chances d'avoir donné le ton aux constructions moins proches. Nous ne refuserons donc pas de croire que les thèmes de décor significatifs de résurrection se sont propagés, des monuments des sources, où ils trouvaient le mieux leur sens, à ceux de Spolète et des alentours, dont l'environnement explique moins le symbolisme.

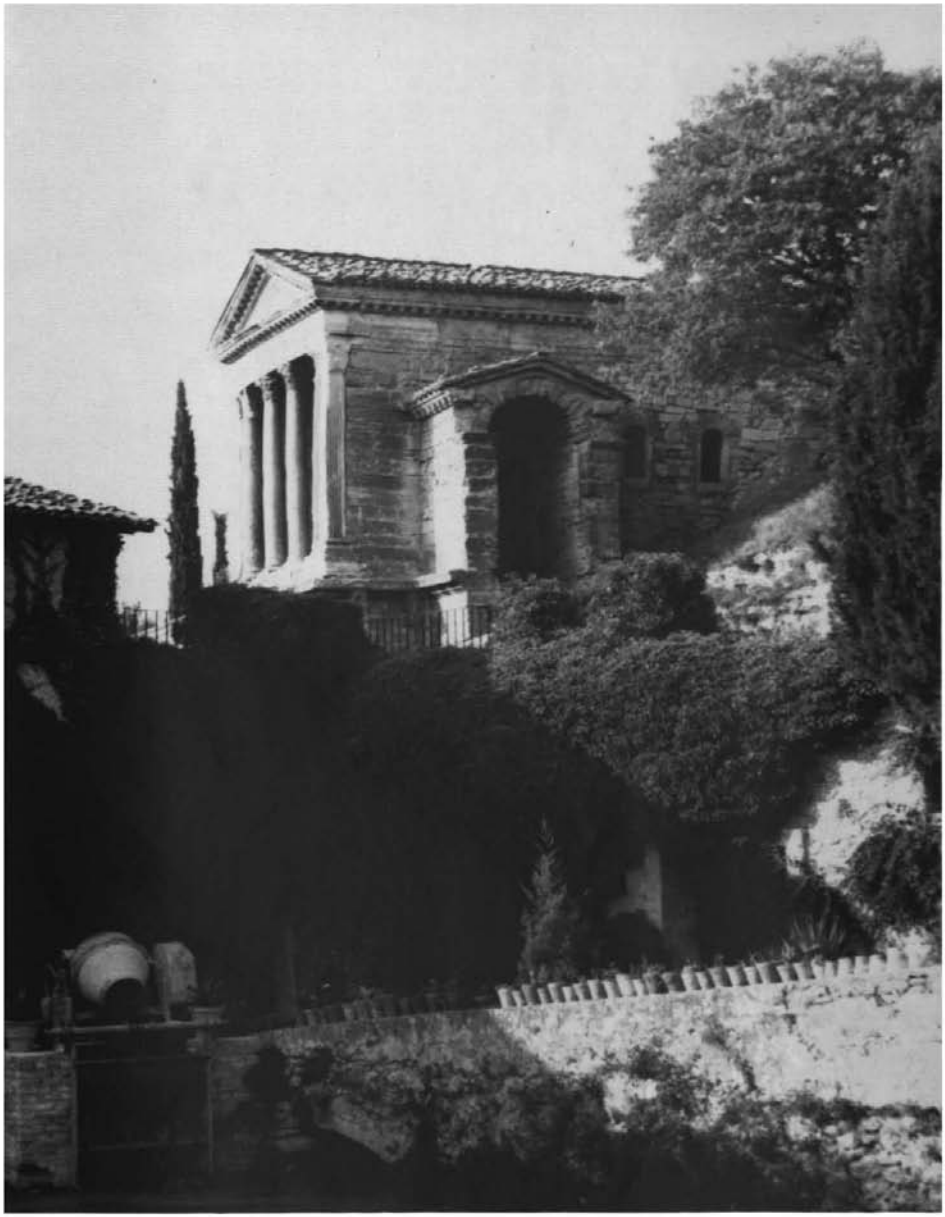
Même les voûtes du *tempietto,* qui l'ont fait parfois attribuer à une époque moins ancienne que les siècles paléochrétiens, relèvent d'une antique tradition, celle des nymphées et antres oraculaires, souvent liée au culte des sources. Nous savons par Pline le Jeune que le monument principal du Clitumne, où se voyait la statue du dieu, était à la fois le sanctuaire du cours d'eau naissant et le lieu d'une consultation de sorts. Ce sont là deux raisons de croire qu'il s'y trouvait des locaux voûtés, comme le prétendu temple de Diane, à la Fontaine de Nîmes, et comme beaucoup des dépendances du temple de la Fortune, à Préneste, où l'on allait consulter des sorts. Il est bien probable que, parmi les petits édifices du Clitumne, ceux qui avaient, selon Pline, aussi leur source, s'inspiraient du monument principal, dont ils prolongeaient la fonction. Et, puisque notre architecte chrétien remployait des éléments de ces temples secondaires, il était amené à s'inspirer de leurs formes ; il profitait de l'expérience de ses devanciers païens ; peut-être leur devait-il déjà le sens de contrebuter la structure voûtée, là où le terrain ne l'étayait pas.

Ainsi le *tempietto* résume-t-il en lui les œuvres perdues d'un long passé et présage-t-il un long avenir, où la voûte allait devenir de plus en plus souvent partie intégrante de l'architecture sacrée. Le petit temple-église en acquiert une rare profondeur de champ, qui contribue à son attrait. Mais il serait injuste de ne pas donner la première place, dans cette réussite, à la personnalité de l'archi-

tecte. Des modèles qu'il a suivis, et des éléments qu'il a remployés, il a fait une œuvre personnelle. Il faut particulièrement lui en savoir gré. Tout était, pour lui, diffcile et décourageant. Le Ve siècle est celui de l'écroulement des valeurs antiques. L'empire n'avait pas toujours su garantir la *paix romaine*; mais il donnait l'impression de pouvoir toujours la rétablir. Au Ve siècle, c'est fini. Rome n'est plus hors d'atteinte. Devant les invasions, saint Augustin n'oppose plus aux cendres des cités réelles que le règne dans l'idéal de la *Cité de Dieu*. Il fallait à notre architecte une obstinée vertu d'espérance pour bâtir au milieu de ces menaces. Or c'était un artiste épris des beaux exemples du passé, qu'il voyait détruire. Il réagit en cherchant autour du Clitumne, parmi les ruines, des colonnes, des moulures, dignes de recomposer une architecture donnant confiance en Dieu — et en ce monde.

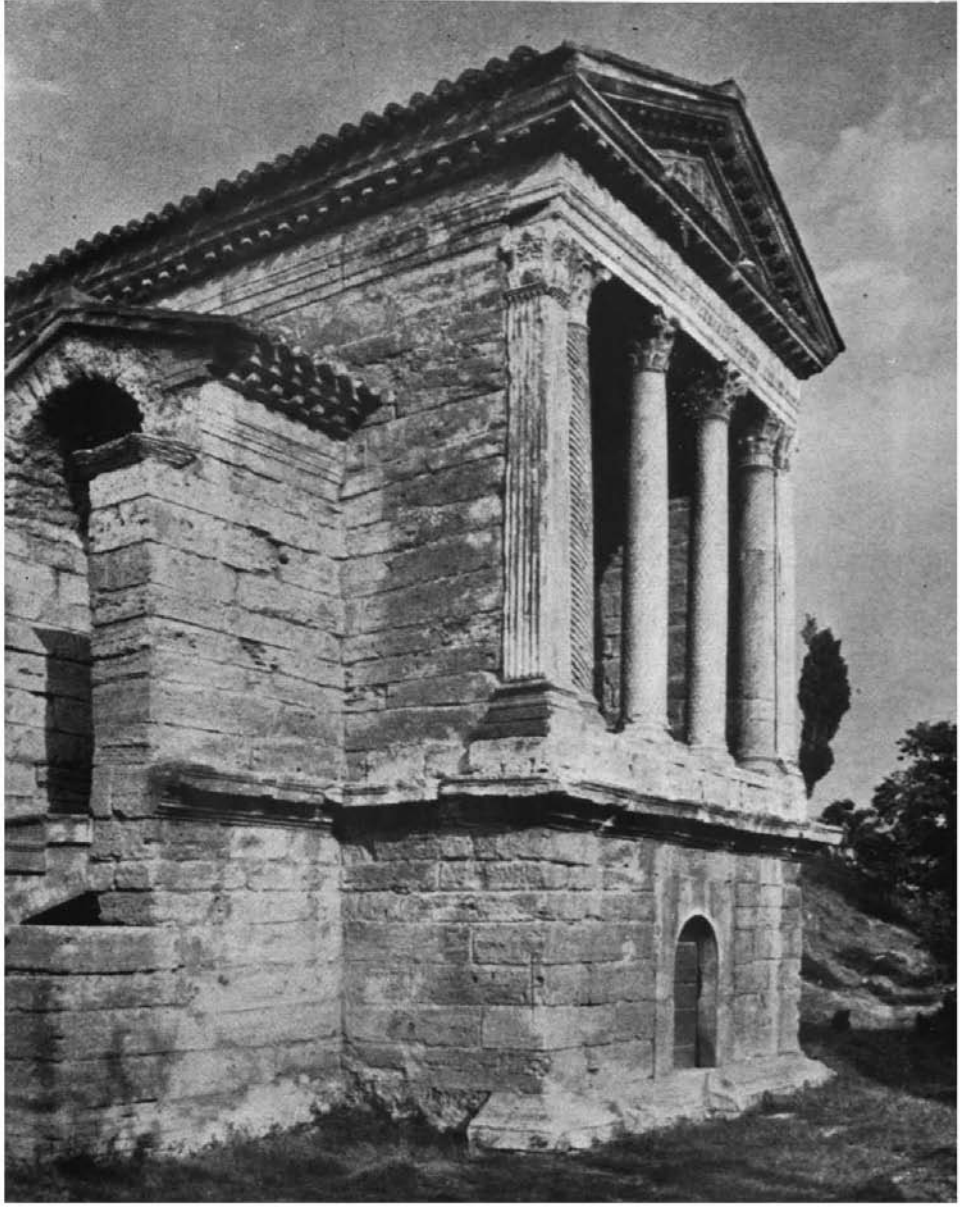
Si les symboles anciens de renaissance et de félicité promise n'avaient plus été parlants pour ce constructeur, se serait-il préoccupé de les réunir si nombreux autour d'une source, elle-même expressive de vie renouvelée? Les belles colonnes à imbrications pouvaient sans doute encore lui rapprendre, comme aux contemporains de Toutankhamon, qu'après la chute de tant de palmes et d'années, d'autres palmes renaîtraient avec d'autres années [1]. Il semble avoir été dans la logique de cet esprit de les associer en symbolisme aux palmes dont il composait, à la façon de son temps, les croix qui dédient son sanctuaire au Dieu de Résurrection.

[1] Une longue persistance du symbolisme de la colonne-palmier semble prouvée par une particularité des colonnes de Persépolis. Leur très haut chapiteau reproduit, sous la couronne des palmes dressées, la retombée des palmes flétries. Ce motif, qui rompt la montée des lignes, ne peut guère s'expliquer que par l'intention de souligner le contraste entre passé mort et vie nouvelle.

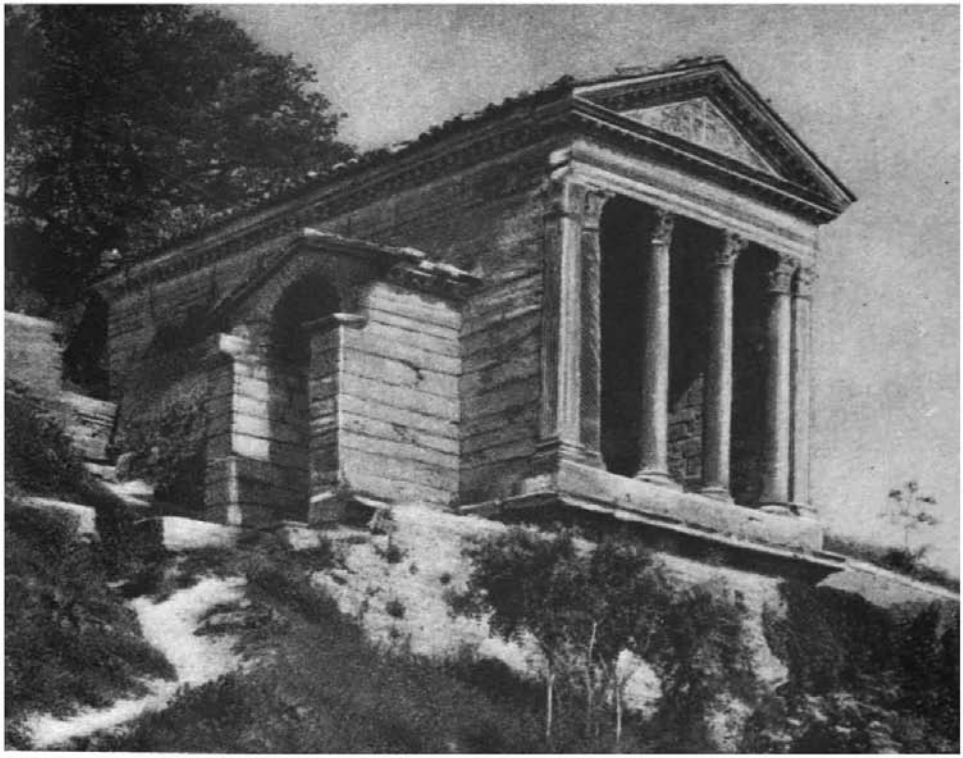


1. Le temple du Clitumne vu du Sud-Ouest.
(*Photo Michel Gilbert*)

C'était l'église d'une petite communauté. Il est dommage que les constructions voisines ne soient pas anciennes et qu'une grand-route, reprenant le rôle de l'antique via Flaminia, passe tout près de l'abside. Mais cette route est située plus haut sur la pente. Elle se voit et s'entend peu au niveau du temple. Et surtout cette architecture transcende l'environnement ; elle crée sa propre atmosphère et sa poésie.



2. Le temple du Clitumne, façade Ouest;
(d'après *Clitunno, arte e poesia, il tempietto*. A cura dell' Ente « Rocca di Spoleto ».
La façade serait plus proche du romain classique si un escalier y conduisait.
La porte cintrée qui en a pris la place donnait sans doute issue à
une source que couvrait la crypte.



3. Le temple du Clitumne, vu de l'Ouest-Nord-Ouest ;
(d'après GABRIEL FAURE, *Au pays de saint François d'Assise*. Grenoble, B. Arthaud 1926, p. 109).

La perspective montante nous dérobe le subassement nu et sa porte cintrée. Les ciselures de la façade restent soumises à la justesse des proportions. Ce portique n'a jamais servi d'entrée ; il est séparé de l'extérieur par un muret sur lequel reposent les colonnes.

4. Le temple du Clitumne, le haut de la façade.
(*Photo Denise Gilbert.*)

Aux piliers d'angle sont accolées des colonnes à cannelures torses qui contribuent à masquer la tranche des murs latéraux, nécessairement épais puisqu'ils portent une voûte. L'architrave décrit un arc surbaissé. La richesse de la mouluration, au cadre du fronton, évoque des modèles romains et peut-être même étrusques inspirés de l'hellénistique. C'est à l'architecte chrétien que sont dus les rinceaux d'acanthe du tympan, où ils entourent une croix de palmes aux bras de laquelle sont suspendues des grappes de raisin.

5. Le temple du Clitumne, le porche Nord.
(*Photo Denise Gilbert.*)

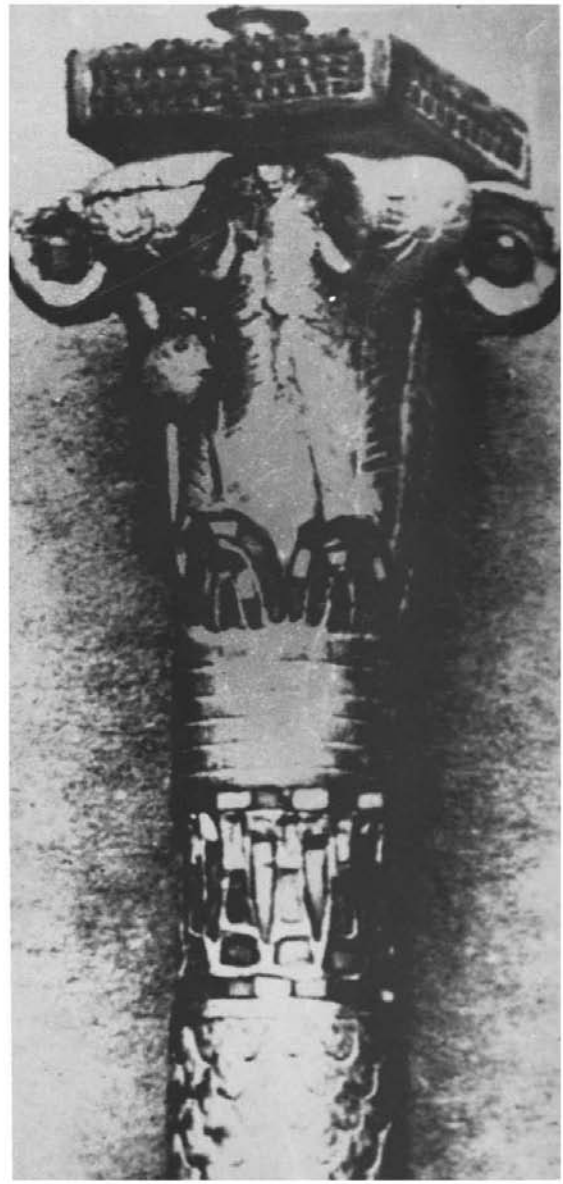
Les porches Nord et Sud contrebutent de leur voûte en berceau la voûte plus grande qui couvre le temple même. Autrefois le cintre de chacun des porches latéraux était masqué par le fronton d'un portique rappelant celui de la grande façade. Ces deux ailes symétriques passent pour avoir inspiré certaines créations de Palladio.

6. Au temple du Clitumne, le bras d'une colonne à imbrications.
(*Photo Denise Gilbert.*)

Les imbrications qui décorent le fût des deux colonnes centrales ont été interprétées comme des feuilles de lierre ou de laurier, des écailles de pommes de pin ou de tronc de palmier. Cette dernière intérprétation est la plus appropriée à un décor de colonne. Quelque stylisation en atténue le caractère. L'effet de ces écailles à nervure centrale, toutes disposées pointe en haut, est bien adapté à la fonction, puisque l'élancement du support en est souligné.

7 a et b. Vases de verre égyptiens en forme de colonnes-palmiers des Musées d'Athènes et de Bruxelles (Nouvel Empire) ;
(d'après JEAN CAPART, *L'art égyptien, choix de documents*. T. IV, *Les arts mineurs*, Bruxelles Vronant 1947, pl. 706).

Ces deux exemplaires en réduction de colonnes-palmiers en verre, l'un avec chapiteau à un seul rang de feuilles, l'autre à deux rangs, présentent un décor en chevrons qui, en Mésopotamie, imitaient les écailles de troncs de palmiers. Cette stylisation, depuis longtemps traditionnelle dans ce pays, a pu influencer l'Égypte, au plus tard au temps du Nouvel Empire, où les relations avec le Proche Orient se sont intensifiées.



8. Sommet de l'étui à colonnes de Toutoukhamon, en forme de *colonne-palmier* en bois doré ;
(d'après cliché de la Fondation Égyptologique Reine Élisabeth).

Cet étui de bois doré, contenant des roseaux préparés pour écrire, est une colonne-palmier miniature, qui reproduit avec beaucoup de détails une luxueuse colonne de palais. Le pharaon étant un roi religieux, les symboles de réssurection multipliés sont à leur place même dans un palais.

9. Colonne ou support de marbre blanc, d'époque gréco-romaine, en forme de palmier traité au naturel, au Musée de Corinthe ;
(*photo Michel Gilbert.*)

À côté de la colonne corinthienne, ancienne colonne-palmier dont les palmes ont été remplacées, au Ve siècle, par des feuilles d'acanthe, des colonnes et supports de statues ou d'emblèmes ont continué à garder la forme du palmier.
Cet exemplaire de Corinthe explique assez bien qu'une variante de la colonne corinthienne ait adopté, au lieu des cannelures habituelles, les écailles imbriquées rappelant le tronc de cet arbre.

10. Colonne corinthienne à imbrications de Cussy-la-colonne, en Bourgogne. (*Photo Georges Beckers.*)
Seule au milieu des champs, dans l'arrière-pays de Beaune, la colonne de Cussy a des écailles imbriquées analogues à celles de la colonne de Toutankhamon et des colonnes centrales du temple du Clitumne.

11. Au temple du Clitumne, sommets d'une colonne à imbrications et d'une colonne à cannelures torses, vues de l'intérieur du portique.
(*Photo Michel Gilbert.*)
Les colonnes à cannelures torses étaient trop courtes pour être remployées telles quelles à côté des colonnes à imbrications. Il a fallu les allonger par des pièces intercalées dont l'une, à la base du chapiteau, a été sculptée à l'imitation des petites palmes stylisées du chapiteau des colonnes-palmiers grecques. Est-ce pour s'assortir au fût de la colonne voisine ?
La rudesse de la voûte en berceau peut s'expliquer par le remploi de matériaux détériorés comme par le souci d'imiter les voûtes frustes des antres oraculaires ou des nymphées.

12. Le temple du Clitumne, le fronton arrière.
(*Photo Michel Gilbert.*)

Orienté à l'Est, au-dessus de la calotte de l'abside émergeant de la pente, le fronton arrière reproduit celui de la façade Ouest. On distingue mieux ici la croix de palmes avec ses grappes de raisins et les rinceaux d'acanthe portant des fleurs. Il est aussi plus visible de ce côté Est que la grâce de ces symboles de réssurection a été traitée d'un ciseau un peu fatigué.

13. Fragment de fronton déposé à l'intérieur du temple du Clitumne.
(*Photo Denise Gilbert.*)

Ce fragment d'un fronton plus petit, très analogue aux deux frontons Est et Ouest encore en place, leur est supérieur par la composition plus aérée et la vivacité de la ciselure. Ce fronton a toutes les chances d'avoir été celui de l'un des porches latéraux détruits par un tremblement de terre au XVIIIe siècle. La qualité du style se comprend mieux si l'on se rend compte que ces frontons latéraux moins élevés étaient plus lisibles que celui de la haute façade Ouest, et que l'emplacement sacrifié du fronton Est, à l'extrimité à demi-enterrée du monument, ne demandait pas beaucoup d'attention.

Règles d'utilisation des copies numériques d'œuvres littéraires de Pierre Gilbert, réalisées par les bibliothèques de l'ULB

L'usage des copies numériques réalisées et mises à disposition par les Bibliothèques de l'ULB, d'œuvres littéraires de Pierre Gilbert, ci-après dénommées « copies numériques », implique un certain nombre de règles de bonne conduite, précisées dans le présent texte. Celui-ci est accessible sur le site web des bibliothèques et reproduit sur la dernière page de chaque copie numérique d'œuvres de Pierre Gilbert ; il s'articule selon les trois axes protection, utilisation et reproduction.

Protection

1. Droits d'auteur

La première page de chaque copie numérique indique les droits d'auteur d'application sur l'œuvre littéraire.
La mise à disposition par les Bibliothèques de l'ULB de la copie numérique d'œuvres de Pierre Gilbert a fait l'objet d'un accord avec les ayants droit de Pierre Gilbert, notamment concernant les règles d'utilisation précisées ici. Les ayants droit de Pierre Gilbert auront pris le soin de conclure un accord avec les tiers, et spécialement des éditeurs, ayant encore à ce jour des droits sur les œuvres de Pierre Gilbert, afin de permettre la mise en ligne des copies numériques.

2. Responsabilité

Malgré les efforts consentis pour garantir les meilleures qualité et accessibilité des copies numériques, certaines défectuosités peuvent y subsister – telles, mais non limitées à, des incomplétudes, des erreurs dans les fichiers, un défaut empêchant l'accès au document, etc. -.
Les bibliothèques de l'ULB déclinent toute responsabilité concernant les dommages, coûts et dépenses, y compris des honoraires légaux, entraînés par l'accès et/ou l'utilisation des copies numériques. De plus, les bibliothèques de l'ULB ne pourront être mises en cause dans l'exploitation subséquente des copies numériques ; et la dénomination 'bibliothèques de l'ULB', ne pourra être ni utilisée, ni ternie, au prétexte d'utiliser des copies numériques mises à disposition par elles.

3. Localisation

Chaque copie numérique dispose d'un URL (uniform resource locator) stable de la forme <http://digistore.bib.ulb.ac.be/*annee*/*nom_du_fichier*.pdf> qui permet d'accéder au document ; l'adresse physique ou logique des fichiers étant elle sujette à modifications sans préavis. Les bibliothèques de l'ULB encouragent les utilisateurs à utiliser cet URL lorsqu'ils souhaitent faire référence à une copie numérique.

Utilisation

4. Gratuité

Les bibliothèques de l'ULB mettent gratuitement à la disposition du public les copies numériques d'œuvres littéraires de Pierre Gilbert : aucune rémunération ne peut être réclamée par des tiers ni pour leur consultation, ni au prétexte du droit d'auteur.

5. Buts poursuivis
Les copies numériques peuvent être utilisées à des fins de recherche, d'enseignement ou à usage privé. Quiconque souhaitant utiliser les copies numériques à d'autres fins et/ou les distribuer contre rémunération est tenu d'en demander l'autorisation aux bibliothèques de l'ULB, en joignant à sa requête, l'auteur, le titre, et l'éditeur du (ou des) document(s) concerné(s).
Demande à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles. Courriel : bibdir@ulb.ac.be

6. Citation
Pour toutes les utilisations autorisées, l'usager s'engage à citer dans son travail, les documents utilisés, par la mention « Université Libre de Bruxelles - Bibliothèques » accompagnée des précisions indispensables à l'identification des documents (auteur, titre, date et lieu d'édition, cote).

7. Exemplaire de publication
Par ailleurs, quiconque publie un travail – dans les limites des utilisations autorisées - basé sur une partie substantielle d'une ou plusieurs copie(s) numérique(s), s'engage à remettre ou à envoyer gratuitement aux bibliothèques de l'ULB un exemplaire (ou, à défaut, un extrait) justificatif de cette publication.
Exemplaire à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles. Courriel : bibdir@ulb.ac.be

8. Liens profonds
Les liens profonds, donnant directement accès à une copie numérique particulière, sont autorisés si les conditions suivantes sont respectées :

a) les sites pointant vers ces documents doivent clairement informer leurs utilisateurs qu'ils y ont accès via le site web des bibliothèques de l'ULB ;
b) l'utilisateur, cliquant un de ces liens profonds, devra voir le document s'ouvrir dans une nouvelle fenêtre ; cette action pourra être accompagnée de l'avertissement 'Vous accédez à un document du site web des bibliothèques de l'ULB'.

Reproduction
9. Sous format électronique
Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans le présent texte le téléchargement, la copie et le stockage des copies numériques sont permis ; à l'exception du dépôt dans une autre base de données, qui est interdit.

10. Sur support papier
Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans le présent texte les fac-similés exacts, les impressions et les photocopies, ainsi que le copié/collé (lorsque le document est au format texte) sont permis.

11. Références
Quel que soit le support de reproduction, la suppression des références aux bibliothèques de l'ULB dans les copies numériques est interdite.