

# SILIUS-EDITO



N°53. Décembre 2024

## Sommaire

- \*Détour en Charente. L'église Saint-Cybard de Plassac, un trésor de l'architecture romane.
- \*Voyage à travers les arts. Lorenzo di Credi, peintre de la Renaissance.
- \*Découverte. Le jardin de Villa Taranto, sur le lac Majeur.
- \*Histoire de... La déesse Strenia.
- \*Smooky & Cie



## L'église Saint-Cybard de Plassac (Plassac-Rouffiac), un petit trésor de l'architecture romane.



Malgré de bien modestes dimensions (vingt-cinq mètres de long seulement), l'église Saint-Cybard de Plassac se distingue de loin. Sa flèche constituée d'un cône à écailles, domine comme un phare la campagne alentour. Il faut dire que l'église est édifiée sur une éminence culminant à une altitude de cent-quarante-sept mètres. Du haut de sa colline, elle domine une large vallée où passe une route de première importance depuis des temps reculés, le fameux Chemin Boisé, cette voie gallo-romaine (avec très certainement, sur certains tronçons, des origines gauloises) reliant jadis Vésone (Vesunna, l'ancêtre de Périgueux) à Saintes.

Au Moyen-Âge, les pèlerins utilisaient cet itinéraire pour aller vénérer les sépultures de Saint Front à Périgueux et de Saint Eutrope à Saintes. Cette route croisait d'autres voies allant du Nord au Sud, passant par Angoulême, en direction de pèlerinages majeurs tels que Saint-Jacques-de-Compostelle, Rome voire Jérusalem. Il est à préciser qu'à une petite distance à l'Est de l'église, sur la pente de la colline, est un petit lieu-dit qui porte le nom de Jérusalem... Entre l'église, légèrement en contrebas de son abside, et le lieu-dit en question, se trouve une fontaine qui fut certainement pour les pèlerins passant ici, sujet à dévotion. Que soignait-on ici? Personne n'est capable de le dire, mais ce qu'il faut très certainement supposer, c'est que cette fontaine devait faire l'objet d'un culte depuis des temps les plus reculés, avant même l'avènement du christianisme, comme c'était souvent le cas, ce qui s'accorde parfaitement avec l'occupation antique du site de Plassac. L'édification d'un temple chrétien est venu par la suite supplanter ce culte ancien.

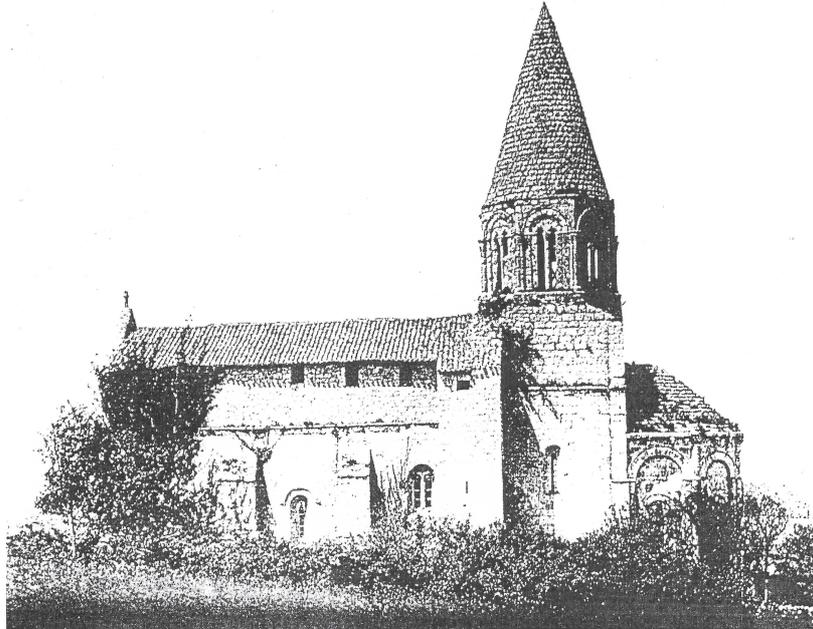
Dominant le lieu-dit de Jérusalem et les villages des alentours ainsi que la fontaine et les routes de pèlerinage se croisant ici, la flèche de l'église de Plassac, au centre de tout cela, est tel un point de ralliement pour le site. Dédiée à l'un des patrons (avec Saint Ausone) du diocèse d'Angoulême, le bel édifice roman devait lui-même attirer les pèlerins qui venaient ici vénérer le culte du pieux ermite. Si Saint Cybard avait sa sépulture à Angoulême dans la grande abbaye qui lui était dédiée, l'église de Plassac devait posséder bien évidemment, une relique du saint, chaque église consacrée devant obligatoirement posséder au moins une relique. En revanche, personne ne peut véritablement affirmer quelle était la relique en question. Quoiqu'il en soit, l'église de Plassac constituait une étape mais aussi un but de pèlerinage. Cela valait bien l'édification d'une parfaite œuvre d'art.



Saint-Cybard de Plassac est donc une belle église romane du XIIème siècle érigée sur une éminence. Quelques transformations ou restaurations limitées ont parfois altéré l'édifice, mais toujours de façon limitée. Un contrefort massif de la période gothique est, par exemple, venu renforcer latéralement la façade occidentale sur son côté Sud, ce qui provoque une curieuse dissymétrie des volumes d'ensemble, mais la façade elle-même conserve son harmonie d'origine.



Car c'est principalement en ce XV<sup>ème</sup> siècle que des modifications ont été apportées. La plus importante, peut-être, quoique peu visible en réalité, est la reconstruction de la paroi extérieure du mur méridional de la nef, avec un caractère d'ensemble respectant malgré tout l'aspect d'origine. Quant à l'intérieur de la nef, le mur méridional et tout ce qui s'y rapporte est encore roman. Mais à l'occasion de cette reconstruction, ce mur Sud a été percé d'une fenêtre gothique au niveau de la troisième travée. Elle est encore visible aujourd'hui. De même, après la reconstruction partielle du mur, le volume extérieur de la nef a été rehaussé par la construction d'une salle forte au-dessus des voûtes. Ce genre de fortification a impacté de nombreuses églises romanes de la région. Ici, ces structures fortifiées étaient encore visibles à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle.



C'est donc à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, de 1892 à 1896, que l'architecte Louis Martin restaura l'église de façon discrète. C'est à ce moment que la structure fortifiée au-dessus de la nef a disparu. L'architecte a également aminci la flèche conique au-dessus du clocher, qui était auparavant légèrement plus bombée. En revanche, il a laissé, de la période gothique, le gros contrefort (pour son utilité) sur le côté de la façade ainsi que la fenêtre gothique de la troisième travée de la nef.



La partie orientale de l'église, faux-carré de transept puis abside, sont les parties qui ont été édifiées en premier. L'abside est portée par un soubassement percé de petites ouvertures éclairant la crypte à l'intérieur. De plan semi-hémisphérique, cette abside est scandée de cinq arcades dans lesquelles sont les fenêtres. Sur les modillons de la corniche ou sur les chapiteaux des grandes colonnes ou des colonnettes encadrant les fenêtres, se voient des sculptures de motifs végétaux desquels surgissent des figures humaines, des animaux avec parfois des visages humains, un personnage sur un modillon de la corniche avec la tête en bas (un acrobate?)... La principale curiosité de cette abside est son oculus percé dans l'arcade centrale, au-dessus de l'ancienne fenêtre d'axe (fermée) et décalée vers le Nord. Plusieurs tentatives d'explications ont été apportées (nous en reparlerons à l'intérieur de l'église) mais certains historiens comme Charles Daras, reprenant une ancienne hypothèse, ont avancé l'idée que cet oculus, éclairé depuis l'intérieur, pouvait avoir fonction de lanterne des morts pour le cimetière qui entourait jadis le monument. Peut-être cette lumière pouvait servir de guide aux voyageurs qui circulaient sur la route en contrebas, au Nord? Quoiqu'il en soit, cet oculus désaxé est une volonté des bâtisseurs et se présente comme un cas unique dans la région.



Le faux-carré de transept n'a plus le soubassement de l'abside. À sa base au Sud se trouve un enfeu. À ce niveau-là, il y a quelques années, des squelettes ont été trouvés.



Les parois du faux-carré sont sobres et surmontées d'un glacis qui permet la transition entre le plan carré avec le plan octogonal du clocher. Chaque face de ce clocher possède une baie géminée tandis qu'une belle flèche en forme de cône à écailles couronne l'ensemble. Ce clocher peut faire penser, par son allure, à celui de l'église de Saint-Jean-de-La-Palud à La Couronne, à une distance proche.



Les murs de la nef sont divisés en trois travées, mais seul le mur Nord a conservé ses arcs de décharge, celui du Sud les ayant perdus au moment de sa reconstruction au XVème siècle. Ici, seuls les contreforts visualisent la délimitation des travées. Dans la troisième de celles-ci, la fenêtre du XVème siècle a conservé ses formes gothiques. Elle est située plus haut que les fenêtres romanes conservées dans les autres travées.



La façade occidentale est à elle seule une pure merveille, un véritable chef-d'œuvre de composition et d'équilibre, son décor principal étant constitué de plusieurs niveaux d'arcatures.

Trois niveaux d'arcatures se superposent. Au premier niveau, le portail est encadré de deux arcades. À l'exception du motif de bâtonnets qui caractérisent la voussure centrale du portail, il n'y a pas à ce niveau de sculpture ornementale. Cette conception sobre correspond bien à l'époque de construction, la seconde moitié du XII<sup>ème</sup> siècle, autrement dit la dernière étape de construction du monument, les travaux ayant évolué d'Est en Ouest.

Au-dessus du rez-de-chaussée, le motif des bâtonnets est repris sur la moulure supportant le deuxième niveau. Ce dernier est composé de cinq arcades aux voussures sans ornement, mais les archivoltes des arcs possèdent une décoration de pointes de diamant. Les chapiteaux des colonnettes de ce niveau, en revanche, sont sculptés de motifs végétaux essentiellement, parfois de personnages. Pour l'arcade centrale notamment, le chapiteau de droite présente un animal fantastique, vraisemblablement un basilic.

Une moulure plus simple que la précédente porte le troisième niveau, composé d'une arcature de trois arcades. Les voussures de ces arcades, simples, ne possèdent pas d'archivolte, et une petite corniche relie les chapiteaux entre eux. Ces chapiteaux sont les plus ouvragés de la façade. On y voit de nombreux animaux, des oiseaux notamment, ainsi que des motifs végétaux. Dans l'arcade centrale de ce dernier niveau s'ouvre une petite fenêtre en plein cintre.

Pour couronner le tout, une corniche est supportée par des modillons très abîmés, bien que certains conservent des traces de sculptures. Une corniche telle que celle-ci sert normalement de support à une structure, ce qui n'est pourtant pas le cas ici. Seule, l'extrémité sommitale de la façade, à la forme d'un simple triangle, couronne l'ensemble. Mais chaque élément de cette façade participe à la composition de l'une des façades romanes les plus belles, les plus équilibrées de Charente, malgré ses dimensions relativement modestes. Le seul déséquilibre apporté à cette façade, au XV<sup>ème</sup> siècle, est le contrefort venu épauler le monument sur le côté Sud, déséquilibre qui en soit n'est pas non plus un enlaidissement comme l'ont écrit certains.

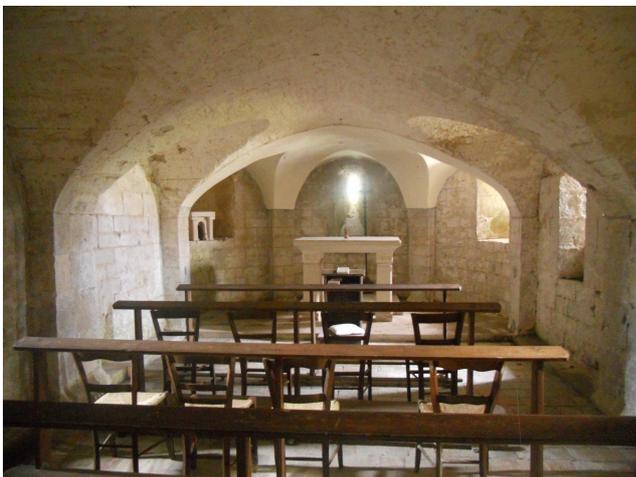


*Les deuxième et troisième niveaux de la façade occidentale*

À l'intérieur, la nef présente une grande simplicité mais un équilibre parfait. On a eu l'occasion de dire que le plan de la nef était conçu selon les règles du nombre d'or. En réalité, ce n'est pas le cas pour l'ensemble de la nef, mais plutôt pour les espaces compris entre les éléments supports de chacune des trois travées. Ces supports sont de simples colonnes engagées dont les chapiteaux présentent des corbeilles dépourvues de sculptures, mais dont les surfaces lisses devaient à l'origine être colorées. Une voûte en berceau brisé permet autant de couvrir un espace relativement large, plus large que l'espace de la partie orientale du moins, et de donner une certaine élévation à l'ensemble. Les colonnes latérales engagées portent les arcs doubleaux qui renforcent cette voûte.



Une crypte court sous sa partie orientale, sous le sanctuaire. Son accès se fait au moyen de deux escaliers établis dans la troisième travée de la nef. Cette crypte n'est peut-être qu'une église basse établie pour rattraper la déclivité du terrain, mais on peut penser qu'elle abritait éventuellement une relique de Saint-Cybard. Sa dimension est équivalente au sanctuaire au-dessus, avec une voûte surbaissée portée par des pilastres disposés autour de l'espace se terminant en hémicycle. Quelle que soit la fonction qui ait été attachée à cette partie du monument, de façon certaine, à partir du XVIIème siècle, le culte de Notre-Dames des Peines y fut établi.



Comme c'est le cas dans un très grand nombre de petites églises romanes charentaises, il n'y a pas de croisillons de transept. On parle donc, pour la liaison entre nef et abside, d'un faux-carré de transept servant de souche au clocher octogonal. À partir de là, on remarque que toute la partie orientale est très légèrement déportée vers le Nord. Quatre arcs brisés supportent une coupole sur pendentifs. Si l'architecture de cette partie de l'église est sobre, la richesse des sculptures des chapiteaux créent ici un beau contraste avec la simplicité des volumes de l'ensemble.



Sur les supports au Nord-Ouest sont deux hommes dos à dos, se tenant mutuellement un pied, l'un grimaçant, l'autre souriant. À côté se trouve un centaure. Au Nord-Est, figurent uniquement des motifs végétaux.



Au Sud-Ouest, Un homme est placé entre deux lions et semble les maîtriser. On pourrait y voir une représentation du prophète Daniel avec les lions. À côté, une femme, debout, est cernée par deux monstres. Ses mains sont prises par les gueules de ces monstres. Enfin, au Sud-Est, deux corps de lions se rejoignent vers la même tête formant l'angle du chapiteau. Tous les personnages, humains ou animaux, représentés ici évoluent dans un riche décor végétal. Toute la sculpture de cette partie est d'une bonne facture, d'une composition dense et assez «charnue», dans la lignée d'un style de sculpture développé peu avant à la cathédrale d'Angoulême.



Vient enfin le sanctuaire, la partie la plus riche du monument d'un point de vue artistique, et des plus étonnantes également.



C'est dans cette partie intérieure de l'édifice, effectivement, que la créativité des artistes se montre la plus intense et la plus belle, autant qu'originale. Une arcature de onze arcades entoure l'hémicycle de ce sanctuaire. Trois d'entre elles ont été percées de fenêtres: une fenêtre au Nord, une au Sud, et une fenêtre d'axe à l'Est (la fenêtre d'axe, au fond de l'abside, a été condamnée).



Ici, les chapiteaux des colonnettes sont abondamment sculptés. Apparaissent ainsi, parmi un décor végétal charnu formant parfois des palmettes, dans un esprit d'inspiration antique, des animaux (oiseaux, lions adossés, une chouette, des rapaces, des griffons...) ou des personnages humains, dont un possède des cornes de bélier...



Au-dessus de cette arcature, se trouve un élément architectural unique en Charente et rare dans le monde romain. Une corniche finement ouvragée est soutenue par des modillons sculptés où apparaissent là aussi des visages humains ou des animaux. Ce genre de composition est généralement en extérieur, plutôt qu'à l'intérieur comme ici.

Parmi les figures représentées, apparaissent la tête d'une femme portant une coiffe ou des visages de jeunes hommes coiffés à la romaine. Mais de plus, entre les modillons se voient des petits panneaux sculptés, des métopes, éléments d'inspiration antique là encore. Sur ces panneaux se voient parfois des motifs végétaux stylisés présentant une certaine symétrie selon un goût, encore une fois, d'inspiration antique. Mais on y voit également des animaux par couples, adossés comme des quadrupèdes ou des oiseaux...



Enfin, pour conclure l'ensemble de toutes ces spécificités, au-dessus de la corniche portée par les modillons et ses métopes, la voûte en cul-de-four est percé d'un oculus légèrement désaxé sur le côté Nord. On a beaucoup discuté sur cette ouverture, en arborant différentes théories très intéressantes mais difficilement prouvables. Tout ce que l'on peut avancer, c'est que le jour de la fête du saint personnage, ici Saint Cybard, l'oculus se trouvait dans l'axe d'un rayon de soleil levant. Celui-ci devait éclairer, valoriser un réceptacle symbolique, peut-être même former une tache de lumière dans un drap tendu à l'entrée du sanctuaire où du faux carré de transept (on peut voir les traces de trous, sur les tailloirs des chapiteaux à l'entrée de cette partie du monument, où pouvaient être intégrés une poutre qui aurait pu tenir un tissu): au fur et à mesure de l'évolution du rayon de soleil dans la journée, la tache de lumière sur le drap devait évoluer dans sa position et sa dimension, symbolisant ainsi l'élévation, la gloire du saint vénéré.



Quoiqu'il en soit, en plus de sa richesse artistique d'une richesse unique par rapport à ses modestes dimensions, l'église Saint-Cybard de Plassac offre encore une part de mystère qui contribue d'autant plus à son intérêt majeur...

## Lorenzo di Credi, peintre de la Renaissance italienne.

Lorenzo di Credo, de son véritable nom Lorenzo Sciarpelloni, est un artiste peintre italien de la seconde moitié du XV<sup>ème</sup> siècle (le Quattrocento) et du début du XVI<sup>ème</sup> siècle (le Cinquecento), c'est-à-dire de la pleine période de la Renaissance italienne. Ayant été formé dans l'atelier de Verrocchio, maître de Léonard de Vinci, il partage avec celui-ci des influences stylistiques de leur maître commun. Mais moins connu que Léonard, voire même jugé sévèrement par Giorgio Vasari dans son ouvrage traitant des artistes italiens, Lorenzo di Credi n'en reste pas moins l'un des grands maîtres du Rinascimento italien et son œuvre est tout autant abondante qu'admirable.

Né à Florence vers 1459, Lorenzo Sciarpelloni fut placé par son père Andrea dans l'atelier d'un artiste orfèvre alors réputé dans la capitale toscane, un certain Maestro di Credi. Remarqué par son talent surpassant celui des autres apprentis, il hérite alors du nom de Credi, avant de se tourner vers l'art de la peinture. C'est grâce à Andrea Verrocchio, dont il héritera de l'atelier, que l'artiste trouvera son style. Il adopte ainsi la ligne claire et précise ainsi que le fameux «Sfumato», cette belle impression de voile léger et subtil que développera Léonard de Vinci. Léonard, qui vraisemblablement travailla dans l'atelier de Verrocchio en même temps, pendant au moins une certaine période, que le jeune Lorenzo, aura sur lui, une certaine influence, comme en aura un autre élève fameux, le Pérugin (Il Perugino). Si bien que pour certaines créations de l'atelier du maître, on discute encore pour s'assurer de la paternité de tel ou tel autre artiste. Ainsi en est-il de la Madonna di Piazza, peinture commandée à Verrocchio en 1474 pour l'oratoire du même nom dans la cathédrale Zan Zeno de Pistoia et réalisée entre 1479 et 1486.



*Pistoia, la Madonna di Piazza, par Verrocchio et Lorenzo di Credi: la Vierge à l'Enfant entre Saint-Jean-Baptiste et San Donato d'Arezzo (ou San Zeno?)*



*Adoration des bergers  
vers 1510, Offices, Florence*



*Madonne Dreyfus, vers 1475 - 1480  
Washington, National Gallery of Art*

L'essentiel de la production de l'artiste concerne des motifs religieux. Parmi ses œuvres de jeunesse figurent beaucoup de Vierges à l'Enfant (Torino, Galleria Sabaudia...). Dans ces années 1480, Lorenzo unit les influences de Verrocchio autant que de Leonardo. Lorsqu'en 1486, Verrocchio part à Venise pour réaliser la statue équestre de Bartolomeo Colleoni, c'est Lorenzo qui désormais dirige l'atelier du maître. Et Lorsque Verrocchio mourut en 1488, c'est Lorenzo qui ramena sa dépouille à Florence. Il continua par la suite à diriger l'atelier dont il avait hérité.



*Adoration de l'Enfant, 1510 – 1520  
Cracovie, Musée Czartoryski*



*Caterina Sforza, vers 1481  
Forli, Pinacoteca Civile*

Mais malgré l'importance des motifs religieux, certains portraits apparaissent, comme celui de Caterina Sforza (1481 – 1483, Forli, Pinacoteca civile) dont la ressemblance avec la Monna Lisa de Vinci est soulignée par certains historiens de l'art. Les deux dernières décennies du XVème siècle sont parfois considérées comme le meilleur de sa production.



*Madone entre Saint Julien et Saint Nicolas de Myre  
1490 – 1492 Paris, Musée du Louvre*



*Adoration de l'Enfant  
Venezia, fondation Querini Stampalia*

À partir de 1497, Lorenzo di Credi subit l'influence de la doctrine de Savonarole, se consacrant désormais à la seule peinture religieuse. Les peintures présentent alors de plus en plus la statique des scènes peintes du XVème siècle, mais continuent de se démarquer par la finesse et la précision de trait caractéristique de la Renaissance du XVIème siècle représentée par des Léonard, Raphaël ou Perugino. Moins apprécié que Vinci dont il n'eut effectivement pas le génie, ses peintures reflètent outre une maîtrise technique de la peinture, une sérénité apaisante dans l'attitude et la physionomie des personnages, à son apogée dans ce que certains concernent comme son chef-d'œuvre, l'Annonciation (vers 1480) du Musée des Offices à Florence.



*Annonciation, vers 1480, Florence, Musée des Offices*

## Découverte. Le jardin de Villa Taranto.



Certains le considèrent comme le plus beau jardin botanique d'Italie du Nord. Bénéficiant d'une situation elle-même remarquable sur les bords du lac Majeur et à proximité de la belle ville de Verbania (union des deux anciennes villes de Pallanza et Intra), il est vrai que le jardin de la Villa Taranto est des plus remarquables.

La villa a été à l'origine édifée en 1875 - 1880 par l'architecte Augusto Guidini pour le conte Orsetti. Elle était alors nommée «La Crocetta». En 1900, elle devient la propriété de la veuve du marquis de Sant'Elia, qui à son tour, la vend en 1930 à Neil Mc Eacharn.



Alors qu'il était en voyage entre Venise et Londres, le capitaine écossais Neil Mc Eacharn vit l'annonce de la villa en lisant «The Times» et décida de faire une halte pour visiter la propriété qu'il décida finalement d'acheter pour y transférer sa collection de plantes provenant de toutes les parties du monde. Certaines de ces plantes, parfois exotiques, avaient effectivement des difficultés à s'adapter au climat écossais... Il faut dire que tout ici pouvait plaire, le doux climat des rives du lac Majeur allié aux magnifiques paysages de la région formant un remarquable environnement pour le site qui, dans ses parties les plus élevées, domine à une centaine de mètres au-dessus le lac (350 mètres au-dessus du niveau de la mer). De plus, l'espace ne manque pas, la propriété s'étirant sur une superficie de plus seize hectares, le tout dominant la jolie cité lacustre d'Intra.



Après l'acquisition de la villa, le capitaine écossais la rebaptisa Villa Taranto, en hommage à l'un de ses ancêtres, Étienne Jacques Joseph Alexandre Mac Donald qui fut fait prince de Tarante par Napoléon Bonaparte. Après quoi, il s'attacha, jusqu'à la fin de sa vie, à transformer le parc de la villa en l'un des plus extraordinaires jardins botaniques du monde.



À partir de 1934, Henry Cocker, de l'école royale du jardin botanique de Kew à Londres, est appelé à diriger les travaux d'aménagement jusqu'en 1960. Le jardin prend alors l'aspect d'un jardin à l'anglaise avec la mise en place d'un paysage d'inspiration naturelle, dont l'un des points forts est le creusement d'une vallée artificielle pour la création d'un espace ombragé abritant certaines variétés de plantes. Mais les travaux peut-être les plus remarquables consistent à l'aménagement, en 1934, d'un système d'irrigation artificiel prélevant l'eau fraîche du lac, rattrapant un dénivelé de soixante mètres, et s'étirant sur une dizaine de kilomètres de canalisations.



Le style anglais n'est pas le seul à être présent ici. Plusieurs variétés de jardins sont représentées, et le style à l'italienne notamment reste bien présent en plusieurs points, avec ses aménagements architecturés, fontaines avec putti, terrasses et statuaires, et ses plantes méditerranéennes...



Divisé en plusieurs compartiments, le jardin de la Villa Taranto présente ainsi plusieurs variétés de styles pour les milliers de plantes diverses qui y sont présentes: allées de conifères, plantes exotiques, labyrinthe de tulipes (plus de soixante variétés), fougères de Tasmanie ramenées d'Australie par Neil Mc Eacharn en 1935.. ces fossiles vivants d'origine préhistorique sont l'une des plus grandes richesses du parc, exposées dans un espace ombragé dans la vallée artificielle. À proximité de la villa elle-même s'étire un tapis de fleurs, à l'italienne, dominé par la statue de bronze d'un petit pêcheur napolitain, œuvre du sculpteur Vincenzo Gemito, napolitain lui-même.



À la mort de Neil Mc Eacharn en 1964, à l'âge de 80 ans, le jardin et la villa, selon la volonté du capitaine, devient la propriété de la fondation créée en 1963, la fondation «Giardini Botanici Villa Taranto Capitano Mc Eacharn». La fondation, qui voit la participation d'institutions régionales, provinciales et communales, gère, entretient et enrichit l'immense patrimoine du jardin notamment pour son ouverture au public.

La villa elle-même est quant à elle, depuis 1995, le siège de la nouvelle Préfecture de la province Verbano – Cusio – Ossola.



Quant à Neil Mc Eacharn, il continue, pour l'éternité, à veiller sur son domaine, sa sépulture se trouvant dans le mausolée qui fait face à la fontaine des putti du jardin à l'italienne...





## Histoire de... La déesse Strenia.

Lorsque l'on évoque les divinités romaines qui, contrairement à ce que l'on affirme ne sont que minoritairement de provenance grecque, il en est une, originaire du Latium (la région de Rome), que l'on ne trouve mentionnée pratiquement nulle part, et semble oubliée par tout notre monde contemporain. Et pourtant, de façon tout à fait inconsciente, nous continuons à la vénérer et utiliser son nom, déformé avouons-le.

Il s'agit de la déesse Strenia. Celle-ci était vénérée par le peuple sabin, peuple installé dans une partie du Latium essentiellement. Les Sabins possédaient dans leur territoire un bois sacré qui lui était dédié. Selon l'écrivain Varron (Marus Terentius Varro, 116 – 27 a.C.) et le grammairien Festus (Sextus Pompeius Festus, II<sup>ème</sup> siècle), il y avait même, dans ce bois sacré, un autel où les Sabins venaient prier la déesse. Au début de chaque année, il était de tradition d'offrir un présent aux personnes méritantes, à savoir, des branches de verveine provenant de ce bois sacré.

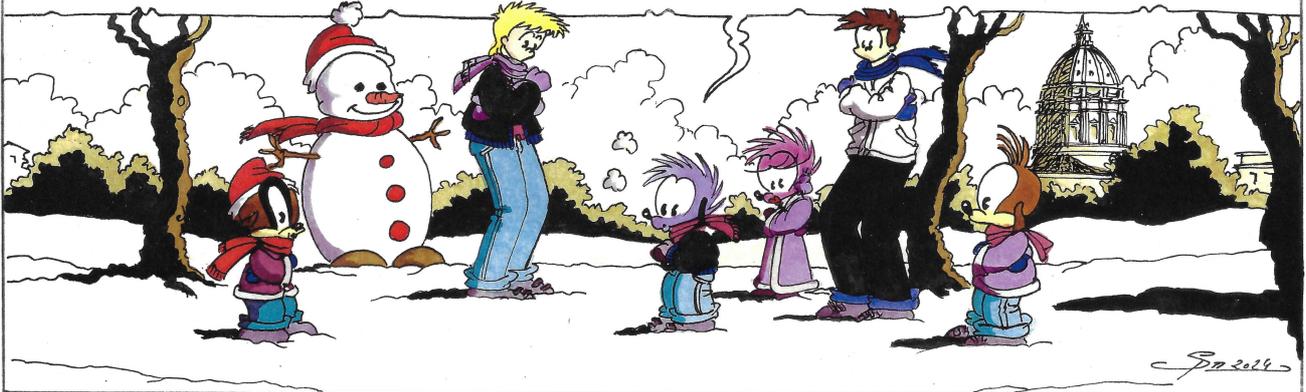
Andrea Bacci, auteur italien du XVI<sup>ème</sup> siècle (surnommé l'Elpidiano, du nom de sa ville natale Sant'Elpidio a Mare), émet l'hypothèse que le nom de Strenia vient d'un mot de langue sabine signifiant «santé».

Selon la tradition, Titus Tatius, dit aussi Tatius Sabinus, roi de la cité sabine de Cures Sabini (ou Curi) et de son peuple les Quirites, aurait été la première personne à recevoir cette offrande. Après avoir combattu Romulus, le fondateur légendaire de Rome, puis après avoir fait la paix avec lui, Titus Tatius partagea le pouvoir sur Rome avec lui, et permit l'introduction du culte de Strenia chez les Romains.

La tradition de faire des dons perdura dans l'histoire de la Rome antique lors des Saturnales, ou fêtes de Saturne (17 au 23 Décembre à l'époque Domitienne). Par la suite, cette fête perdura avec l'avènement du christianisme, lors des fêtes de Noël.

Le transfert de dons passa progressivement au début de l'année, et le nom de cette fête continua d'être celui de la déesse Strenia, ou Strenua, c'est-à-dire la Strenna, dont dérive le mot «étrennes». Ainsi, en perpétuant la tradition des Étrennes, c'est une tradition venue du fond des temps antiques que nous continuons, dans notre monde moderne, à perpétuer, sans le savoir véritablement...

BRR... IL FAIT TROIS DEGRÉS AU-DESSOUS DES NORMES DE SAISON, MAIS IL FAIT TRENTE DEGRÉS AU-DESSOUS DE MES NORMES À MOI...



### Smooky & Cie

PÈRE NOËL!  
AVEC LE SYNDICAT DES LUTINS,  
ON A DÉCIDÉ...



...DE NE PLUS TRAVAILLER POUR VOUS!  
ON NE CROIT PLUS EN VOUS!



PÈRE NOËL!  
SI TU EXISTES, FAIS  
QUE JE DEVIENNE RICHE!...



...ET QUE TOUS  
MES ENNEMIS  
SOIENT TERRASSÉS!



SI TU N'EXISTES PAS,  
NE TIENS PAS COMPTE  
DE CE MESSAGE!



Lorenzo di Credi: Adoration, 1480, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe



[SILIUS-ARTIS.COM](http://SILIUS-ARTIS.COM)