

# *Silius-Edito*



N°73. Octobre 2026

## Sommaire

- \*Détour en Charente. L'église Notre-Dame de Douzat.
- \*Voyage à travers les arts. Jacopino del Conte.
- \*Découverte. Bologna, la Madonna di San Lucca.
- \*Smooky & Cie.



## Détour en Charente. À l'église de Douzat, de petits trésors artistiques.

Douzat (Douzac en 1793, devenu Douzat en 1801), est d'origine antique, comme beaucoup de villages charentais. Le nom de Doziaco, mentionné au IX<sup>ème</sup> siècle, évoque le domaine ayant appartenu à un riche gallo-romain, un certain Doccius ou Dotius. Des découvertes archéologiques faites au XIX<sup>ème</sup> siècle en témoignent. On y a découvert en 1801 un petit sarcophage de pierre, avec son couvercle, avec à l'intérieur une fiole de verre allongée contenant un liquide rougeâtre, ainsi qu'une figurine en terre cuite du dieu Mercure avec un caducée à ses pieds. De même, près du hameau de La Forêt, ont été mises à jour les fondations d'un édifice, peut-être une villa pour certains... Quoiqu'il en soit, on peut se douter qu'avec des origines aussi anciennes, une église ait pu exister relativement tôt.



L'église Notre-Dame est le principal monument du village. Le château, ou castel, mentionné en 1844 et daté du XV<sup>ème</sup> siècle par l'abbé Michon dans sa Statistique monumentale, a disparu, et le logis joutant l'église elle-même, vraisemblablement l'ancien presbytère daté lui aussi du XV<sup>ème</sup> siècle, a été fortement remanié et transformé au XX<sup>ème</sup> siècle.

L'église a cependant été elle aussi très transformée depuis ses origines romanes. Elle conserve néanmoins des éléments du XII<sup>ème</sup> siècle et ses transformations les plus profondes remontent à la période classique. De plus, ses dimensions, quoique modestes (27,40 mètres de longueur totale) en font l'édifice le plus imposants du bourg.

Une première église est mentionnée au début du XII<sup>ème</sup> siècle, en 1110. Cette année là, elle est attribuée au chapitre cathédral d'Angoulême, qui y nomme le curé et en perçoit les revenus.

Mais les éléments romans subsistant aujourd'hui sont le fait d'une construction plus tardive, peut-être du deuxième quart du XII<sup>ème</sup> siècle, à en juger le travail de sculpture qui en est conservé.

À cette époque, l'église devait se présenter comme un vaisseau tout en longueur, sans transept. La façade occidentale possédait certainement des arcatures avec un riche décor sculpté. La nef était divisée en trois travées surmontées de coupes sur pendentifs, suivies d'une travée supplémentaire,

un faux-carré en fait, supportant un clocher carré. Dans le prolongement à l'Est, le chœur logeait dans une abside semi-circulaire voûtée d'un cul-de-four.

Mais cette église romane a subi des dégradations avec le temps. Il y a d'abord eu la guerre de Cent ans, mais ce sont surtout les guerres religieuses du XVI<sup>ème</sup> qui ont porté atteinte à l'édifice. La façade occidentale est détruite, la première travée de la nef est presque complètement ruinée, le clocher, les voûtes et coupoles ainsi que l'abside disparaissent également.

C'est au XVII<sup>ème</sup> siècle que l'essentiel de la reconstruction a lieu. Une nouvelle façade, datée de 1609 (la date est gravée sur une pierre à proximité de l'entrée) est érigée, en retrait par rapport à l'ancienne façade romane. Selon Pierre Dubourg-Noves, ce retrait serait d'1,80 mètre, correspondant à la partie détruite de la première travée, dont il ne subsiste qu'un embryon aujourd'hui. La nouvelle façade est surmontée d'un clocher de plan rectangulaire posé sur les vestiges de cette travée.



À l'Ouest, surmontant la façade, ce clocher est percé de deux arcs en plein cintre décentrés sur la droite. Ces arcs reposent sur une corniche portée par des modillons. Seuls quelques-uns de ces derniers possèdent une sculpture, usée, et pourraient provenir de la façade d'origine.



La façade du XVII<sup>ème</sup> siècle conserve certains éléments de grande valeur. Sous un auvent, moderne, sont conservés quelques morceaux sculptés, intégrés à la paroi, telle une croix de pierre.



Au-dessus du auvent surtout, se trouvent deux beaux éléments sculptés. Le plus intéressant est un tympan roman qui devait loger dans une arcade de la façade d'origine, placé ici en réemploi. On y voit la figure de Saint-Pierre tenant les clés de l'Église d'une main, une Bible de l'autre main. Ce tympan sculpté, d'une belle facture, est dans l'esprit de la sculpture des grandes figures de la façade de la cathédrale d'Angoulême et devait faire partie d'un riche programme sculpté réparti sur l'ancienne façade romane. Témoin de cette hypothèse un autre tympan sculpté découvert dans la propriété voisine du chevet de l'église et réemployé dans un mur d'une grange du XIX<sup>ème</sup> siècle. Ce tympan présente un Christ bénissant d'une main et tenant lui aussi une Bible de l'autre main. Si le visage du Christ est abîmé, la qualité de la sculpture est équivalente à celle de Saint-Pierre qu'elle devait accompagner à l'origine sur la façade romane. Il est de plus possible de penser que les artistes de la cathédrale d'Angoulême ont fait ici école, voire même qu'ils auraient pu venir œuvrer dans cette modeste église qui avait, à l'époque romane, des volumes plus imposants.

Le tympan de Saint-Pierre en façade est surmonté d'une statue de la Vierge à l'Enfant, plus récente, peut-être du XVII<sup>ème</sup> siècle, intégrée assez maladroitement dans le mur. Si l'église ne possède aucun titre de protection, les deux sculptures intégrées dans la façade sont en revanche inscrits à l'Inventaire Supplémentaire des Monuments Historiques à titre d'objets depuis 2004. Ainsi, malgré les reconstructions très simples de la période classique, ces deux éléments sculptés contribuent à donner à l'édifice quelques intérêts artistiques majeurs, en particulier le tympan de Saint-Pierre.



À l'intérieur, la première travée actuelle correspond à l'ancienne deuxième travée, et ainsi de suite en suivant. Les colonnes engagées sur dosserets séparant les anciennes travées sont encore en place. Au niveau de la première de ces travées actuelles demeurent, à l'angle Nord-Ouest notamment, le départ de pendentifs, indiquant bien le fait que la nef était jadis couverte d'une suite de coupes. Mais aujourd'hui, l'ensemble en très grande partie reconstruit à l'époque classique est simplement couvert d'une voûte en berceau surbaissé. En revanche, subsiste encore l'arc doubleau en plein cintre légèrement brisé qui séparait l'ancienne première travée réduite à un espace très réduit, de l'actuelle première travée complète.



La configuration générale de la nef, très simple, se poursuit ainsi jusqu'au chœur reconstruit lui aussi au XVIIème siècle.



Les murs gouttereaux entre les colonnes engagées séparant les travées, sont percées, au Sud, de grandes fenêtres là aussi de la période classique. La simplicité de forme de ce vaisseau est heureusement rythmé par les colonnes engagées sur dosserets qui portaient autrefois les coupes et leurs pendentifs.



Mais l'intérêt majeur réside dans les chapiteaux sculptés de ces colonnes. La sculpture y est particulièrement soignée et variée. On y voit en grande partie des motifs d'inspiration végétale, avec entrelacs ou grandes feuilles, mais à l'occasion apparaissent quelques personnages, animaux ou humains. On peut imaginer le monument à l'origine qui semblerait avoir possédé, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, une riche parure ornementale, ce qui ne serait pas étonnant pour un édifice attribué aux chanoines de la cathédrale d'Angoulême. Ajoutons à cela que ce décor était bien évidemment rehaussé de couleurs vives...



Alors évidemment, on peut regretter de voir, par ces quelques vestiges de qualité, la destruction d'un grand pan de l'ouvrage artistique roman dans cette église. Mais on peut à l'inverse se réjouir de cette conservation de beaux éléments sculptés, mis en valeur dans ce modeste édifice, quand d'autres églises n'ont parfois rien conservé de leur belle parure d'origine lors des désastreuses guerres religieuses qui ont marqué la région. Prenons les choses du bon côté. Les sculptures romanes de Notre-Dame de Douzat sont une petite mais belle surprise, étonnante pour ce modeste édifice, et méritent largement que l'on s'y intéresse...

## Voyage à travers les arts. Jacopino del Conte.



*Vierge à l'Enfant avec  
Sainte-Élisabeth et Saint-Jean-Baptiste  
Chicago. The Art Institute.  
Vers 1535-1540*

Jacopino del Conte est l'un de ces nombreux artistes florentins de la Renaissance qui firent l'essentiel de leur carrière à Rome, auprès de la papauté. Ce peintre, un peu oublié depuis le XVIème siècle, fut redécouvert au milieu du XXème siècle. Artiste de la période maniériste, il est considéré aujourd'hui comme l'un des grands portraitistes de son temps, même si l'essentiel de sa production, de grande qualité, tourne autour de l'art religieux.



*Portrait du pape Paul III  
Ajaccio. Musée Fesch*

Sa date de naissance est méconnue. On la situerait autour de 1515-1520. Il décéda en 1598 à Rome où il fit pratiquement toute sa carrière.

Dans sa jeunesse, il fut l'élève de grands peintres florentins tels que Ridolfo del Ghirlandaio (ce dernier, fils de Domenico Ghirlandaio qui fut l'un des maîtres de Michel-Ange), ou le fameux Andrea del Sarto. Mais il se transféra rapidement à Rome où il épousa en premières noces la sœur de l'architecte Nanni di Baccio Bigio. Dans la Ville Éternelle, il fréquenta de nombreux artistes qui eurent sur lui une grande influence.

Nous sommes après 1527, terrible année où Rome fut mise à sac par les lansquenets de Charles Quint. Beaucoup d'artistes travaillant dans la capitale firent en d'autres lieux après cela. Cette date clé est souvent considérée comme la fin de l'art de la Renaissance classique qui partit ailleurs pour connaître différentes évolutions. Abandonnant le classicisme qui prédominait jusqu'alors avec de nombreuses règles, les artistes de l'époque, profondément marqués par les événements, firent évoluer l'art vers une exploitation de recherches plus personnelles, en respectant les canons de la Renaissance. La «maniera» de chacun des artistes contribua à la formation du style maniériste, parfois considéré comme l'étape ultime de la Renaissance.

Après la déroute de 1527, seules quelques artistes fondamentaux de la Renaissance revinrent vers Rome, tel Perin del Vaga, en qui l'on voyait un héritier de Raphaël. Mais de nouvelles générations de créateurs, maniéristes, vinrent également renouveler l'art auprès du Saint-Siège. Subissant l'influence de certains de ces maîtres, Jacopino del Conte fut bientôt de ceux-ci.



*Sainte Famille. Madrid, musée du Prado*

Si ses peintures sont en grande partie religieuses, l'artiste réalise également de très beaux portraits et notamment celui, assez célèbre de Michelangelo Buonarroti (Michel-Ange), réalisé vers 1535, mais aussi les portraits de prélats ou de grandes personnalités romaines, tel le banquier Bindo Altoviti.



*Michel-Ange  
(Florence, Musée Buonarroti)*

À Rome, Michel-Ange fait partie des artistes qui auront une grande influence sur le style de Jacopino, de même que des peintres comme Pontormo, Rosso Fiorentino ou Daniele da Volterra avec qui il partagera certaines entreprises.

Jacopino peint beaucoup sur toiles, mais il réalise aussi un grand nombre de fresques qui font sa réputation à Rome. Les premières d'entre elles sont à l'oratoire de San Giovanni Decollato: l'Annonce à Zacharie (1536), et la Prédication de Saint Jean-Baptiste (1538).



*La Prédication de  
Saint-Jean-Baptiste*

Ces fresques sont exécutées selon le dessin de Perin del Vaga. Mais pour la fresque du Baptême du Christ, Jacopino est le créateur du dessin de la scène. Dans celle-ci, se voit une forte influence de Michel-Ange. Cette fresque est peinte en 1541, année même où le Jugement Universel de Michel-Ange s'achève. Du modèle du Maître inspirateur, ainsi que dans les fresques réalisées peu avant, Jacopino reprend une composition complexe qui tranche avec l'ordonnance de la Renaissance classique, ainsi que des personnages aux attitudes parfois théâtrales, avec une anatomie robuste et bien campée, dans l'idéal des modèles de l'Antiquité romaine.



*Le Baptême du Christ*

L'oratoire de San Giovanni Decollato marque le début de la carrière de fresquiste de Jacopino, qui se révélera, avec cette technique dans de multiples édifices religieux de Rome. Certains des plus grands artistes actifs dans la capitale collaborèrent parfois avec lui. Ainsi, Daniello da Volterra, grand disciple de Michel-Ange, aurait créé pour lui le modèle du maître autel de San Giovanni.

Parmi ses fresques d'importance, on peut citer, celles un peu plus tardives (vers 1547) de la chapelle de San Remigio dans l'église Saint-Louis des Français. Ici, c'est Girolamo Siciolante da Sermoneta qui collabore avec lui. Jacopino, fort demandé, se retrouve au contact de pratiquement tous les artistes de renom qui exercent dans la capitale.



*La Déposition du Christ. Vers 1550 – 1560. Roma, Palais Barberini, Musée d'art ancien.*

Vers la fin de sa carrière, le travail de Jacopino va progressivement s'épurer, adopter des compositions moins complexes, avec parfois une certaine raideur, voire même une certaine austérité, et ce, sur des œuvres devenant presque exclusivement religieuses et selon l'influence d'hommes d'église, en particulier de Saint Ignace de Loyola dont il réalisera le portrait. De par cette orientation, Jacopino sera considéré, pour la fin de sa carrière, comme artiste du courant contre-maniériste, auquel appartiendront les artistes baroques de la génération future, tel le Caravage. Ainsi, sur presque toute la durée du XVIème siècle, il aura traversé et saisi avec talent les principaux courants artistiques qui auront modelé la Nouvelle Rome des papes.

## Bologna. La majestueuse Madonna di San Luca (Émilie-Romagne).



C'est un monument impressionnant qui culmine sur les hauteurs du Colle della Guardia, à 289 mètres au-dessus du niveau de la mer, dominant une grande partie de l'agglomération de Bologne. Le lieu sacré est cependant retiré, cerné par les forêts, ce qui ne l'empêche pas d'être l'objet d'un pèlerinage des plus importants. La Madonna di San Luca est une énorme basilique qui abrite une relique insigne: une icône représentant une Vierge à l'Enfant, qui, selon la tradition, aurait été peinte de la main de l'évangéliste Saint Luc, apôtre mais aussi artiste.



Selon une légende apparue tardivement, au XV<sup>ème</sup> siècle, c'est un ermite pèlerin grec, Téocle (ou Théocle) Kmnya (ou Kamnia), qui aurait reçu, des religieux de Sainte Sophie de Constantinople, la relique peinte, à charge pour lui de la porter sur la colline de la Guardia (chronique de Graziolo Accarisi). Avec le temps, la légende s'enrichit d'une multitude de détails. Ainsi, en 1539 apparut la date de l'arrivée de l'icône, l'année 1160. En 1604, un religieux, Tommaso Ferrari, ajouta le fait que la relique fut portée au sommet de la colline par l'évêque de Bologne Gerardo Grassi, et un faux document du XVII<sup>ème</sup> apporte une précision supplémentaire à la date: 8 Mai 1160. Ce jour-là, l'icône aurait été confiée par l'évêque Grassi à deux sœurs, Azzolina et Béatrice Guezi, fondatrice d'un petit ermitage en 1143 au sommet de la colline.

À côté de ces sources parfois douteuses, est un document authentique daté du 30 Juillet 1192, dans lequel une certaine Angelica Bonfantini émet le souhait de créer un ermitage au sommet de la colline, accompagné d'un oratoire et d'une église. Avec l'accord du pape Célestin III, la première pierre de l'édifice, venue de Rome, fut posée le 25 Mai 1194 par le souverain pontife lui-même. Le lieu fut sous la protection directe de la papauté et, après la mort d'Angelica Bonfantini vers 1244, s'y installa une communauté de moniales augustinienes, puis dominicaines à partir de 1278, dépendant du monastère de San Mattia de Bologne.

Malgré le développement des pèlerinages autour de la sainte relique, le monastère subit un certain déclin pendant toute la fin du Moyen-Âge, du fait notamment de l'instabilité politique de la ville de Bologne mais aussi à cause de sa situation complètement décentrée. La situation perdura jusqu'au Miracle de la pluie le 5 Juillet 1433. Ce jour là, après une longue période d'averses désastreuses, la pluie cessa «miraculeusement» à l'arrivée d'une procession qui avait porté l'image de la Vierge dans la ville de Bologne. Ainsi, grâce à ce miracle, le pèlerinage prit encore de l'ampleur et l'établissement, alors dans un triste état, put être restauré. L'église était à ce moment constituée d'une nef couverte de croisées d'ogives, suivie d'une chapelle à plan polygonal où était conservée la sainte icône. Le couvent des moniales était sur le côté méridional de cette église.

Des transformations vont par la suite affecter l'édifice. La chapelle majeure est agrandie et redécorée de 1603 à 1623, tandis que le clocher latéral est rebâti de 1609 à 1616. En 1696, l'église est dotée de chapelles latérales. De 1708 à 1713, les architectes Carlo Francesco Dotti et Donato Fasano reconstruisirent la chapelle majeure dont l'intérieur fut richement paré d'un grand autel de marbres polychromes, créé par Giovanni Antonio Ferri et réalisé par le tailleur de pierre Angelo Rangheri. La nouvelle réalisation est d'un fastueux style baroque qui tranche alors avec le reste de l'édifice, mais estimé digne pour l'importante icône qu'elle abrite.





Mais à partir de 1723, le même Carlo Francesco Dotti est chargé de reconstruire l'ensemble de l'église, considérée alors comme sous-dimensionnée par rapport à la chapelle majeure baroque. C'est alors qu'est édifiée l'imposante basilique actuelle.



*Pose de la première pierre de la nouvelle basilique en 1723. L'ancienne église est à l'arrière plan.*

Le nouveau sanctuaire adopte un plan général ovale dominé par une haute coupole et précédé en façade par un pronaos et des tribunes extérieures. Durant le chantier, les pèlerinages ne furent en rien perturbés dans la mesure où la nouvelle église fut construite autour de l'ancienne, qui ne fut démolie qu'à la fin de la construction de l'ouvrage général, en 1743. Le clocher du XVIIème siècle et le monastère furent en revanche conservés au Sud du nouvel édifice. La consécration a lieu le 25 Mars 1765. Le chantier n'est pourtant pas achevé à cette date. Il se poursuivra, sous la conduite de Giovanni Giacomo Dotti, fils de Carlo Francesco, jusqu'en 1774, selon le dessin du père. C'est à ce moment que seront achevées les tribunes extérieures.



Le 11 Février 1799, les lois napoléoniennes provoquèrent le départ des dominicaines qui firent place aux dominicains jusqu'en 1824. Le sanctuaire fut alors assujéti à l'archidiocèse de Bologne et géré par des prêtres diocésains dirigés par un vicaire épiscopal.

Déclaré Monument national en 1874, puis Basilique Mineure en 1907 par le pape Pie X, le sanctuaire reçut de nouveaux aménagements aux XIXème et XXème siècles. Ainsi, les parois intérieures de la chapelle majeure reçurent un revêtement de marbres polychromes et de nouveaux autels furent aménagés en 1815 sur le dessin de Angelo Venturoli. Puis, de 1922 à 1932, le peintre florentin Giuseppe Cassioli (1865 – 1942) orna l'intérieur de la coupole de fresques.





Si, depuis la ville de Bologne en contrebas, il fut un temps possible d'accéder au site par le biais d'un funiculaire panoramique, de 1931 à 1976, un portique fut aménagé, de 1674 à 1721, pour relier Bologne, depuis la porte Saragozza jusqu'aux flancs de la basilique. Cet impressionnant portique, conçu pour permettre les processions de l'image de la Vierge à l'abri des intempéries est aujourd'hui, avec ses 3796 mètres de longueur totale, considéré comme le plus long portique du monde. Couvert de voûtes d'arêtes et constitué d'une succession d'arcades latérales ouvrant sur le paysage environnant, il possède entre 658 et 666 marches (selon la méthode de comptage) et constitue une véritable prouesse architecturale, en même temps qu'une originale curiosité.





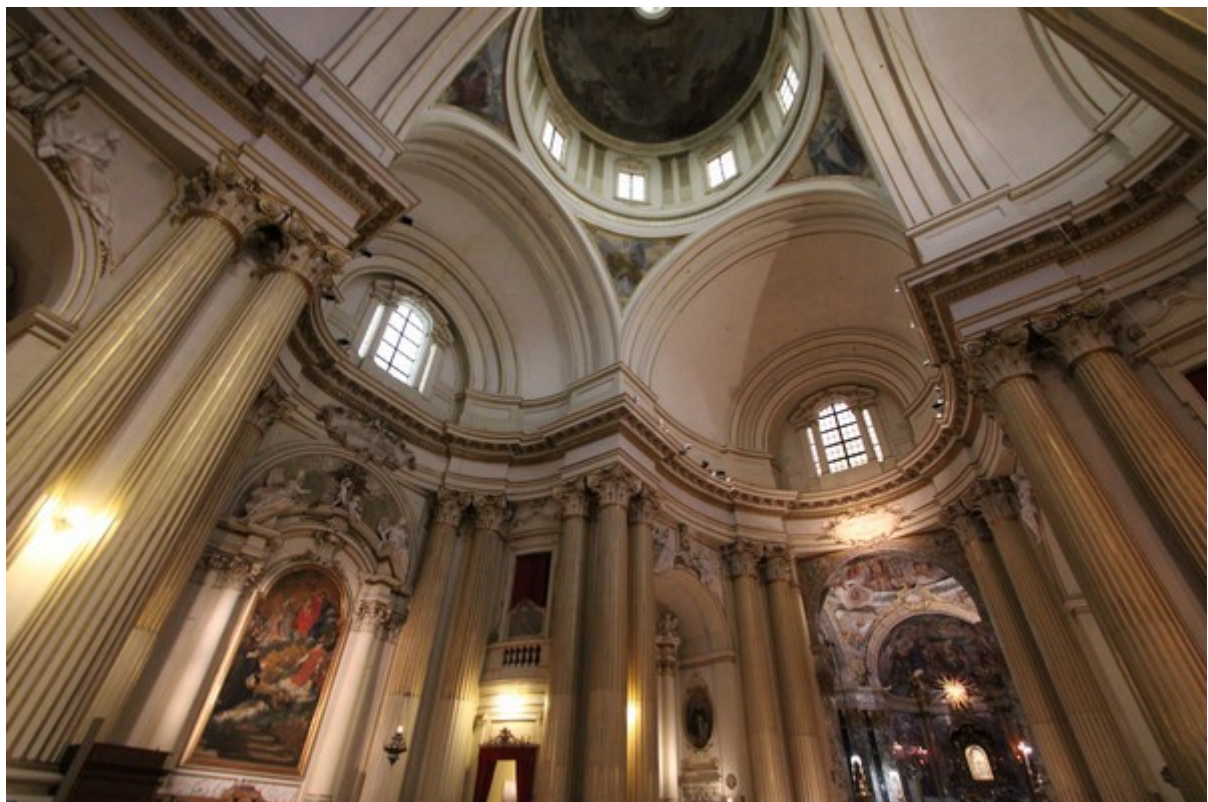
Le style général de la basilique est d'un baroque imposant, colossal, mais dénué d'une surcharge d'ornementation. Ce sont les lignes courbes, sinueuses, contrastant avec les lignes droites, qui caractérisent la dynamique baroque de l'édifice. Corps majeur de l'église, le puissant tambour elliptique supporte une coupole dominée par un lanterneau qui abrite un observatoire situé à 42 de hauteur. Au devant est un majestueux avant-corps formant une sorte de pronaos, ouvert sur l'esplanade, et accosté latéralement de deux tribunes également ouvertes. Les pilastres et colonnes sont d'ordre colossal et possèdent des chapiteaux d'ordre toscan ou ionique pour la partie centrale. Les lignes courbes de cet avant-corps englobent la «façade» du grand tambour elliptique.



C'est dans la partie centrale de cet avant-corps qu'est l'entrée de l'église. Encadrant la porte, sont deux statues de Saint Marc et de Saint Luc, œuvres du sculpteur Bernardino Cametti. Datées de 1716, elles étaient à l'origine dans le chœur de l'ancienne église.



À l'intérieur, la structure elliptique de l'ensemble est accostée de chapelles latérales et à l'Est du chœur baroque, le tout formant un plan général calqué sur une croix grecque. Une haute coupole sur pendentifs domine le tout.





Les pilastres polystyles (composés de plusieurs colonnes) situés aux angles et supportant cette coupole, sont d'ordre colossal et ses colonnes sont surmontées de chapiteaux d'ordre corinthien. Les fresques modernes de la coupole représentent une vision allégorique de l'invocation du pape Benoît XIV (1675 – 1758), né à Bologne, à la Vierge Marie. Le pape se détache d'un ciel où évoluent des anges mais aussi des prélats et des saints parmi lesquels figure Saint Luc. Si le projet de l'architecte Carlo Francesco Dotti prévoyait, au XVIII<sup>ème</sup> siècle, des fresques ornant la coupole, celles-ci ne furent alors pas réalisées. Le peintre Giuseppe Cassioli exécuta donc ces fresques inspirées du style baroque des fresques de Vittorio Maria Bigari 150 ans plus tôt sur les voûtes du chœur.



De nombreuses peintures enrichissent le mobilier de l'église. Elles sont dues à des peintres de Bologne ou ayant œuvré essentiellement à Bologne, et d'une certaine notoriété. Ainsi voit-on le Guerchin (Guercino): «Le Christ apparaissant à sa mère», dans la sacristie majeure, Guido Reni: «La Madone du Rosaire», dans la troisième chapelle à droite, ou Donato Creti: «Le Couronnement de la Vierge», dans la seconde chapelle à droite, et «La Vierge et les saints patrons de Bologne», dans la seconde chapelle à gauche. Ces peintures, parfois plus anciennes que la basilique actuelle et situées autrefois dans l'ancienne église, parent désormais les autels du sanctuaire.



*Le couronnement de la Vierge (Donato Creti)*

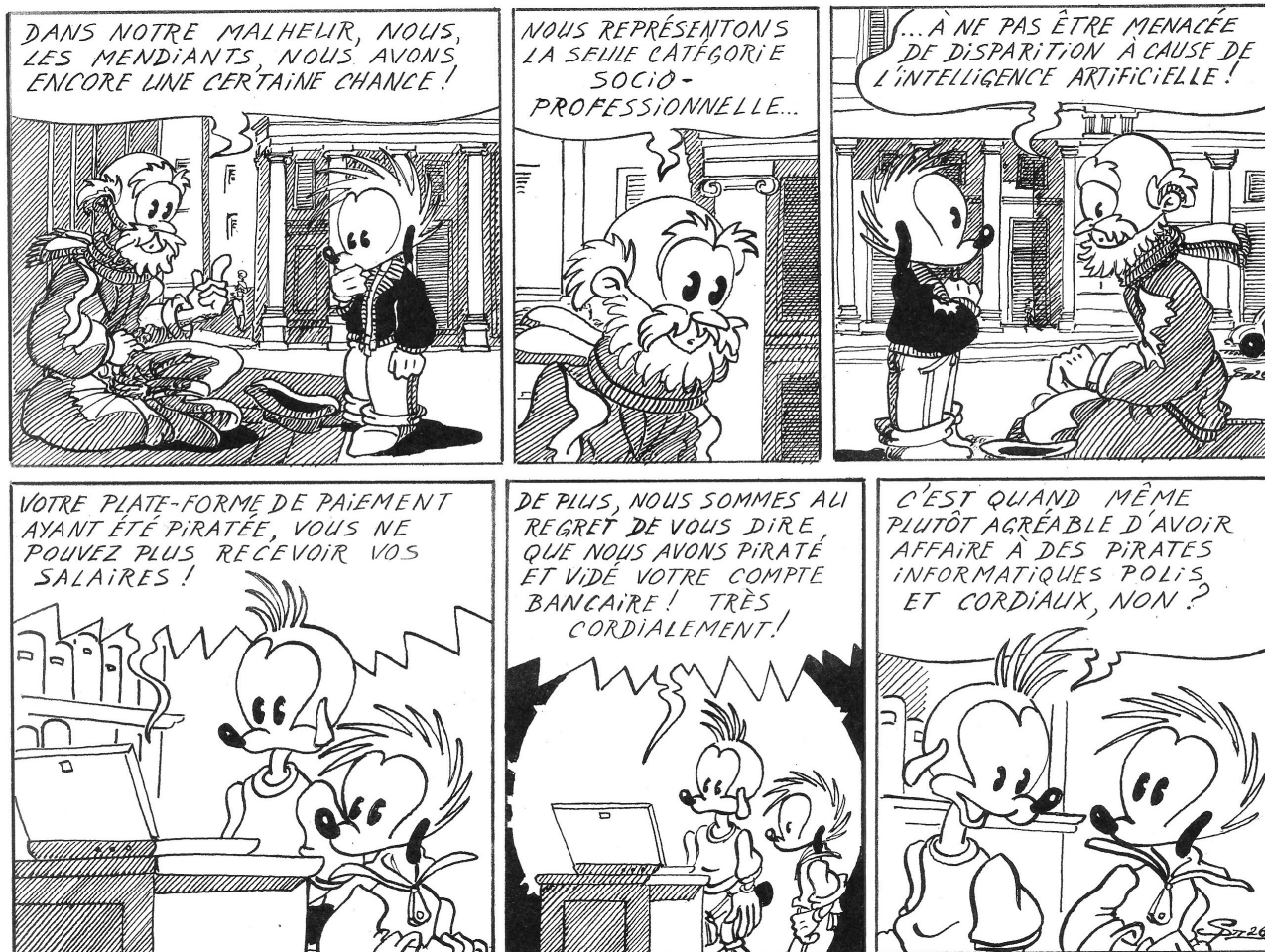




Sous la basilique, a été aménagée au XXème siècle, une crypte voulue par le cardinal Giovanni Battista Nasalli Rocca, archevêque de Bologne de 1921 à 1923. Sa sépulture y est placée. Mais l'on peut voir également dans cette crypte, une maquette de la basilique, datée du XVIIIème siècle, le buste en cire de l'architecte Carlo Francesco Dotti, ainsi que les sépultures des multiples donateurs qui ont permis la construction de la basilique actuelle. De même, c'est dans cette crypte que se trouvent de nombreux objets sacrés comme le baldaquin et le manteau de l'icône de la Vierge qui sont utilisés lors des processions de celle-ci dans la ville de Bologne (tous les 5 Juillet).



## Smooky & Cie



Silvio Pianezzola©Septembre 2026 – Silius-Artis.com©2026



SILIUS-ARTIS.COM