

Silius-Edito



N°34. Mars 2023

Sommaire

- *Détours en Charente. Marcillac-Lanville. Le prieuré de Lanville.
- *Voyage à travers les arts. Luigi Boccherini, compositeur.
- *Découverte. Saint-Sulpice-de-Mareuil, le repaire de la Vergne.
- *Smooky & Cie
- *Petite recette. Cake aux tomates séchées et aux olives.

Détours en Charente. Marcillac-Lanville. Le prieuré de Lanville.



Avec son architecture à la fois romane et gothique, l'église prieurale de Lanville dévoile ses imposants volumes dans la campagne charentaise, visibles de loin pour qui vient de la région d'Aigre. Mais, malgré l'intérêt et la qualité de sa structure et de ses sculptures du XII^{ème} siècle, inspirées de la cathédrale d'Angoulême, l'église Notre-Dame reste à l'écart des parcours des touristes et des amateurs d'art roman.

Il aurait existé, avant la construction du monument actuel, un prieuré bénédictin situé à proximité de la fontaine Saint-Maur. C'est vers 1020 qu'un seigneur de Marcillac, peut-être le comte Guillaume IV Taillefer (les comtes d'Angoulême ont été seigneurs de Marcillac jusqu'à la fin du XI^{ème} siècle) aurait donné ce prieuré à l'abbaye Saint-Cybard d'Angoulême.

Si cette affirmation mentionnée dans plusieurs ouvrages mériterait vérification, il est certain que le prieuré actuel, érigé au XII^{ème} siècle, fut fondé par une communauté de chanoines réguliers dédiée à l'ordre de Saint-Augustin. Les chanoines réguliers de Saint-Augustin seront, comme ailleurs les Cisterciens, un des ordres nouveaux apparus pendant cette période romane, en réaction au monachisme bénédictin, particulièrement celui représenté par Cluny, dans le désir d'un retour à une plus grande sobriété, comme le voulait la règle bénédictine à ses débuts. Cette alternative se présente comme un retour aux sources de la règle bénédictine.

Cette sobriété transparaît dans le style de l'édifice où l'ornementation n'est pas la règle absolue, même si, pour le cas de Lanville, certains beaux chapiteaux et modillons sculptés peuvent s'admirer notamment autour du chœur.

Le monument présente ici une autre particularité. De manière générale, un prieuré dépend d'une abbaye. Ici, ce prieuré, comme certains autres prieurés du même ordre, semble avoir toujours été autonome, ne dépendant d'aucun autre édifice. Le prieur responsable de l'établissement n'est pas nommé par l'abbé d'une maison-mère. En revanche, le prieuré de Lanville avait plusieurs dépendances, prieurés-cures ou églises paroissiales: Bignac, Chillé, La Chapelle, Mons et Oradour en Angoumois, Bignay en Saintonge, Ébréon et Souvigné dans le Poitou...



C'est à partir des années 1120 que se situent la fondation et le début de la construction du prieuré de Alauvilla (ou Alavilla). Nous ignorons son fondateur, mais on sait que Girard II, évêque d'Angoulême et bâtisseur de l'actuelle cathédrale saint-Pierre, semble lié à cette fondation. On connaît également les noms de certains des premiers prieurs: Guillaume est cité comme témoin dans un acte de 1140 et en 1146, son nom apparaît dans l'acte de donation de l'église d'Ambérac par l'abbaye de Saint-Amant-De-Boixe; Landric est cité en 1188, Hélié en 1122, Louis de Lésignac entre 1255 et 1268 (Nanglard, Pouillé du diocèse d'Angoulême; Cartulaire de l'église d'Angoulême, Corpus des inscriptions de la France médiévale de l'Inventaire du Poitou-Charentes). En plus des diverses archives, vingt-huit inscriptions funéraires gravées sur des pierres de parement extérieur de l'abside de l'église prieurale mentionnent des noms de chanoines, encore lisibles malgré l'usure de la pierre: Gérald et Aimeri Rapace, Robert Jordan, Arnaud d'Angers... ces inscriptions datées pour

l'ensemble du XII^{ème} siècle, sont des épitaphes de religieux d'une époque de peu postérieure aux travaux de construction. Peut-être ces chanoines ont-ils été témoins, voire ont-ils assisté à l'édification du monument.

L'église Notre-Dame de Lanville présente un plan en croix latine avec une nef longue de 30 mètres et large de 10 mètres. Cette nef était à l'origine divisée en trois travées. Mais la première travée occidentale s'étant écroulée en même temps que la façade au début du XX^{ème} siècle, il n'en subsiste aujourd'hui qu'une amorce à l'arrière de la façade actuelle complètement moderne.

Le style roman s'affiche principalement dans la partie orientale de l'église, transept et abside. Chaque bras du transept possède une absidiole. Les deux bras du transept sont de profondeur inégale, le croisillon Sud étant légèrement plus profond que le croisillon Nord, peut-être à cause d'établissement conventuels déjà en place au moment de la construction de ce dernier. Malgré cette différence de symétrie, le plan de cette église est conforme à ce que l'on trouve assez couramment dans l'architecture romane de la région, avec ici des dimensions remarquables puisque la longueur totale de l'édifice était, avant l'écroulement de la façade occidentale, de cinquante mètres environ.

La partie orientale de l'église, chevet et transept, sont certainement les parties de l'édifice à avoir été édifiées en premier. La partie extérieure de l'abside présente une certaine sobriété architecturale, avec de massifs contreforts encadrant les baies à arc en plein cintre avec colonnettes. Des sculptures agrémentent cependant les chapiteaux des colonnettes ainsi que les modillons sous la corniche. Sur les chapiteaux sont représentés essentiellement des décors végétaux abondants dans lesquels apparaissent parfois de petits personnages, comme celui écartant de ses bras les feuillages qui l'entourent sur l'un des chapiteaux de la fenêtre d'axe. Les modillons sous la corniche montrent quant à eux différentes figures humaines ou animales symbolisant vices et vertus. À cette sculpture se rajoute le décor en frises des archivoltes surlignant les ouvertures et les chapiteaux. Les absidioles des transepts n'ont pas la même ornementation: les fenêtres n'ont pas de colonnettes, les modillons sont nus.



À l'intérieur de l'abside, dans le chœur une élégante série d'arcatures aligne une suite de chapiteaux où alternent là encore, végétaux et personnages. Ces figures, humaines, animales ou monstrueuses, fréquemment représentées en Angoumois, semblent directement prendre modèles sur celles qui apparaissent sur le chantier de la cathédrale d'Angoulême, notamment sur la façade, l'abside et le transept septentrional de cette dernière.

Une grande richesse ornementale caractérise aussi en partie les chapiteaux des piliers et colonnes supportant la coupole sur pendentifs de la croisée du transept, avec ici également une influence de la sculpture de la cathédrale Saint-Pierre. C'est du moins le cas sur les piles orientales de la croisée liées à l'abside, avec un décor uniquement végétal. Pour la pile Sud-Ouest, une sorte d'atlante pour un chapiteau et des animaux entrelacés sur un autre, correspondent également à cette même influence. En revanche, la pile Sud-Ouest présente des chapiteaux dont la sculpture est d'une facture toute différente, avec des séries répétitives de feuillages très finement mais aussi plus sèchement exécutés. Ce style s'apparente aux sculptures des chapiteaux de certaines fenêtres de la nef. Or, la nef ayant été bâtie à la suite, donc légèrement plus tardivement que la partie orientale de l'église, on pourrait déduire qu'à un certain moment du chantier, un changement d'équipe de sculpteurs a dû intervenir au moment de la réalisation de cette pile Sud-Ouest avant l'achèvement de la coupole sur pendentifs. Cette dernière présente un volume remarquable d'une sublime élégance avec son diamètre d'environ dix mètres.



Au-dessus de cette belle coupole, un clocher massif présente sur trois de ses quatre faces une série de trois ouvertures avec arcs en plein cintre. Seule la face occidentale de ce clocher est constituée d'un mur dépourvu de toute animation, résultat d'une restauration remontant certainement au XVIIème siècle, suite aux guerres de religion.

Ce clocher avait à l'origine une silhouette plus élancée, se dégageant de façon plus importante des volumes de l'abside, de la nef et des croisillons du transept. Mais, l'église ayant été fortifiée et ce, dès la fin du Moyen-Âge, un haut parapet abritant des chambres fortes est venu rehausser les murs de toute l'église, minimisant la différence de volume entre le clocher et le reste de l'édifice. Des bretèches apparaissent encore sur la façade Sud du transept méridional, au niveau des chambres fortes qui ont nécessité le rehaussement des murs. La trace de l'ancien pignon roman est encore partiellement visible. Sur cette même façade, les deux grandes fenêtres ont été ajoutées au XIV^{ème} siècle pour mieux éclairer cette partie de l'église qui fut, à partir de l'époque gothique, certainement ouverte aux paroissiens pour lesquels fut aménagée, à la même époque, la petite porte.



La nef, divisée en trois travées, a été édifiée à la suite du chevet et du transept. Cette partie de l'édifice ne possède pas, au niveau des chapiteaux, la belle qualité de sculpture visible dans la partie orientale. De par l'évolution des travaux d'Est en Ouest, ces chapiteaux sont d'une réalisation légèrement plus tardive (seconde moitié du XII^{ème} siècle) que celle des parties orientales, et moins riche. Les motifs ornementaux en sont simples, limités, géométriques, les corbeilles des chapiteaux est même parfois complètement lisse. Cette évolution de l'art de la sculpture dans l'édification de cette église est caractéristique en fait de l'évolution de la sculpture romane dans ce courant du XII^{ème} siècle en Angoumois. Le parti pris dans les sculptures de la nef devait être le même sur les chapiteaux de la façade disparue.



La nef est couverte de croisée d'ogives dans le style gothique. Mais ici, ces voûtes sont le résultat de reconstructions du XVII^{ème} siècle. À l'époque romane, le couvrement devait être bien différent.

À l'origine, au XII^{ème} siècle, les bâtisseurs de Lanville ont édifié une nef aux murs relativement minces, dont les travées sont séparées de fines colonnes appuyées contre des pilastres dossierets peu épais. Ces éléments porteurs sont bien trop faibles pour avoir supporté une voûte en berceau, plein cintre ou brisé. De plus, si ce type de voûte avait existé ici, elle aurait difficilement pu couvrir une nef large de 10 mètres et, partant de la hauteur des chapiteaux des colonnes, elle aurait obstrué les fenêtres de la nef situées plus haut. Mais alors, quel était le couvrement d'origine? Certains ont avancé l'hypothèse de coupoles sur pendentifs (Pierre Dubourg-Novès). On pourrait supposer également des voûtes d'arêtes. Dans les deux cas, les éléments porteurs – colonnes et piliers dossierets – sont trop minces pour porter de telles voûtes qui de toutes façons, auraient laissé des traces sur les murs gouttereaux de la nef. Il est en fait très probable qu'après avoir édifié les murs et les colonnes sur dossierets, les bâtisseurs aient interrompu les travaux, ne sachant véritablement comment voûter cette large nef qui n'aurait été primitivement couverte que d'une charpente (Christian Gensbeitel).

C'est à l'époque gothique, vraisemblablement à partir du XIV^{ème} siècle, suite aux événements de la guerre de Cent ans, qu'une voûte de pierre a dû finalement intervenir, avec croisée d'ogives et clés ornées. Ces voûtes se sont effondrées en 1625, mais une clé, ornée des armes de France (fréquentes aux XIV^{ème} et XV^{ème} siècles alors qu'aux époques précédentes, le pouvoir du roi de France ne possédait pas une telle visibilité dans nos provinces, au contraire des armes des seigneurs locaux), aura été conservée un certain temps et mentionnée dans des procès verbaux de 1670 et 1672.

Le prieuré perd son indépendance à partir de 1652, époque où il fut rattaché à la congrégation de Sainte-Geneviève-du-Mont. Les Génovéfains, à cette époque, réforment la règle des Augustins et possèdent également à cette époque dans notre province, l'abbaye de La Couronne. La nouvelle communauté, peu nombreuse (six religieux) entreprend la restauration du monument qui est alors dans un état de délabrement complet. Les voûtes de la nef, aux formes actuelles avec croisées d'ogives, sont alors édifiées dans la seconde moitié du XVII^{ème} siècle. Une plaque gravée, visible dans la partie orientale de la nef, mentionne la date de 1693. Mais lorsque le prieuré est fermé à la suite de la Révolution française, en 1791, le monument connaît à nouveau la ruine. La voûte de la nef, mentionnée en mauvais état en 1807, s'effondre partiellement en 1840. quelques travaux sont entrepris par la suite, mais en 1903, la façade occidentale s'effondre à son tour, emportant avec elle une grande partie de la première travée de la nef. Une nouvelle façade, très sobre et de peu d'intérêt, a été reconstruite en retrait, la première travée de la nef ayant été pour le coup amputée sur une longueur d'environ 8 mètres. En 1952, la voûte de la deuxième travée de la nef s'effondre à son tour. Il faut dire que l'humidité des sols provoque ici un affaiblissement de la structure, un écartement des murs de la nef et une érosion de la pierre. C'est d'ailleurs dans l'intention de protéger l'église de cette instabilité qu'ont été édifiés, à partir de la fin du Moyen-Âge, de puissants contreforts épaulant la nef.



L'église va connaître un certain renouveau par la suite. Classée Monument Historique en 1942, elle est remise en valeur dans les années 1960 par l'abbé Chabot, puis par des travaux de consolidation et de reconstruction (voûtes) par le club Marpen puis par le service des monuments Historiques dans les années 1980. L'église désormais restaurée, se présente comme l'un des joyaux de l'architecture romane dans le département.

Les récentes restaurations ont permis de révéler des peintures murales de différentes époques, situées dans plusieurs parties de l'église: nef, transept, chœur.

Dans l'absidiole du croisillon Sud du transept, il est possible de voir un défilé de pèlerins, dans une scène qui semble dater du XV^{ème} ou du XVI^{ème} siècle. Sur le mur à gauche de cette absidiole se voient des saints personnages, difficiles à identifier malgré les noms inscrits dans des phylactères (S. Noémie, Sanctonis, S. Andreas?), assez difficiles à déchiffrer eux aussi. Dans l'absidiole comme sur le mur voisin, les personnages évoluent dans des décors à motifs répétitifs, souvent floraux.

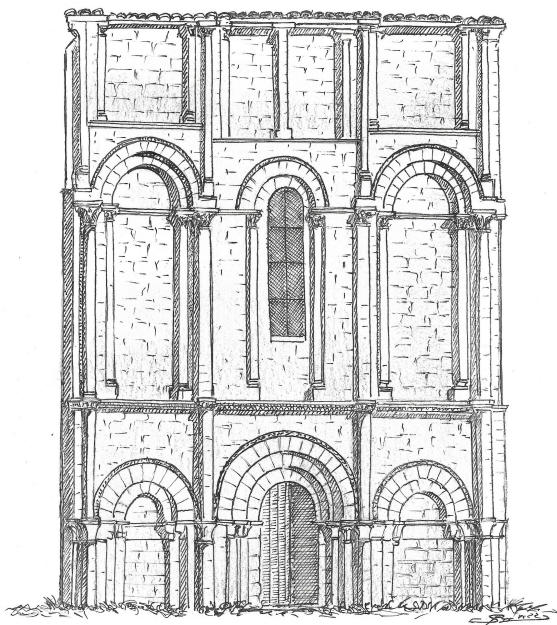


Dans le chœur, la partie basse des murs, sous le niveau des fenêtres, est parée d'un décor végétal en rinceaux d'une belle couleur jaune d'or. Ce décor semble assez tardif au regard des peintures précédentes, et semblerait dater de la période classique, peut-être donc de l'époque qui a vu l'arrivée dans les lieux des Génovéfains.

La nef possède également des vestiges de peintures, dans la partie la plus orientale. Sur le mur Sud, un personnage, qui semble être une femme, en habit bleu, est assis dans une arcade cernée de rinceaux. Une inscription incomplète montre les lettres «PRIES...». Un décor de lambris prolonge ce motif en direction de l'Ouest. En face de cette peinture, sur le mur Nord de la même travée, se voient, toujours sur un décor de lambris, les éléments liés à la Passion du Christ. Des traces de litres funéraires courent au-dessus de tous ces motifs. Malgré leur état de dégradation, ces peintures se répartissent sur une superficie importante et témoignent de plusieurs campagnes de restaurations du monument, depuis la période gothique.



L'ancienne façade écroulée au début du XXème siècle nous est connue par un certain nombre de documents, notamment photographiques (collections de la SAHC). Il s'agissait d'une belle composition, à trois niveaux d'arcatures, divisée autant dans le sens de la hauteur que de la largeur. Les chapiteaux présentaient un décor en revanche assez sobre, signe de leur exécution tardive de la période romane, la seconde moitié du XIIème siècle. L'écroulement de cette façade est une perte énorme pour l'architecture romane de la région, surtout au regard de la façade moderne qui l'a remplacée. Mais il est à signaler que dans le village, à quelques pas du monument, le portail d'une propriété privée semble élevé à partir d'éléments sculptés, de motifs géométriques essentiellement, provenant très certainement de cette ancienne façade. On y voit des morceaux de colonnettes, chapiteaux, etc... dans une curieuse composition.





C'est au Nord de l'église que se situait l'essentiel des bâtiments conventuels. Il ne reste rien de la période romane dans les vestiges actuels, tout ayant été reconstruit après la guerre de Cent ans. Le style gothique flamboyant, caractéristique de la fin du XVème siècle, ou du début du siècle suivant s'affiche ici nettement.



Tous ces bâtiments sont aujourd'hui en ruine. Il est fort probable que les Génovéfains n'aient pas achevé la reconstruction complète des bâtiments à la période classique. De plus, leur abandon à la suite de la Révolution (et très certainement leur usage comme carrière de pierres pour des habitants des environs) ont fait disparaître une grande partie de ces bâtiments, dont il ne reste aujourd'hui que des vestiges.

Un cloître, aux quatre galeries voûtées de croisées d'ogives, était plaqué contre les deux travées les plus orientales de la nef. Les arcs formerets de la galerie méridionale subsistent contre la paroi Nord de l'église, ainsi que le mur bahut qui soutenaient les arcades tout autour du cloître.



Trois logis cernaient les galeries Ouest, Nord et Est du cloître. Côté oriental, depuis le cloître, un couloir voûté menait au logis oriental qui était plaqué contre le transept Nord de l'église. Ce bâtiment s'étendait dans le sens Nord-Sud et abritait à sa base, la salle capitulaire ainsi qu'une petite salle intermédiaire, reliant la salle capitulaire à l'église, servant probablement de sacristie. Cette dernière est encore bien conservée malgré son mauvais état. Aux côtés de cette sacristie, un escalier menait à l'étage où devait se trouver le dortoir au-dessus de la salle capitulaire. À ce niveau supérieur, se voient les restes d'une cheminée plaquée contre la paroi Nord du transept, de style classique. Quant à la salle capitulaire, si une partie de son mur Est subsiste en partie, ce sont surtout les murs Sud lié à la sacristie et Est qui sont le mieux conservés. Ce dernier mur ouvrait sur le couloir voûté qui aboutissait au cloître. Il est percé d'une porte gothique avec arc en anse de panier, surmontée d'une niche rectangulaire que couronne un linteau décoré de fines petites arcades. La porte est encadrée de deux grandes baies ogivées.





À l'intérieur de la salle capitulaire subsistent les départs des nervures prismatiques portées par des culots ou apparaissent de fines sculptures, d'inspiration végétale mais présentant parfois des personnages ou des symboles animaliers: une coquille d'escargot, un petit moine bedonnant tenant un chapelet, un ange musicien... Les vestiges en place nous indiquent que la salle possédaient neuf travées couvertes de croisées d'ogives.



Près du couloir reliant la salle capitulaire au cloître, subsiste la culée d'un arc-boutant qui partait de biais pour épauler l'angle Nord-Ouest du croisillon Nord du transept. L'arc lui-même n'existe plus mais on en voit encore le départ. Quant à la culée, elle penche de façon bien visible. Cet effet prouve bien l'instabilité du sol très humide du secteur, responsable très vraisemblablement des nombreux effondrements qui ont marqué l'histoire du monument.



Des dépendances s'articulaient autour des bâtiments monastiques et de l'église, à l'Ouest et au Sud. En avant de la façade, les ruines d'une petite construction abritent un ancien four: ce devait être la boulangerie. Enfin, au Sud, un grand bâtiment, avec un plan en U, remonte en grande partie au XVIIIème siècle. Des vestiges antérieurs cependant, notamment de la période romane, sont visibles dans les soubassements. Cet édifice est le seul à être conservé de l'ensemble des bâtiments conventuels. Restauré dans les années 1990 par la communauté de communes du Rouillacais qui en est toujours propriétaire, il a abrité ces derniers temps, pour quelques années, la communauté des Frères de la Résurrection.

Ainsi se présente l'un des grands édifices charentais remontant à la période romane. Situé aux abords des grandes routes de pèlerinage, maintes fois ruiné et remanié, il est aujourd'hui comme un géant blessé, isolé dans un vaste paysage de campagne, loin des routes touristiques. C'est pourtant une heureuse découverte qui attend, longuement, l'amateur d'art roman, qui trouverait ici la prometteuse récompense d'un large détour des circuits habituels.



Voyage à travers les arts. Luigi Boccherini, compositeur.

«Comparé à Haydn, qu'il respectait beaucoup, Boccherini est un producteur de sons plutôt qu'un architecte. Il n'a aucun scrupule à répéter plusieurs fois le même élément, simplement pour la beauté des sons. En fait, Boccherini compose des couleurs – j'aimerais parfois l'appeler le premier impressionniste. Lorsqu'on joue ses quintettes – qui sont à mes yeux le chef-d'œuvre de sa production – l'un joue une corde pleine, l'autre un pizzicato, et tout devient couleur et béatitude».

Anner Bylsma, violoncelliste néerlandais (1934 – 2019)



Lucca, la cathédrale San Martino

Lucca, belle ville de Toscane située à proximité de la célèbre Pise, est un remarquable concentré d'art qui illustre de la plus belle des manières sa longue histoire. Depuis l'époque médiévale jusqu'au XIX^{ème} siècle, elle était la capitale d'une république restée indépendante malgré les importantes conquêtes territoriales de sa grande voisine Florence. La ville se présente comme un grand foyer culturel, où l'art sous ses formes les plus variées sont représentées par de grandes manifestations. Si la Bande-Dessinée est à l'honneur ici (et ce depuis la fin des années 1960, avant Angoulême!), la musique y est magnifiée par des festivals de première importance tout au long de l'année.

On célèbre ici Giacomo Puccini (1858 – 1924), peut-être l'enfant le plus illustre de Lucca, grand compositeur né au centre de la ville et dont la sépulture se trouve dans le jardin de la villa qu'il possédait à Torre Del Lago, proche de là, sur le littoral (La commune se nomme aujourd'hui Torre Del Lago-Puccini). Puccini est lui-même issu d'une longue famille de musiciens connue à Lucca depuis le XVII^{ème} siècle.

Il est un autre musicien compositeur, natif de Lucca, qui mérite toute l'attention: Le violoncelliste Luigi Boccherini est considéré comme un compositeur majeur de la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle. De grande notoriété auprès des habitants de Lucca et de musiciens du monde entier, le grand public le connaît beaucoup moins bien que son célèbre compatriote précédemment cité.

Luigi Boccherini, né le 19 Février 1743, est issu d'une famille d'artistes liés à la musique. Son père Leopoldo est le premier membre de la famille à vivre véritablement de son activité musicale: chanteur et excellent contrebassiste, il joue du violoncelle et est employé, à partir de 1747 à l'orchestre municipal de la cité-état de Lucca, la Cappella Palatina. La sœur aînée de Luigi, Maria Ester, première ballerine, connaîtra le succès à Venise, Florence, Bologne, Vienne... ainsi que son frère aîné, également danseur, mais aussi librettiste et violoniste qui fera une belle carrière à Vienne. Luigi reçoit ses premières leçons de musique dès l'âge de cinq ans par son père Leopoldo. En 1751, ce dernier le confie au violoncelliste et maître de chapelle à la cathédrale San Martino de Lucca, l'abbé Domenico Francesco Vannucci. Petit soprano, il chante dans les églises de sa ville natale ainsi que dans le chœur de l'opéra.

En 1753 – 1754, il part étudier à Rome, auprès du célèbre compositeur virtuose Giovanni Battista Costanzi, surnommé *Giovannino del violoncello*. Maître de chapelle à la Cappella Giulia de San Pietro, Costanzi l'initie à la composition et le familiarise aux œuvres de Palestrina et Allegri. De retour à Lucca, il donne son premier véritable concert, le 4 Août 1756 (à l'âge de treize ans) à l'église San Romano, avec un concerto pour violoncelle de sa composition. Giacomo Puccini (1712 – 1781, ancêtre de son homonyme compositeur d'opéra du XXème siècle déjà cité plus haut), considéré alors comme le plus important musicien de la ville, le soutient et le fait participer à la fête de Santa Croce (13 Septembre), la plus grande fête de Lucca à l'époque, où se produisaient des musiciens de toute l'Italie et d'étranger. Il y obtient un certain succès public. Mais son père, soucieux de lui donner une carrière plus stable ne se limitant pas à quelques concerts épisodiques, va le guider vers d'autres cieux. Sous la protection de Domenico Sardini, ambassadeur de la république de Lucca à la cour des Habsbourg. Leopoldo entraîne Luigi mais aussi toute sa famille d'artistes à Vienne, pour une tournée qui leur apporte le succès autant public qu'auprès de la cour impériale. En 1757, Luigi et son père sont engagés comme violoncellistes dans l'orchestre de la cour. C'est une époque riche en compositions, notamment pour quatuors à corde: Auteur de musiques pour toutes formations, il sera surtout réputé pour ses musiques de chambre. En 1763, Luigi et son père sont engagés en 1763 dans le prestigieux orchestre du Burgtheater de Vienne.

Mais la Toscane manque aux Boccherini. De retour à Lucca, Luigi y devient violoncelliste à la Cappella Palatina en 1764. Ce qui ne l'empêchera pas de faire des tournées: En tant que soliste, sa réputation est de plus en plus importante à Vienne, Modène, Florence.

À partir de 1766, Luigi Boccherini, Pietro Nardini, Filippo Manfredi et Giuseppe Cambini forment le Quatuor de Toscane (Quartetto Toscano), premier quatuor à cordes de l'histoire de la musique. La création de ce genre de formation est souvent attribuée à Haydn. En réalité, Boccherini et Haydn ont créé cette formule de façon totalement indépendante, avec vraisemblablement une petite longueur d'avance pour l'artiste toscan. Ce quatuor, après la mort de Leopoldo, le père de Luigi, entreprend des tournées à Milan, Gênes, Paris, Rome, avec un succès toujours croissant. On admire les compositions et la manière d'un jeu *del tutto nuovo*: subtiles mélodies spontanées avec des reprises de formules en mode cyclique, comme des refrains. Cette constitution est assez rare au XVIIIème. Même si Boccherini n'en est pas l'inventeur, il en est à l'avant-garde alors que ce procédé sera largement repris par des compositeurs du XIXème siècle (Beethoven, Liszt...).

En 1767, ses œuvres sont publiées et partagées par de nombreux artistes. Si à cette époque, la symphonie est en vogue, la musique de chambre des solistes italiens à Paris est grandement admirée pour la qualité de leur jeu. Boccherini séjournant à Paris cette année-là, et dont le talent de compositeur est reconnu, compose pour la claveciniste Anne-Louise Brillon de Jouy dont la notoriété est européenne.

Changement d'horizon à partir de 1768. L'ambassadeur d'Espagne à Paris, Joaquin Atanasio Pignatelli de Aragón y Moncalvo, comte de Fuentes, d'origine italienne, va convaincre Filippo Manfredi et Luigi Boccherini de se rendre à Madrid. Si Manfredi retournera en Italie en 1772, Boccherini quant à lui, restera en Espagne jusqu'à sa mort en 1805. Il y épousera en 1769 la cantatrice italienne Clementina Pelliccia. Il bénéficiera dans ce pays de l'appui de puissants mécènes. Ce sera dans un premier temps Don Luis Antonio de Borbón y Farnesio (frère du roi Charles III) qui l'engagera comme *virtuoso di camera e compositore di musica*. Il obtiendra un

grand succès à la Cour par ses compositions pour quintettes à cordes avec deux violoncelles, dédiées aux membres de la famille royale. C'est une période riche en création, où la forme classique se mêle d'influences hispanisantes. La symphonie op. 12 n°1 est alors écrite en hommage au compositeur Christoph Willibald Von Bluck avec qui Boccherini a travaillé à Vienne.

Après la mort de son protecteur Don Luis, en 1785, Boccherini trouvera d'autres mécènes, d'abord en la personne du roi lui-même, Charles III, puis à partir de Janvier 1786, le prince-héritier Frédéric-Guillaume II de Prusse pour qui il est *compositeur de notre chambre*. Tout en restant au service de la cour de Prusse où il envoie les partitions de ses compositions, il est en même temps engagé en Mars 1786 par la comtesse-duchesse Maria-Josefa de Benavente-Osuna pour qui il compose son unique Zarzuela (genre théâtral lyrique espagnol apparu au XVIIème siècle). Il restera à la charge du prince de Prusse jusqu'à la mort de celui-ci en 1797. Les années suivantes seront plus difficiles pour Boccherini, qui cherchera à obtenir le mécénat de Lucien Bonaparte, alors ambassadeur de France en Espagne, en vain. Il meurt à Madrid le 28 Mai 1805, et sera inhumé dans la crypte de l'église San Justo y Pastor. Malgré ses dernières années moins fastes que les périodes précédentes, Boccherini aura gardé un riche train de vie ainsi qu'une grande notoriété dans toute l'Europe jusqu'au dernier moment.

Puis, ce sera une période d'oubli au XIXème siècle, où la critique sera plutôt négative à son égard. Le XXème siècle sera celui de la redécouverte de son œuvre considérée comme novatrice. Ses créations sont désormais interprétées par les plus fameux orchestres, en particulier ses compositions pour quatuors ou quintettes avec violoncelle: jamais avant Boccherini cet instrument n'aura été autant mis en valeur.

Pendant toute sa carrière, Boccherini gardera une certaine unité de style, malgré l'influence progressive de la musique espagnole. Comptant parmi les plus grands compositeurs ayant écrit pour violon et violoncelle, il aura surtout travaillé à créer des atmosphères, des ambiances, avec de riches mélodies alliant spontanéité et subtilité. Son œuvre est impressionnante: Outre les compositions influencées par certaines musiques folkloriques espagnoles, il aura composé essentiellement de la musique de chambre, surtout de nombreux quintettes à cordes avec deux violoncelles: Des duos, des trios, quartettes, quintettes sextuors, une douzaine de concertos, une trentaine de sonates, quarante-deux trios pour cordes, quatre-vingt-onze quatuors, cent-dix quintettes avec deux violoncelles et quintettes avec guitares... auxquels s'ajoutent vingt-sept symphonies, des œuvres religieuses comme un Stabat Mater... En tout, environ 580 créations! Boccherini est l'un des compositeurs les plus prolifiques de son temps et pas seulement...

Certaines de ses musiques seront utilisées au cinéma, dans plus de soixante-dix films, notamment le Menuet extrait du quintette Opus 11 n°5: Le Dictateur (Charlie Chaplin, 1940), La splendeur des Amberson (Orson Welles, 1942), Guerre et Amour (Woody Allen, 1975)... ou le Menuet extrait du quintette en Ré mineur Opus 25 n°11: Marie-Antoine (Sofia Coppola, 2006)...



Aujourd'hui, la ville de Lucca rend hommage à ce génial musicien. Situé dans l'ancien convento del Suffragio, l'Institut Supérieur Musical de Lucca lui est dédié. Devant la façade de l'édifice, Piazza del Suffragio, trône une statue de l'artiste, en bronze, de l'artiste néerlandaise Daphné Du Barry, de 2005, inaugurée en 2008.

Découverte. Saint-Sulpice-de-Mareuil (Dordogne), le repaire de la vergne.



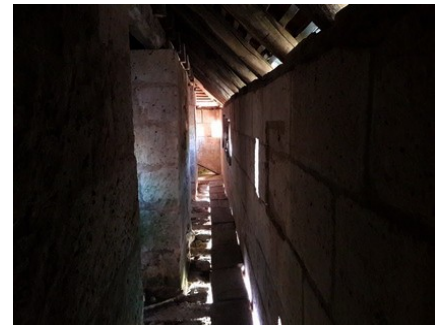
Joliment posté sur une hauteur au-dessus de la vallée de la Nizonne (ou Lizonne), le repaire de la Vergne (ou de l'aulne), en Périgord, fut un poste de contrôle important à l'époque médiévale pour devenir ensuite une agréable demeure de charme au sein d'un riche environnement naturel.

Entre la fin du XII^{ème} et le début du XIII^{ème} siècle, alors que les Anglais sillonnent la région, le Périgord reste fidèle au roi de France Philippe-Auguste. Des forteresses s'érigent alors pour contrôler les sites stratégiques contre les «Anglois» mais aussi contre les pillards de toute espèce. La Vergne remonte à cette époque, verrou sur la Nizonne dépendant du château des Bertonnières, ce dernier dépendant de la baronnie de Mareuil. Édifiée à l'origine au XII^{ème} siècle ou au début du siècle suivant, une puissante tour de plan barlong témoigne de cette première forteresse. Son aspect fut cependant grandement transformé à des époques successives, à la fin du Moyen-Âge ou au début de la Renaissance, comme l'indiquent ses grandes ouvertures, ses mâchicoulis ou le style de ses cheminées. Cette tour n'était pas isolée. Elle faisait partie de tout un complexe fortifié. Les fondations conservent des traces de l'ancien avant-poste médiéval et laissent deviner l'emplacement d'une deuxième tour ainsi que d'autres constructions. Vers 1300, Pierre Foucauld construit des fortifications et transforme certainement, dès cette époque, la tour, pour faire de l'ensemble un puissant poste de défense sur la vallée de la Nizonne pendant la guerre de Cent ans.



En 1370, Huguette Foucauld épouse Arnaud de La Porte, faisant ainsi passer le domaine dans la famille de ce dernier. Les De La Porte resteront les maîtres des lieux jusqu'en 1521, date à laquelle Marie de La Porte épouse Simon Conan. Aux XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles, Deux logis en retour d'équerre sont liés à la tour principale. Ces logis ont été remaniés voire en partie reconstruits depuis, entre les XVIII^{ème} et début XX^{ème} siècles. Des travaux importants notamment avaient été faits à la suite de pillages et vandalisations après la Révolution française de 1789.

D'autres familles suivront les Conan: les Peschiers, les Comain. En 1871, Jean Robinet, neveu des Comain, hérite du domaine constitué alors du repaire avec sa tour imposante et ses deux logis en retour d'équerre, 350 hectares de terres, un moulin, quatre maisons, trois métairies et un pigeonnier. En 1886, ce domaine est acquis par Monsieur Coussy. Ses descendants le possèdent encore aujourd'hui. En plus de l'entretenir de façon remarquable, ceux-ci ouvrent occasionnellement les dépendances voisines pour accueillir certaines manifestations d'ordre culturel.



La tour maîtresse, d'origine romane, fut maintes fois remaniée, et présente actuellement une architecture militaire de la fin du Moyen-Âge, avec deux étages et un niveau sur mâchicoulis avec chemin de ronde. La communication entre les différents niveaux se fait au moyen d'un escalier en vis. Une cave repose sur la roche. Une terrasse dominant la vallée de la Nizonne relie cette cave au logis classique construit dans l'alignement de la tour. Le repaire de la Vergne possédait autrefois un système défensif autour des bâtiments, aujourd'hui disparu. Un portail fortifié, notamment, a été démoli vers le début du XX^{ème} siècle. Malgré la disparition de ces structures militaires, l'ensemble garde un aspect imposant dont le rôle défensif reste bien visible.





Depuis les terrasses du logis, la vue s'étend sur un superbe panorama autour de la vallée de la Nizonne et la campagne environnante. Parmi les constructions voisines, reste le magnifique colombier sur pied (non attenant à une habitation) de plan circulaire, et remontant au début du XVème siècle. Riche de 1417 boulins, il est desservi par une échelle tournante. Son élégante silhouette agrmente l'heureux paysage verdoyant autour du repaire.

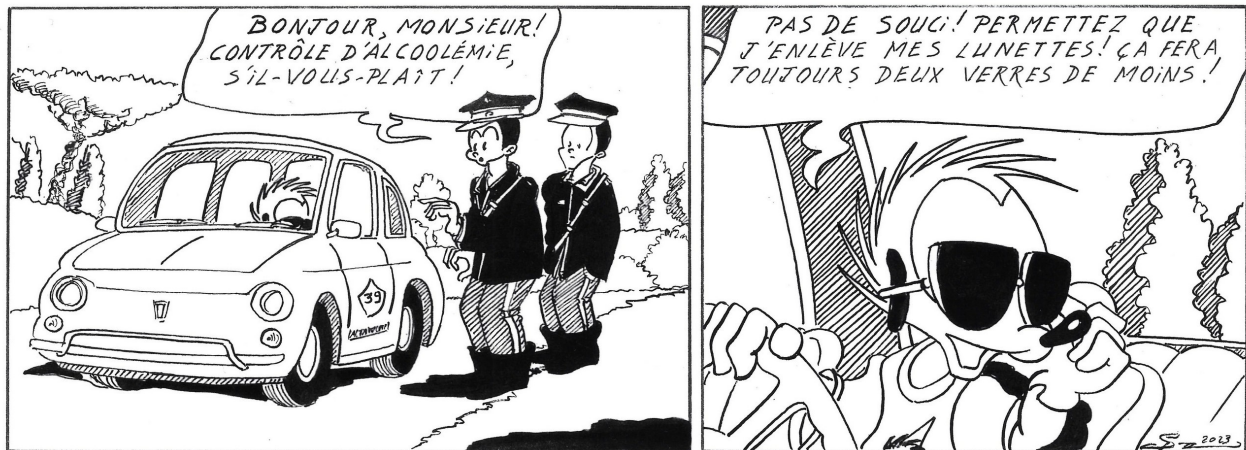


Aujourd'hui, la Vergne se présente comme un édifice d'une belle unité malgré les différentes époques et les styles qui le caractérisent. Parfaitement entretenu, il allie la qualité architecturale issue de son long passé dans un écrin de verdure empreint de calme et de sérénité.



Contact: Mr et Mme Allard Allard, propriétaires. 05 53 60 36 44 – ch.allard@orange.fr
Crédit photographique: Les Échappées Vertes.

Smooky & Cie.



Petite recette. Cake aux tomates séchées et aux olives.



Ingrédients: 250 grammes de farine/ 160 grammes de Parmesan râpé/ 4 œufs/ 120 grammes de tomates séchées/ 120 grammes d'olives noires dénoyautées/ 10 centilitres d'huile d'olive/ Un peu de basilic/ Un sachet de levure chimique/ Sel

-Préchauffer le four à 180°C.

-Dans un saladier, battre énergiquement les œufs, ajouter une pincée de sel. Incorporer la farine en pluie puis la levure. Remuer.

-Ajouter l'huile, le Parmesan, les tomates séchées coupées en petits dés, les olives émincées et le basilic effeuillé et ciselé. Mélanger la préparation de façon homogène.

-Remplir de cette préparation un grand moule à cake antiadhésif, et enfourner le tout pendant 45 minutes. Vérifier la cuisson avec la pointe d'un couteau piquée dans la pâte, qui doit ressortir sèche. Bon appétit!



Silvio Pianezzola© Février 2023 – Silius-Artis.com©2023



SILIUS-ARTIS.COM