

Silius-Edito



N°66. Février 2026

Sommaire

- *Détour en Charente. La commanderie templière du Grand-Madieu.
- *Voyage à travers les arts. La statue d'Athéna Parthénos.
- *Découverte. Venise. Le campanile de Saint-Marc.
- *Smooky & Cie.
- *Petite recette. Tartines de saumon à la Ricotta.



La commanderie templière du Grand-Madieu.



Nous avons affaire ici à un complexe monumental, constitué d'une église d'origine romane, accompagnée des vestiges d'un logis ruiné de l'époque médiévale. La commanderie templière du Grand-Madieu est, malgré ses modestes dimensions, un édifice des plus intéressants pour le Nord Charente, avec une évolution architecturale au fil des époques.

Le site porte le nom de Grand-Madieu (la grande Maison-Dieu), devenu le nom actuel de la commune. Il se différencie du site du Petit-Madieu, autre édifice templier sur la commune de Roumazières-Loubert. Ces deux édifices témoignent de l'importante implantation de l'ordre des Templiers dans le département. En effet, la Charente, ou du moins le territoire de l'actuel département de la Charente, bien que d'une modeste superficie en comparaison à certains de ses départements voisins, a connu une forte concentration d'édifices templiers, jusqu'à trente-trois, alors que la Charente-Maritime n'en a possédé que dix-sept avérés, dix-sept également pour le département de la Vienne et seulement dix dans les Deux-Sèvres.

Cette forte implantation confirme le passage de nombreux pèlerins dans le secteur. Ceux-ci étaient protégés par les moines-chevaliers qui s'occupaient également d'entretenir les routes des environs, et entretenaient de vastes territoires agricoles, ne serait-ce que pour leurs besoins.

Les premières commanderies templières de la province semblent avoir été fondées vers le deuxième quart du XII^{ème} siècle. Beaucoup de fondations s'étaleront tout au long de ce même siècle. Leurs chapelles, pour certaines devenues églises paroissiales, sont de plan très simple: la plupart du temps, un simple rectangle, avec une architecture très sobre. Les chevets plats sont généralement percés de triplets (trois fenêtres étroites). Cette architecture a fortement influencé celle des églises de la fin de la période romane de toute la région, ainsi que celle des églises gothiques. C'est dire que malgré leur simplicité et leurs sobriété, ces modestes édifices religieux auront exercé une forte influence artistique pour notre territoire.

La commanderie du Grand-Madieu a été fondée à une date indéterminée, mais dans le courant du XII^{ème} siècle. L'église Saint-Jean-Baptiste, ancienne chapelle de la commanderie et devenue aujourd'hui église paroissiale semble avoir été construite en plusieurs étapes, la plus ancienne datant vraisemblablement de la fin du XII^{ème} siècle. Si l'on ne connaît pas véritablement l'histoire de l'édifice pour la période romane, on sait au moins qu'à partir de 1312, après la suppression de l'ordre du Temple, l'ensemble devient la propriété de l'ordre des Hospitaliers de Saint-Jean-De-Jérusalem. Cet ordre restera en place jusqu'à la Révolution française. Au Nord de l'église, se trouvait le logis des commandeurs, remontant à la fin du Moyen-Âge. Des dépendances de la commanderie devaient se trouver à l'emplacement des maisons très proches du complexe. On peut même supposer que certaines maisons actuelles ont été édifiées avec des matériaux provenant de la commanderie.

À partir au moins du XVII^{ème} siècle, le Grand-Madieu est considéré comme une châtelainie, et le commandeur, bien que non résident, nommait un sénéchal et surtout un procureur fiscal pour représenter son pouvoir judiciaire. On connaît même le nom de certains de ces commandeurs qui, pourtant, ne devaient pas souvent être présents sur les lieux à cette époque, occupés certainement dans des fiefs plus importants. Nous savons ainsi qu'en 1691, le commandeur était Messire Balthasar-Étienne de Chavaignac, qu'en 1732, nous avons affaire à Messire François comte de l'Eycheraine, chevalier, conseiller du roi en ses conseil d'État et privé, grand-prieur d'Auvergne...



La commanderie est fermée dès 1790 et le logis est vendu comme bien national le 14 Septembre 1795 à un certain Guillaume Boissière-Fontenelle, habitant à Saint-Claud. Mais depuis cette période, il n'a cessé de se détériorer, tombant véritablement en ruines. Il ne subsiste au début du XXI^{ème} siècle que certains murs et une tour ronde, recouverts encore récemment d'une dense végétation. Propriété de la commune, les ruines ont été restaurées il y a peu. Malheureusement, cette restauration a fait disparaître quelques pans de murs et certains vestiges d'anciens plafonds à la française. Mais l'élément architectural le plus imposant de l'ancienne bâtisse est désormais sauvé.



Ce logis était orienté dans le sens Nord-Sud. L'ensemble paraît remonter au XV^{ème} siècle, ou début du XVI^{ème} siècle, et possède encore des fenêtres avec traverses. Les vestiges actuels sont composés essentiellement du mur oriental du logis, accompagné d'un mur pignon au Nord, et d'une tour circulaire à l'angle Sud-Est. Cette tour est reliée à l'angle Nord-Est du chevet de l'église par un portail en arc brisé qui devait être certainement fortifié. Il semble que d'autres tours d'angle devaient exister autrefois. De grandes caves voûtées subsistent sous les vestiges du logis, mais leur accès n'est plus visible depuis la récente restauration.





Le porche avant la récente restauration

Classée Monument Historique en 1973, l'église Saint-Jean-Baptiste se présente sous la forme d'un rectangle édifié vraisemblablement en deux campagnes de travaux. Dans un premier temps, la nef et la façade ont été bâties vers la fin du XII^{ème} siècle. L'édifice n'était peut-être pas voûté à l'origine. Les murs latéraux de l'église sont alors surmontés d'une corniche au niveau du toit primitif, cette corniche étant portée par une série de modillons. Lors d'une seconde campagne de travaux légèrement plus tardive, vers le début du XIII^{ème} siècle, la nef est voûtée d'une voûte en berceau brisé. L'édification de cette voûte a nécessité de rehausser le mur pignon de la façade (la trace de l'ancien pignon est encore bien visible) et les murs gouttereaux sont également surélevés, bien au-dessus du niveau de la corniche avec modillons. Tout l'espace ménagé entre l'extrados de la voûte et la toiture a dû servir de structure défensive.





La façade, très sobre, possède néanmoins une discrète ornementation au niveau du portail. Celui-ci est surmonté de deux voussures portées par des piédroits. Les voussures, en arcs brisés, sont ornées de rosaces sculptées en très léger relief. L'archivolte surmontant les arcs doubleaux est quant à elle ornée d'un motif très courant dans l'art roman, à savoir des pointes de diamant.



Dans cette même seconde campagne de travaux, fut édifié le chevet avec le plan d'un carré long. La césure entre ces deux campagnes de travaux est en tous cas bien visible, à l'extérieur, au niveau du contrefort placé entre la nef et le sanctuaire. Le mur oriental de ce dernier est percé d'un triplet triangulaire: trois fenêtres étroites, celle du centre étant plus haute que les deux qui l'encadrent. À l'intérieur, le chœur est couvert d'une croisée d'ogives, peut-être d'une époque encore un peu plus tardive, d'un style gothique un peu plus affirmé: les nervures des ogives et des arcs muraux, portées à l'Est par des consoles, diffèrent par leur style des chapiteaux à crochets, d'un aspect plus archaïque, qui surmontent les colonnes séparant la nef du sanctuaire. Les petites consoles supportant les nervures sont sculptées de petits motifs représentant des têtes d'hommes avec des cheveux longs.

Des peintures murales devaient orner l'intérieur de l'édifice. Des traces de couleurs subsistent au niveau de l'ébrasement de la fenêtre centrale du triplet. Ainsi la sobriété de l'architecture des chapelles templières n'empêchait pas une certaine ornementation intérieure par le biais de peintures, la chapelle de Cressac pouvant en témoigner encore aujourd'hui...



Une autre modification interviendra un peu plus tardivement: Une sorte de retable gothique, qui ne subsiste aujourd'hui qu'en partie, a été aménagé vers la fin du XIV^{ème} siècle. Couvrant en partie les restes de peintures de la fenêtre centrale et obturant la partie basse de l'ouverture de celle-ci, elle se présente sous la forme d'une série d'arcades surmontés d'arcs trilobés, eux-mêmes coiffés d'arcs en mitre. Bien qu'en partie disparu, cet élément apporte une certaine finesse contrastant avec la sobriété de l'ensemble de l'édifice.

Cette sobriété se retrouve, à l'extérieur, avec le massif clocher à l'aspect, pratiquement, d'un petit donjon, qui s'accorde bien avec la structure défensive du logis voisin.

L'étage supérieur de ce clocher est percé sur trois de ses faces. À l'est est une simple ouverture rectangulaire. Au sud est également une ouverture rectangulaire mais avec un arc épaulé. Au nord enfin, une très étroite fenêtre semble ressembler à une véritable meurtrière, renforçant l'aspect forteresse de la tour.



L'ensemble présente donc un aspect assez austère qui caractérise bien le style de l'architecture templière, ainsi que l'aspect défensif dont il pouvait être doté.

Mais malgré cette grande simplicité, l'ensemble monumental du Grand-Madieu présente une juxtaposition de styles et donc d'époques diverses, ainsi qu'un intéressant complexe architectural qui, pour ce type d'édifices à l'origine assez nombreux dans la province, demeure pourtant aujourd'hui assez rare au vu des éléments conservés.



La statue d'Athéna Parthénos à Athènes.

Les temples de l'Antiquité grecque ou romaine abritaient toujours une statue monumentale de la divinité à laquelle était dédiée l'édifice. Cette statue se tenait dans la partie interne, une grande salle dite Cella, et au fond de celle-ci. Dans beaucoup de temples romains, la statue était à l'intérieur d'un espace de forme absidale, une exèdre, qui pourrait nous évoquer la forme d'une abside simple d'une église. Ainsi se présentait la statue de Vénus dans le grand temple de Vénus et de Rome, auprès du Forum Républicain à Rome.

À Athènes, le temple principal de l'Acropole, le Parthénon, bâti entre 447 et 438 avant J.C., était dédié à la déesse Athéna. Une statue immense fut créée à la divinité par l'artiste Phidias, le plus fameux sculpteur grec du siècle dit de Périclès. Elle fut achevée vers 438 avant J.C. Il est à préciser que Phidias a également été le maître d'œuvre du chantier du Parthénon, en partenariat avec les architectes Callicratès et Ichthinos.



*Athéna dite du Varvakeion, copie romaine de vers 200-250,
au musée national d'archéologie d'Athènes*

À l'intérieur du péristyle (l'ensemble des colonnes cernant la totalité de l'édifice), le sékos (partie fermée) était divisé en deux salles. Côté Ouest était la petite salle nommée précisément Parthénon (la salle des Vierges). À l'Est, la plus grande des deux salles, longue de 29,90 mètres, large de 19 mètres et haute de 12,50 mètres, abritait la statue d'Athéna.

La statue était donc située au fond de la cella, la partie la plus interne du temple. Haute de 11,50 mètres environ, elle fut l'objet de polémiques parce que Phidias se serait lui-même représenté, ainsi que Périclès, sur le bouclier de la déesse, ce qui était considéré comme un signe d'impiété (ce fait serait vraisemblablement une légende inventée par les adversaires de Périclès).

La statue, de bois, a été réalisée avec la technique nommée chryséléphantine, à savoir qu'elle était recouverte d'or et d'ivoire. Le visage, les mains et les bras étaient couverts de fines feuilles d'ivoires. Pour les yeux bleus furent utilisées des pierres de Lapis Lazuli, et la bouche était couverte de cuivre. La structure générale de l'or était d'un seul tenant, mais il est probable que les bras, la tête et le bouclier aient été sculptés séparément et unis au reste du corps au moment où la statue était déjà dans le temple.

Athéna Parthénos était parée comme une guerrière. Elle tenait une victoire ailée de sa main droite tandis que la main gauche tenait le bouclier posé sur le sol. Une lance était vraisemblablement appuyée contre l'épaule de gauche.

Un casque d'or couronnait la tête de la déesse. Sur ce casque étaient sculptée une sfinge cernée de deux chevaux ailés.

Son armure et son vêtement étaient recouverts d'or, avec des plaques reliées entre elles et clouées à la structure de bois.

C'est l'auteur Pausanias qui, au II^{ème} siècle de notre ère, attribuera de manière définitive le nom de Parthénos à cette sculpture monumentale.

La statue acquit dès l'Antiquité une notoriété internationale et fut maintes fois recopiée, avec des dimensions plus modestes. En plus des nombreuses descriptions d'auteurs antiques (Pausanias ou Pline l'Ancien), ce sont ces copies, certaines romaines, qui ont permis des reconstitutions modernes (à taille réelle parfois, comme au Parthénon de Nashville, réalisée en 1990). Certaines des copies antiques se trouvent aujourd'hui dans différents musées du monde (Musée Altemps à Rome, Musée du Louvre à Paris ou bien sûr Musée national d'Archéologie d'Athènes).

Et la statue originale? À une date incertaine durant l'Antiquité tardive, elle subit des dégâts lors d'un incendie qui ravagea le Parthénon, mais fut restaurée. Lorsque le temple fut transformé en église chrétienne (vraisemblablement à partir du VI^{ème} ou du VII^{ème} siècle), la statue n'est alors pas mentionnée. On suppose que, transportée à Constantinople, elle disparut à une époque indéterminée...

*Le travail de la chryséléphantine. Il s'agit d'une technique qui concerne la réalisation d'images à travers l'usage de l'or et de l'ivoire. Elle a été utilisée pour de nombreuses sculptures grecques. Les figures avaient le visage, les mains et les bras en ivoire et les armures ou vêtements étaient recouverts de lames d'or. Sauf pour des statues de petites dimensions, toutes les parties en ivoire et en or étaient en général appliquées sur un support de bois. Cette technique était employée principalement pour les grandes statues de divinités qui, avec leurs riches couleurs, devaient avoir un fort impact sensationnel sur les spectateurs, impact plus puissant que celui provoqué par les statues uniquement de marbre.



Statue d'Athéna Promachos dominant l'Acropole. Huile sur toile de Léo Von Klenze (1846) à la Nouvelle Pinacothèque de Munich

*Phidias. Bien que l'on ne connaisse que peu de choses de sa vie, cet artiste, imprégné de la culture de son temps est reconnu pour l'immensité de son talent et pour la forte influence qu'il eut sur l'art grec de son époque, et des temps ultérieurs. Ses créations sont imprégnées de monumentalité, de majesté, mais cependant d'une harmonie absolue et d'un parfait équilibre. Il aura su donner à la fois, force et expression, réalisme et symbolisme. Si une certaine gravité semble dominer dans ses premières grandes créations, témoignant de la puissante autorité religieuse dans la création de statues de grandes divinités, ses œuvres évolueront progressivement vers une certaine finesse qui caractérisera le classicisme grec du Vème siècle avant J.C.

Né vers 490 avant J.C. À Athènes, il est issu d'une famille d'artistes. Le peintre Panainos est son neveu, mais aussi son collaborateur.

Vers 460 avant J.C., il reçut commande d'une statue monumentale de la déesse Athéna, qui sera nommée plus tard, Athéna Promachos. Cette statue, qui fut l'une de ses premières commandes, fut aussi l'une des plus importantes. Estimée d'une hauteur d'une dizaine de mètres, elle était en bronze et dominait l'Acropole d'Athènes. Transportée au Vème siècle de notre ère à Constantinople, elle fut détruite au moment du premier sac de la ville par les Croisés en 1204.

Choisi par Périclès pour orner le grand temple d'Athéna sur l'Acropole à partir des années 450 avant J.C., Phidias s'entoura alors des artistes parmi les meilleurs de son temps, architectes, sculpteurs, peintres, pour créer des œuvres qui passeront à la postérité. Parmi celles-ci, la frise sculptée (et peinte) ornant l'entablement du Parthénon, mais aussi la grande statue d'Athéna Parthénos, estimée d'une hauteur de 11,50 mètres environ.



*Phidias faisant visiter le chantier de la frise du Parthénon
Huile sur toile de Lawrence Alma-Tadema (1868 - 1869)
Museum and Art Gallery of Birmingham*

L'artiste ira créer à Olympie, une immense statue chryséléphantine de Zeus, avec son disciple et collaborateur Colotès. Cette statue, qui figurera parmi les sept merveilles du monde antique, sera malheureusement détruite en l'an 475 lors d'un incendie.

C'est à Olympie que meurt l'artiste vers 430 avant J.C. Mais son art demeure pour l'éternité.

Venise. Le campanile de San Marco.

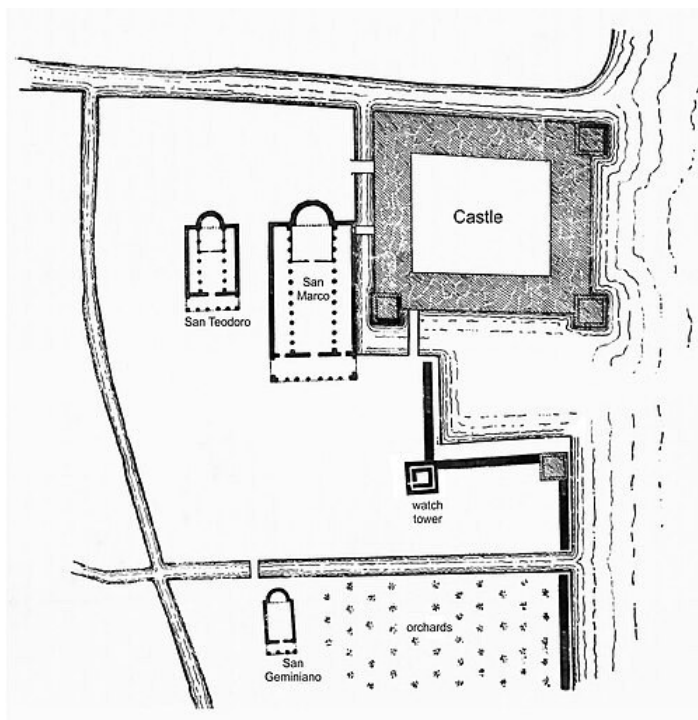


C'est l'un des monuments les plus emblématiques de Venise, ainsi que l'un des plus imposants, visible depuis de lointaines distances. Le campanile de San Marco est l'édifice le plus élevé de la ville (98,60 mètres). Il est également une signature stylistique, ayant inspiré de nombreuses tours dans la région, avec sa silhouette particulièrement élancée autant qu'élégante. C'est un symbole de la vie urbaine vénitienne, sonnant les heures, marquant les cérémonies religieuses et politiques, ainsi que les événements. Phare monumental pour les marins qu'il guidait jadis, ceux-ci le surnommaient au XV^{ème} siècle la «stella che accoglie», l'étoile qui accueille, ceci en raison des feuilles d'or qui jadis, recouvraient les quatre faces de sa flèche pyramidale.

Pourtant, bien que riche d'une histoire millénaire et avec tous les symboles qu'il puisse représenter, la tour actuelle est le résultat d'une reconstruction moderne (et parfaite) du début du XX^{ème} siècle, qui en fait, contribue à enrichir sa longue épopée historique...

El paròn de casa... Le patron de la maison (en dialecte vénitien). C'était un autre surnom du monument. Pour dire que toute la vie de la Sérénissime tourne autour de cette tour emblématique.

Ses origines remontent au début du X^{ème} siècle, voire à la fin du IX^{ème}. À cette époque, Venise venait de subir les assauts barbares des Hongrois (898 – 899) et affrontait les menaces de pirates slaves. Ainsi, le doge Pietro Tiburio, en charge entre 887 et 911, décida d'établir, sinon de renforcer le système défensif de la ville, avec murailles et tours. Ce système de défense reprenait peut-être des structures plus anciennes et ne fut certainement pas achevé sous le «règne» du doge Tiburio, les chroniques anciennes évoquant une certaine continuité de travaux dans le temps avec les doges suivants tels que Orso II Partecipazio, doge de 912 à 932, et Pietro II Candiano (932 – 939). Dans ce contexte, le campanile, vu comme le clocher de la basilique San Marco à laquelle il fait pratiquement face, avait dans un premier temps une fonction liée à la surveillance et à la défense de la ville. Son rôle de clocher et d'horloge viendra plus tardivement.



Plan du secteur de la place Saint-Marc au début du Xème siècle. Le palais des doges (castle) est alors une forteresse cantonnée de tours. Le campanile de Saint-Marc est mentionné sous l'appellation de watch-tower (tour de garde) et est lié au système de défense de la ville)

Les travaux furent longs dès le début de l'édification. Il faut dire qu'il fallut, tout d'abord, établir de puissantes fondations dans la couche d'argile, profonde d'environ cinq mètres. Des pieux en bois d'aulne d'un mètre cinquante de long sont placés verticalement dans cette vase, puis couverts de plaques de chêne et plusieurs strates de pierres. Au-dessus de ces fondements, vint ensuite l'édification de la tour elle-même en briques. Pour sa construction, au niveau de la base, certaines de ces pierres et briques étaient des matériaux de récupération, provenant d'édifices datant du Bas-Empire Romain, abandonnés ou ruinés, de la terre ferme.

La construction fut lente et difficile. Sous le pouvoir du doge Domenico Selvo (entre 1071 et 1080), l'édifice atteint la hauteur de quarante mètres environ, soit le niveau de la cinquième des huit petites fenêtres placées verticalement sur chacune des faces de la tour. Le doge Domenico Morosini fit élever encore l'édifice jusqu'à atteindre le niveau de la base de la loge des cloches, c'est-à-dire du campanile même. Le projet fut alors mené par l'architecte Buono di Napoli (Naples, vers 1120 – 1166) qui s'inspira notamment du clocher plus ancien de la basilique Santa Maria Assunta à Aquileia (Première moitié du XIème siècle, 73 mètres). Dès lors, la tour ne servit pas seulement à la défense de la ville, mais également de surveillance des bateaux navigant dans la lagune, et devint rapidement un point de repère pour les marins.

C'est sous le doge Vital II Michiel (1156 – 1172) que l'on édifia le premier campanile, ou première loge campanaire. La structure était alors en bois, et la flèche pyramidale était recouverte de plaques de cuivre. Il fallut restaurer cette loge dès 1329, mais le 7 Juillet 1388, celle-ci fut frappée par la foudre. Complètement détruite, la loge fut reconstruite, toujours avec une flèche pyramidale de bois, mais avec cette fois-ci, les plaques de cuivre couvrant la flèche furent elles-mêmes couvertes de feuilles d'or, ce qui rendit le monument visible de très loin. C'est cette couverture précieuse qui fit surnommer la flèche au XVème siècle, «l'étoile qui accueille».

Mais les incendies se succédèrent, nombreux, en apportant leurs lots de destructions. Après celui de 1403, on rebâtit la loge en 1405 – 1406. La foudre frappa encore, le 11 Août 1489. Ce fut alors un vrai désastre. Les cloches tombèrent du campanile en endommageant les murs mêmes de la tour de brique. C'est alors qu'il fut décidé d'édifier, enfin, un campanile en pierre.

Le projet de reconstruction du campanile fut confiée à l'architecte vénitien Giorgio Spavento di Pietro. Mais l'époque était difficile. En effet, durant la seconde moitié du XVème siècle, Venise était en conflit avec plusieurs puissances de la terre ferme, Milan notamment, et ces guerres vidaient une partie des caisses de la Sérénissime. Pour cette raison, les dépenses furent d'abord limitées et le campanile fut temporairement coiffé d'un toit de tuiles en terre cuite.

Mais le 26 Mars 1511, c'est une autre catastrophe qui éprouva le monument: un violent tremblement de terre qui apporta de lourds dégâts. L'architecte Pietro Bon reprit alors le projet de Spavento et en 1512, après la restauration générale de la tour en brique, on débuta la construction du campanile en pierre blanche d'Istria. À ce niveau, chaque face est, depuis, percée de quatre arcades en plein cintre, dans un style purement Renaissance. Le niveau d'arcades est ensuite surmonté d'un étage attique, en brique. Sur chaque face de cet attique se présentent des reliefs en pierre blanche d'Istria représentant, au Nord et au Sud, le Lion de Saint-Marc, à l'Est et à l'Ouest, des figures allégoriques de Venise sous la forme de justice, munies d'une épée et d'une balance, sur un trône qui fait référence au trône du roi-juge de l'Ancien Testament, Salomon.



Le 6 Juillet 1513, au sommet de la flèche pyramidale, est posée une statue de l'archange Gabriel, en bois recouvert de cuivre et de feuille d'or. La statue, dès lors, sert de girouette. Les travaux sont totalement terminés en Octobre 1514.

Depuis le XVème siècle, une galerie extérieure, à la base de la tour et sur son flanc oriental, est établie. Il s'agit alors d'une structure d'une architecture simple couverte de bois. Cette loggia sert de lieu de réunion pour les nobles de la cité qui s'y retrouvent pour parler des affaires d'état, mais elle loge également un corps de garde surveillant l'accès au palais des doges, situé juste en face, lors des sessions du Conseil Majeur (il Maggior Consiglio).



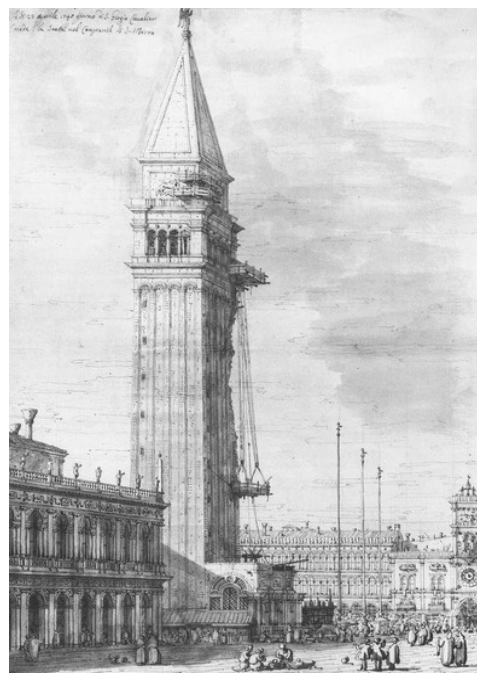
Le 11 Août 1537, la foudre frappa encore une fois la tour, mais également cette loggia, qui fut alors reconstruite, entièrement en pierre, par l'architecte Jacopo Sansovino. La nouvelle construction, de style Renaissance, est achevée en 1546. D'une parfaite élégance, elle fait alterner sur ses façades de beaux reliefs entre colonnes et arcades.

Des baraquements de bois abritant de petits commerces viennent également se regrouper sur les autres côtés de la tour. Ces baraquements finiront pas disparaître à partir de 1873.

Le campanile continuera d'attirer la foudre, en 1548, 1562, 1565, 1567. Pour ces années là, c'est encore l'architecte Sansovino qui se charge, à chaque fois, des restaurations, où interviennent pour travailler, des charpentiers de l'arsenal de Venise.

Nouveaux coups de foudre en 1582, puis en 1653, après quoi la tour est restaurée par Baldassare Longhena, l'architecte de la voisine et sublime église baroque de Santa Maria della Salute. Cela n'empêchera pas la foudre de persévérer, en 1745, 1761, 1762... jusqu'à ce qu'en 1776, le physicien Giuseppe Toaldo, professeur d'astronomie à l'université de Padoue, n'installe à son sommet le premier paratonnerre de Venise.

Enfin, en 1828, une nouvelle statue dorée de l'archange Gabriel, œuvre de Luigi Zandomenighi, enseignant à l'Accademia di Belle Arti de Venise, remplaça au sommet de la flèche, une précédente statue qui avait pris place en 1557, à la suite d'un... coup de foudre!



Dessin de Canaletto. XVIIIème siècle

Les aléas climatiques ne furent pas seuls à apporter des dommages au monument. Lorsqu'en 1796 les troupes françaises de Napoléon prirent Venise, les statues représentant le Lion de Saint-Marc, symbole de la République vénitienne, perdirent la tête. Lorsque Venise entra sous domination autrichienne au XIX^{ème} siècle, les têtes de lions continuèrent de tomber dans toute la ville...

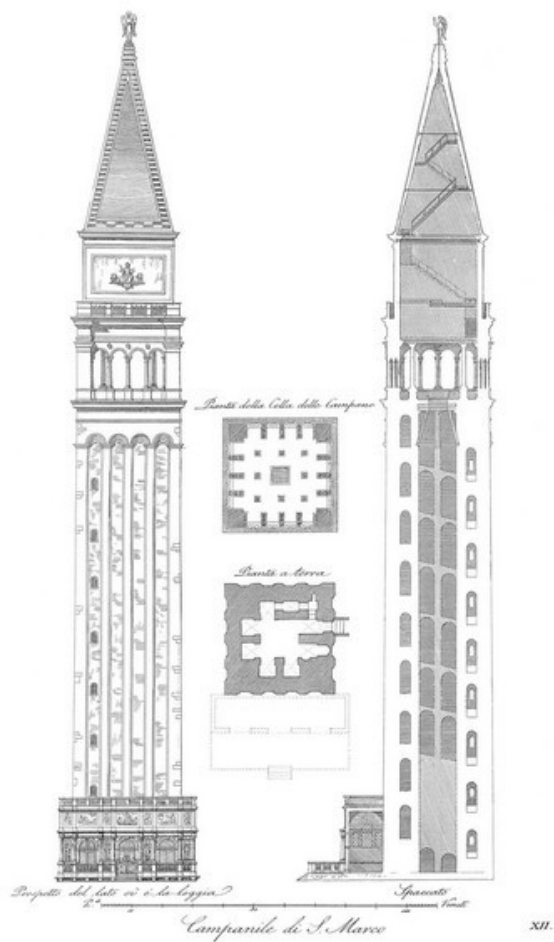
Mais le plus grand désastre intervint au début du XX^{ème} siècle.

Au matin du 14 Juillet 1902, c'est l'effondrement total. Déjà, quelques années auparavant, avaient été décelées certaines faiblesses, voire des fissures, dans la structure en brique de la tour. Quelques travaux furent effectués, mais sans programme d'intervention d'envergure. Ainsi, ce 14 Juillet au matin, un peu avant 9h30, une équipe de techniciens s'était approchée de la tour pour faire quelques inspections, avec du matériel, dont des échelles. C'est alors qu'ils s'enfuirent en faisant évacuer tout le secteur du monument. Et à 9h52 précisément, la tour s'effondra complètement. Les mesures d'éloignement de la foule fit qu'aucune victime ne fut à déplorer (à l'exception du chat du gardien de la tour). En s'effondrant sur elle-même, la tour épargna dans sa chute les monuments voisins comme le palais des doges et la basilique Saint-Marc, endommageant seulement une partie de façade de la Libreria Marciana et la loggia Renaissance à la base de l'édifice.



Le soir même, le conseil municipal de Venise se réunit et vota un financement de 500.000 liras pour une reconstruction à l'identique. Le 22 Juillet, c'est la province de Venise qui donna 200.000 liras de plus. De nombreuses contributions financières suivirent, du roi Victor-Emmanuel III, de la reine mère Margherita di Savoia, de nombreux Vénitiens, de différentes communes et citoyens italiens, du monde entier... Pour cette reconstruction à l'identique, pratiquement tout le monde était d'accord, à quelques rares exceptions près (dont le politicien français Maurice Barrès... De quoi je me mêle???). Le chantier est confié aux architectes milanais Luca Beltrami et Gaetano Moretti. Pour cette reconstruction, des éléments anciens (dont les statues de Lions de Saint-Marc décapitées et restaurées, qui retrouvèrent leur tête) furent étudiés pour leur potentielle réemploi. Furent récupérés également des éléments de sculptures ou de colonnes et chapiteaux de la loggia Sansoviniana.

À l'automne 1902, les gravats sont dégagés et les fondations sont complètement reprises. 3076 pieux en bois de mélèze de 3,80 mètres de long et 21 centimètres de diamètre sont enfoncés dans la couche d'argile. Le 25 Avril 1903, jour de la fête de Saint-Marc, la première pierre de la base est posée avec la bénédiction de l'archevêque (ou plutôt du patriarche) de Venise Giuseppe Sarto (futur pape Pie X). La nouvelle base est achevée en Octobre 1905, et le 1er Avril 1906 est posée la première des 1.203.000 briques de la tour. À l'intérieur de l'édifice en revanche est apportée une nouveauté: une structure en béton armé selon le système Hennebique, réalisée par l'entreprise de l'ingénieur Giovanni Antonio Porcheddu. La tour de brique est achevée le 3 Octobre 1908 (à une hauteur de 48,175 mètres). Un échafaudage de bois fixé dans un premier temps à la base de la tour et s'élevait au fur et à mesure de la construction.



Enfin, le 5 Mars 1912, la statue de l'Archange de 1828, restaurée, est hissée au sommet du campanile achevé. Sur les cinq cloches en place, seule la plus grosse, nommée la Marangona, a survécu à l'écroulement de 1902 (3695 kg, 1819 – 1920) et est remise en place.



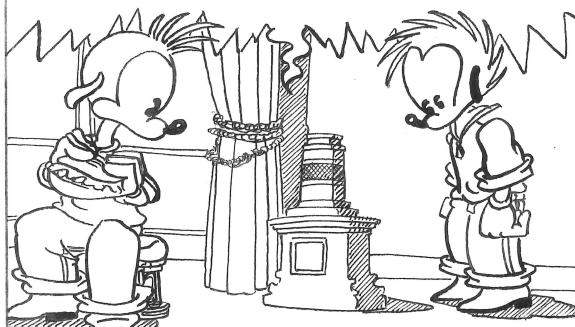


Le 25 Avril 1912, après moins de dix ans de travaux, et mille ans jour pour jour après le début des travaux de construction de l'ancienne tour, dit la légende, le nouveau campanile est inauguré. Il s'agit donc de l'édifice actuel, reproduction des plus fidèles de la tour historique. De nouveau, l'un des plus éminents symboles de la Serenissima, se dresse fièrement, dominant l'horizon de la lagune. Désormais, depuis sa reconstruction, un ascenseur (prévu en 1892 mais non réalisé à cette date) permet aux visiteurs de rejoindre la loge des cloches en trente secondes seulement, pour offrir l'un des panoramas les plus extraordinaires qui soient sur les toits de la ville. Après une récente restauration entre 2007 et 2013, le campanile est, comme il le fut dans un lointain passé, le point de départ du vol de l'Ange ou de la Colombina, tous les ans, le Jeudi Saint, pour inaugurer le Carnaval de Venise, autre fabuleux monument éternel...

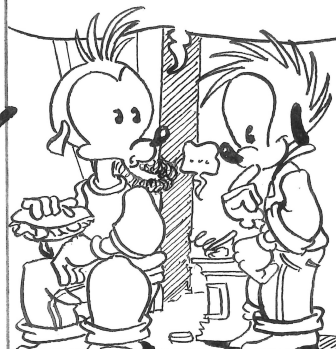


Smooky & Cie

GOGOLINO, L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE DE GOGOLE, VOUS SIGNALE QU'AVEC TOUT CE QUE VOUS AVEZ DÉJÀ MANGÉ, CE SANDWICH N'EST PAS RECOMMANDÉ !



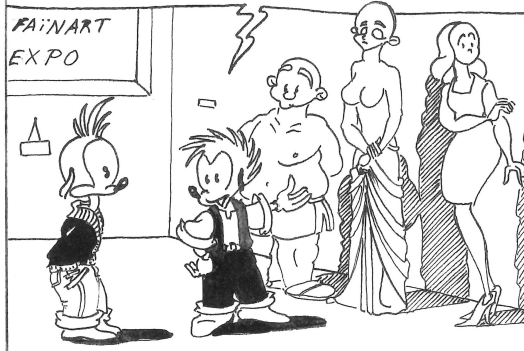
QUELLE GOURDASSE, CETTE INTELLIGENCE ARTIFICIELLE !



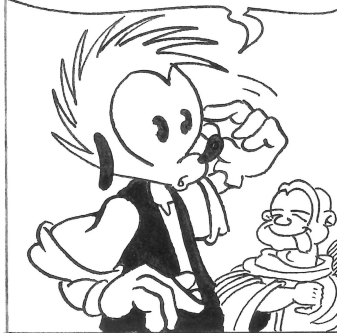
REGARDE MOI ÇA !
C'EST N'IMPORTE QUOI !



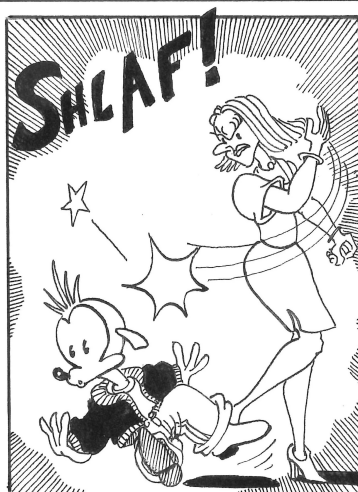
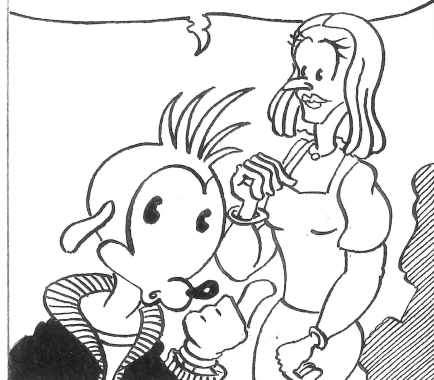
TOUTES CES SCULPTURES ONT ÉTÉ RÉALISÉES PAR L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE !



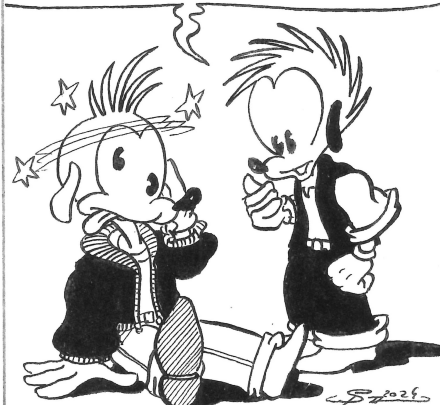
SI CE N'EST PAS UNE
CRÉATION HUMAINE, CE
N'EST PAS DE L'ART,
BON SANG !



ET EN PLUS D'ÊTRE
ARTIFICIELLES, CES ŒUVRES
SONT PARFOIS TRÈS MOCHES !



HABIN NON... CELLE-LÀ, ELLE
EST BIEN RÉELLE, DIS-DONC !...



Petite recette. Tartines de saumon à la Ricotta.

Pour 4 personnes normales, il faut:

Quelques fines tranches de pain ou de baguette, quatre tranches de saumon ou fumé (ou truite fumée, ça le fait aussi...), 250 grammes de Ricotta, un filet d'huile d'olive, de la ciboulette, du sel, un demi citron vert.

Griller les tranches de pain. Couper les tranches de saumon fumé en petits dés. Mélanger la Ricotta, l'huile d'olive, le sel et le jus du citron jusqu'à l'obtention d'une texture lisse. Rajoutez les dés de saumon à cette préparation avec laquelle vous tartinez les tranches de baguette. Parsemez le tout d'un peu de ciboulette. Et dégustez... Bon appétit!



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



SILIUS-ARTIS.COM