

Appropriation et effacement

*La chapelle du chœur du pape Sixte IV dans l'ancienne église Saint-Pierre**

▼ **RÉSUMÉ** Pour étudier la phénoménologie de l'oubli dans les vicissitudes de l'édifice sacré le plus grand et le plus charismatique de la chrétienté - Saint-Pierre - il faut emprunter des chemins qui ont été réabsorbés dans l'histoire millénaire de la basilique. Loin d'être seulement l'histoire d'un bâtiment, celle de Saint-Pierre est dès son origine l'histoire d'une transformation continue intégrée aux temps et aux fonctions du rite et aux vicissitudes individuelles des hommes qui l'ont habitée. C'est pourquoi le "principe de destruction productive" (Bredekamp 2000) ne concerne pas seulement l'époque de l'usine nouvelle, mais peut être considéré comme le secret de la vitalité de ce monument pérenne. D'autre part, la destruction et la perte réduisent les possibilités de compréhension des historiens, car la mémoire cède la place à son contraire, les routes deviennent floues et les outils de notre métier semblent "émoussés". Nous réexaminons ici le cas de la chapelle de Sixte IV, dite chapelle du chœur des chanoines, qui a été ouverte sur le flanc sud de l'ancienne basilique en 1479. L'objectif est d'éclairer certaines zones d'ombre de l'histoire de Saint-Pierre et de battre des sentiers interrompus pour tester l'idée que l'originalité de la chapelle funéraire et de l'aménagement de la *tumba* de Sixte IV della Rovere est due à la recréation délibérée, sous des formes actualisées, d'un *specimen* de goût désuet inventé au début du VIII^e siècle par un pape byzantin dévoué à la Vierge : une lecture à rebours pour découvrir un modèle oublié qui a fait remonter à la surface, de manière inattendue, d'autres souvenirs perdus.

* Je remercie Noëlle-Laetitia Perret pour la traduction en français de ce texte. La contribution fait référence à des images tirées de manuscrits de la bibliothèque du Vatican. Certaines images accompagnent le texte, les autres (si les manuscrits sont numérisés) peuvent être consultées sur <https://opac.vatlib.it/mss/> en indiquant la cote du fonds.

Au début du XVI^e siècle, la reconstruction de la basilique Saint-Pierre s'accompagne du projet de la *Capella Iulia* qui, dans le style de Michel-Ange, aurait dû abriter le tombeau de Jules II (1503-1513). Servant de chœur pour le clergé de la basilique, elle aurait pris place à côté de la chapelle du XV^e siècle que son oncle, Sixte IV della Rovere (1471-1484), avait fait construire, pour y être enterré, le long du flanc sud de l'ancienne basilique Saint-Pierre. Ainsi, les deux grandes chapelles, toutes deux dédiées à la Vierge, auraient eu pour but de transformer l'édifice le plus charismatique de la chrétienté en une église dynastique de la famille Della Rovere¹.

Le projet d'édification de la *Capella Iulia* échoua et le chœur de la Sixtine fut démoli, avec ce qui restait de la basilique constantinienne. On se serait alors attendu à ce que les tombes de Sixte et de Jules soient déplacées dans les Grottes du Vatican, devenues au fil du temps le sanctuaire des pontifes. Ce ne fut pas le cas et – après divers errements – les sarcophages de l'oncle et du neveu les plus célèbres de la Renaissance furent placés, en 1926, dans la nouvelle basilique dans une tombe pavée décorée d'une simple épigraphe, peu visible car entourée le plus souvent des chaises servant aux services liturgiques² [fig. 1].

Un monument aussi modeste ne peut qu'évoquer l'admonition *Pater sancte, sic transit gloria mundi* ("Saint Père, ainsi finit la gloire de ce monde") qui accompagnait l'inauguration papale et les cérémonies liturgiques de son élection. Ainsi, à trois reprises, dans la nef et le transept sud de l'ancienne église Saint-Pierre, une *stipula* en lin était brûlée devant les yeux du pape nouvellement élu pour lui rappeler le caractère éphémère de toute gloire terrestre³.

Néanmoins le souvenir des papes Della Rovere ne tomba pas dans l'oubli en raison de l'histoire mouvementée de leur pontificat, mais également du transfert en

- 1 Christoph Liutpold Frommel, « Cappella Iulia: the burial chapel of Pope Julius II in the new St. Peter's », in *San Pietro che non c'è, da Bramante a Sangallo il Giovane*, éd. par C. Tessari, (Documenti di Architettura 93, (Milan: Electa), 1996), pp. 85-118; Horst Bredekamp considère les tombes des papes Della Rovere comme la représentation concrète de la politique népotique de Sixte IV et Jules II qui, « par un chemin détourné », aboutirait à la conception de la nouvelle église Saint-Pierre; Horst Bredekamp, *La fabbrica di San Pietro. Il principio della distruzione produttiva* (Turin: Einaudi, 2005), pp. 6-24; Id., « Grabmäler der Renaissancepäpste. Die Kunst der Nachwelt », in *Hochrenaissance am Vatikan. Kunst und Kultur im Rom der Päpste (1503-1534) Ein Ausstellung in Zusammenarbeit mit dem Vatikanischen Museen und der Biblioteca Apostolica Vaticana vom 11. Dezember 1998 bis zum 11. April 1999 in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn* (Hamburg: Gerd Hatje, 1999), pp. 259-267.
- 2 La tombe se trouve derrière l'orgue à tuyaux, dans le passage de la tribune à la chapelle Saint-Michel-Archange. Avec les sarcophages des deux papes étaient enterrés ceux des cardinaux Galeotto Della Rovere et Fazio Santoro, également prélevés dans la chapelle du chœur Sixtine, Giuseppe Beltrami, « Il monumento sepolcrale di Sisto IV e le sue vicende », in *Atti del III Congresso Nazionale di Studi Romani*, éd. par Carlo Galassi Paluzzi (Bologna: Licinio Cappelli, 1935), pp. 369-379, Tav. XXIV et Armando Schiavo, « La cappella vaticana del coro e vicende dei sepolcri di Sisto IV e Giulio II », *Studi Romani*, 6 (1958), pp. 297-307.
- 3 Sur l'origine impériale et byzantine du rite : Agostino Paravicini Bagliani, *Morte e elezione del papa. Norme, riti e conflitti. Il Medioevo*, La corte dei papi 22 (Rome: Viella, 2013), pp. 146-149 et pp. 157-158. Sur la topographie du rituel à Saint-Pierre, au début du XV^e siècle: Giacomo Grimaldi, *Descrizione della Basilica antica di S. Pietro in Vaticano (codice Barberini Latino 2733)*, éd. R. Niggel, Codices Vaticani Selecti 32 (Cité du Vatican: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1972), p. 160 (Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 2733, f. 126r-v) et Sible de Blaauw, *Cultus et décor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale*, 2 vols, Studi e Testi 355-356 (Cité du Vatican: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1994) p. 727.



Figure 1: Saint-Pierre au Vatican, tombeau de Sixte IV (1471-1484) et de Jules II (1503-1513) (© Fabbrica di San Pietro in Vaticano).

d'autres lieux des célèbres monuments funéraires de Pollaiuolo (Museo del Tesoro de la basilique Saint-Pierre) et de Michel-Ange (San Pietro in Vincoli).

Ce chapitre s'intéresse précisément à l'oubli dont la maquette d'inspiration du chœur de la Sixtine fit l'objet et sur une prétendue tentative d'appropriation de reliques pour la consécration de la nouvelle chapelle (1479). Dans quelle mesure les dispositions prises par Sixte IV pour la mise en place de sa propre *tumba* sont-elles étrangères à une idée de *monumentum* renaissant (déjà expérimentée ailleurs) ? Ces dispositions privilégient-elles plutôt le dialogue avec la tradition médiévale qui, à Saint-Pierre, dans le dernier quart du XV^e siècle, était encore l'horizon de référence des pontifes romains⁴ ?

L'histoire de Saint-Pierre n'est pas *seulement* une histoire architecturale. Celle-ci, dès ses origines, évoque une transformation continue, intégrée aux rites qui y sont

4 Silvia Maddalo « Il monumento funebre tra persistenze medioevali e recupero dall'antico », in *Un pontificato ed una città. Sisto IV (1471-1484), Atti del convegno (Roma, 3-7 dicembre 1984)*, éd. par Massimo Miglio et Francesca Niutta, Studi storici 154/162 (Rome: Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1986), pp. 429-452.

célébrés, aux multiples fonctions de la basilique et aux vicissitudes individuelles des hommes qui l'ont habitée. C'est pourquoi le 'principe de destruction productive' théorisé par Bredekamp ne concerne pas seulement l'époque de la nouvelle « Fabbrica », mais doit être considéré comme une particularité de ce temple pérenne⁵.

À cet égard, si un sectorialisme disciplinaire excessif a affaibli notre capacité à observer des phénomènes durables et à reconnaître la force motrice de monuments qui, pendant des siècles, ont dialogué dans des contextes stratifiés et anachroniques, il est également vrai que l'histoire des événements n'a pas toujours laissé des traces délibérées (ou involontaires) à interpréter. La recherche des connexions qui permettront de jeter une nouvelle lumière sur la genèse du chœur Sixtine nous obligera donc à nous confronter à des monuments de l'ancienne basilique Saint-Pierre qui – à l'exception de quelques fragments erratiques – sont perdus et ne sont, que dans quelques cas, documentés de manière fiable.

Entre *disiecta membra*, zones d'ombre et une supposée histoire qui n'a pas laissé de trace, la méthode de recherche déployée aura donc une faiblesse inhérente. Les considérations de Carlo Ginzburg sur le paradigme circonstanciel « *imperiato sugli scarti, sui dati marginali, considerati come rivelatori* » nous incitent cependant à entreprendre l'enquête⁶.

L'accent sera mis sur les sanctuaires funéraires papaux de dévotion mariale et en particulier sur celui de Jean VII (706) et les « spie » (traces) d'une micro-histoire où un geste (supposé) destructeur s'est peut-être accompagné de l'appropriation d'un modèle et du projet d'une chapelle où la dévotion à la Vierge était liée au suffrage de Sixte IV, pontife franciscain, mais aussi intellectuel, théologien et homme politique d'une détermination singulière⁷.

Sur la base des observations de Michael Borgolte, Hannes Roser avait déjà attiré l'attention sur certaines similitudes entre la chapelle du chœur de la Sixtine et l'oratoire funéraire de Jean VII (705-707) « *eines der ersten grossen Marienverehrer auf dem Papstthron* » [fig. 2]⁸. L'idéal reconstruction du sanctuaire dédié à la *Théotokos* et une meilleure compréhension de la longue durée de cet endroit de la ancienne basilique ont contribué à renforcer l'hypothèse de Roser en isolant les gènes marqueurs de la chapelle funéraire de Sixte IV della Rovere.

5 Horst Bredekamp, *La fabbrica* (note 1).

6 Carlo Ginzburg, *Miti, emblemi, spie. Morfologia della storia*, Piccola Biblioteca Einaudi 567 (Turin, Einaudi, 1986), p. 164.

7 Egmont Lee, *Sixte IV et les hommes de lettres*, *Temi e testi* 26 (Roma: Ed. di Storia e Letteratura, 1978); Lorenzo Di Fonzo, « Sisto IV, carriera scolastica e integrazioni biografiche (1414-1484) », *Miscellanea francescana*, 86 (1986), 2/4, pp. 1-491; Giuseppe Lombardi, « Sisto IV », *Enciclopedia dei papi*, II (Rome: Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2000), pp. 701-717.

8 Michael Borgolte, *Petrusnachfolge und Kaiserimitation. Die Grablagen der Päpste, ihre Genese und Traditionsbildung*, Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 95 (Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1995), pp. 97-102 et Hannes Roser, *St. Peter in Rom im 15. Jahrhundert. Studien zu Architektur und skulpturaler Ausstattung*, Römische Studien der Bibliotheca Hertziana 19 (Munich: Hirmer, 2005), pp. 122-123.

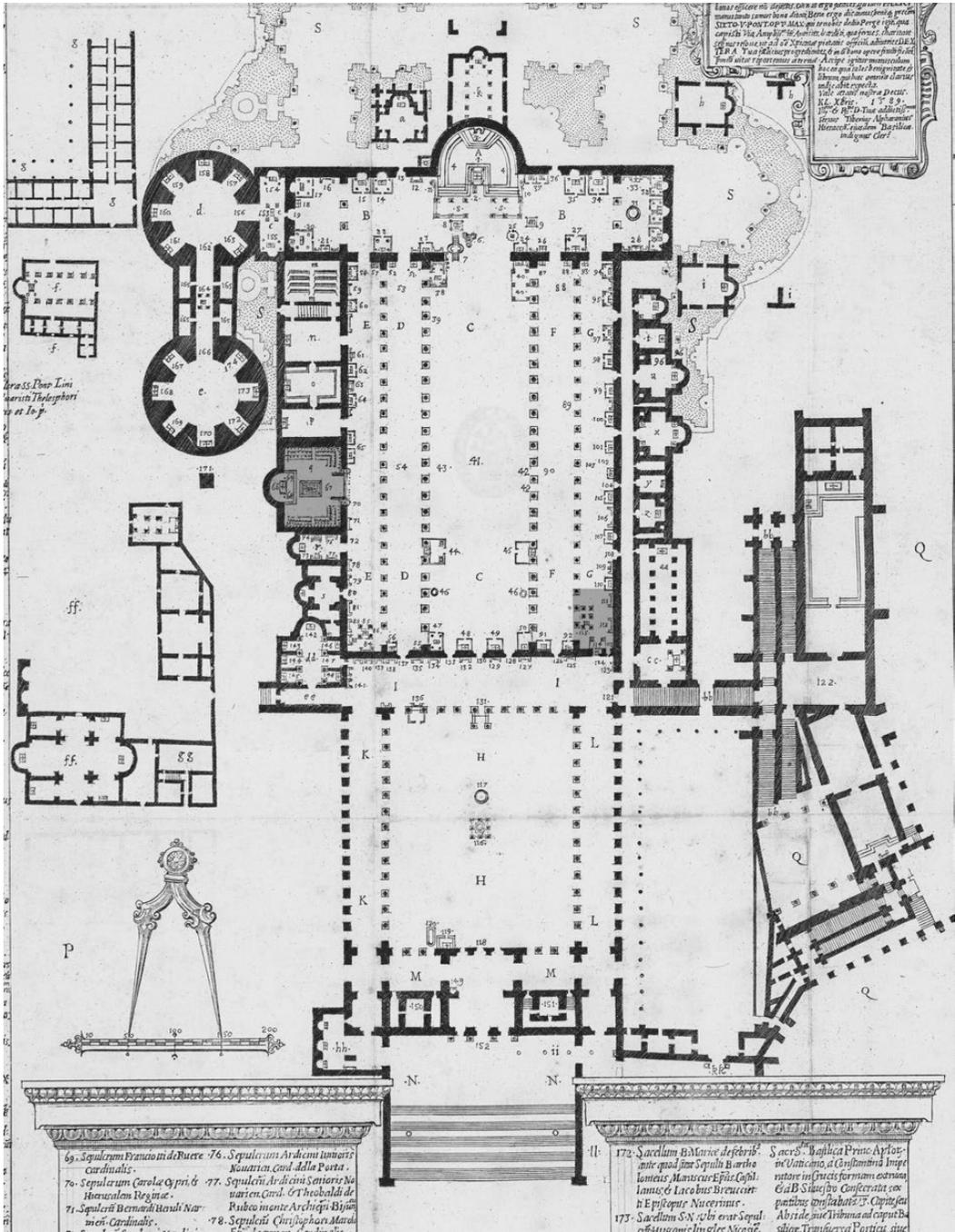


Figure 2: Tiberio Alfarano, plan de l'ancien Saint-Pierre (1590), en évidence l'Oratoire de Jean VII (706) et la chapelle du chœur Sixtine (1479) (Photo: Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rome).

1. Dévotion mariale à Saint-Pierre et à l'Oratoire de Jean VII (706)

La dévotion mariale de Sixte IV n'a rien de surprenant. Avant lui, Nicolas IV (1288-1292), le premier pontife issu de l'ordre franciscain, en choisissant d'être enterré dans la basilique de Sainte-Marie-Majeure, avait invoqué dans son épitaphe l'apôtre Pierre, Marie et Saint-François d'Assise qui – dans ces mêmes années – avec Saint-Antoine de Padoue, était représenté par Jacopo Torriti dans les mosaïques de l'abside de la basilique de l'Esquilin et au Latran⁹. Suivant l'exemple de son prédécesseur – mais dans ce cas à Saint-Pierre – Sixte IV se référait ainsi à la tradition séculaire du culte de la Vierge dans la basilique vaticane, qui était alors redevenue le lieu de sépulture permanent des pontifes romains¹⁰.

En effet, déjà après le milieu du VIII^e siècle, la *Notitia ecclesiarum Urbis Romae*, destinée aux visiteurs de Saint-Pierre, indiquait pas moins de sept lieux consacrés à la Vierge ou habités par son image¹¹. Et, au moins jusqu'à l'acquisition de la relique du *Volto Santo* (saint Visage) (documentée dans la basilique à partir de la seconde moitié du X^e siècle), le culte de Marie était considéré comme le deuxième en importance après celui rendu à l'Apôtre¹². Il est particulièrement significatif que les principaux lieux dédiés à la Vierge mentionnés dans la *Notitia ecclesiarum* étaient des sanctuaires funéraires papaux, à savoir l'oratoire de Jean VII (705-707) ; de Grégoire III (731-741) et de Paul Ier (757-767)¹³. Au fil du temps, d'autres lieux de dévotion mariale, à l'extérieur ou à l'intérieur de la basilique, ont attiré l'attention de ceux qui venaient à Saint-Pierre¹⁴. Par ordre topographique, Santa Maria in Turri, sanctuaire situé à l'étage supérieur du bâtiment d'accès au quadriportique de Saint-Pierre¹⁵ ; la Madonna della Bocciata, image cavallinienne, peinte à l'endroit

-
- 9 A Santa Maria Maggiore, le *tumulus* de Nicolas IV *ad caput Basilicae, minorem portam versus, in choro...* était indiqué par une dalle de marbre avec des incrustations de porphyre et une inscription en couplets élégiaques : Marco Guardo, *Titulus et tumulus. Epitafi di pontefici e cardinali alla corte dei papi del XIII secolo*, La corte dei papi 17 (Rome, Viella 2008), pp. 108-111. Sur l'emplacement des tombes de Niccolò IV et de Jacopo Colonna à Santa Maria Maggiore, les services de suffrage et l'emplacement du chœur canonial : Sible de Blaauw, *Cultus* (note 3), pp. 426-427.
- 10 Hannes Roser, *St. Peter in Rom* (note 8) ; Johannes Röhl, « Die Grabdenkmäler der Päpste im 15. Jahrhundert », in *Die Päpste der Renaissance. Politik, Kunst und Musik*, éd. par Bernd Schneidmüller, Stefan Weinfurter et Aleksander Wiczorek, *Die Päpste* 2 (Regensburg: Schnell & Steiner, 2017), pp. 69-92.
- 11 *Notitia ecclesiarum Urbis Romae* in *Codice topografico della città di Roma*, éd. par Roberto Valentini et Giuseppe Zucchetti, vol. 2, *Fonti per la storia d'Italia* 88 (Rome: Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 1942), pp. 67-99 (en particulier pp. 94-99).
- 12 Antonella Ballardini, « Nella casa di Pietro : gli oratori dedicati a Maria nell'antica Basilica Vaticana », in *Gregorio Boncompagni. Arte dei moderni e immagini venerabili nei cantieri della nuova Ecclesia*, éd. par Valentina Balzarotti et Bianca Hermanin, *Arte in Questione* 3 (Rome: Edizioni Efesto, 2020), 18-23.
- 13 Michael Borgolte, *Petrusnachfolge* (note 8), pp. 97-107 ; Sible de Blaauw, *Cultus* (note 3), pp. 569-573 ; l'oratoire de Grégoire III, dédié au Sauveur, à Marie et à tous les saints, devint également le premier chœur des chanoines au Moyen Âge et fut conservé même après la construction du nouveau chœur de la Sixtine, *ibid.*, pp. 661-668.
- 14 Simona Turriziani, « Le immagini mariane nell'arte musiva della basilica », in *San Pietro in Vaticano. I mosaici e lo spazio sacro*, éd. par Christof Thoenes et al., *Monumenta Vaticana Selecta* (Milan, Jaca Book, 2011), pp. 206-233.
- 15 Antonella Ballardini, « La basilica di S. Pietro nel Medioevo », in *San Pietro. Storia di un monumento*, éd. par Hugo Brandenburg, Antonella Ballardini et Christof Thoenes, *Monumenta Vaticana Selecta* (Milan, Jaca Book, 2015), pp. 45-46.

où Grégoire le Grand a été enterré¹⁶ ; la Madonna della Colonna, peinte sur la troisième colonne à gauche de l'ancienne nef¹⁷. L'image de la Vierge continua encore à occuper une place d'honneur dans de nombreux monuments funéraires de papes et de cardinaux enterrés à Saint-Pierre.

On peut conclure que, depuis le haut Moyen Âge, la dévotion à Marie dans l'ancienne basilique n'est pas seulement liée à l'intercession assurée – face à la mort – par la Mère de Dieu ou à un phénomène d'addition culturelle et liturgique¹⁸, mais répond également à des connotations idéologiques du culte, puisque Marie est devenue très tôt une figure de la *Mater Ecclesia*.

Quelques années seulement après la promotion de la *Théotokos* par le pape Serge I^{er} (687-701), qui a institué une procession de Saint Hadrien à la basilique Sainte Marie Majeure, à l'occasion des principales fêtes mariales¹⁹, le culte de la Mère de Dieu à Saint Pierre a pris une ampleur monumentale avec le pape Jean VII (705-707)²⁰.

Vir eruditissimus et fils de Platon *curator palatii*, Jean VII était un intellectuel aristocratique prêté au trône de Pierre qui, en célébrant la Mère de Dieu, exprimait une synthèse entre sa personnelle culture grecque ('*natione graecus*') et le rôle de pontife romain²¹.

Dès son élection, il prit des dispositions pour être enterré dans la partie initiale de la nef la plus au nord de la basilique, où il fit ériger un sanctuaire dédié à la *Théotokos*. Du X^e siècle à l'époque moderne, ce lieu retiré de Saint-Pierre, entourés de murs, fut dédié à la conservation du légendaire linceul de Véronique, l'une des reliques les plus vénérées du Moyen Âge, et rencontra une fortune dévotionnelle ininterrompue. Un

-
- 16 Jean-Charles Picard, « Étude sur l'emplacement des tombes des papes du III^e au X^e siècle », *Mélange d'archéologie et d'histoire*, 81 (1969), pp. 762-763 ; Michael Borgolte, *Petrusnachfolge* (note 8), pp. 76-77 ; Sible de Blaauw, « Die Gräber der frühen Päpste », in *Die Päpste. Amt und Herrschaft in Antike, Mittelalter und Renaissance*, éd. par Bernd Schneidmüller et al., Die Päpste 1 (Regensburg: Schnell & Steiner, 2016), pp. 96-97 ; sur l'image: Daniela Sgherri, « La Madonna della Bocciata dal Portico Vaticano (1300 ca.) », in *L'apogeo e fine del medioevo (1288-1431)*, éd. Serena Romano, in *La pittura Medievale a Roma (312-1431)*, *Corpus e Atlante, Corpus VI*, éd. par Maria Andaloro et Serena Romano (Milan: Jaca Book, 2017), pp. 204-206. L'emplacement original de la peinture murale est rappelé par Alfarano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Arch. Cap. S. Pietro G.5, p. 256 ; Bianca Hermanin de Reichenfeld, *Tiberio Alfarano e la Basilica Vaticana*, thèse de doctorat, Università degli studi Roma Tre, a.a. 2018-2019 (superviseur prof. A. Ballardini), p. 123.
- 17 Nouvelles dans Giacomo Grimaldi, *Descrizione della Basilica antica di S. Pietro* (note 3), pp. 227-228 (Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 2733, ff. 188r-189r) ; sur l'image: *La Madonna 'della colonna', Mater Ecclesiae nella basilica Vaticana*, éd. par Pietro Zander (Cité du Vatican: Fabbrica di San Pietro in Vaticano, 2020).
- 18 Franz Alto Bauer, « Liturgical Fragmentation in the Early Medieval Roman Church », *Journal of Christian Archaeology*, 75 (1999), pp. 385-446.
- 19 Corrado Maggioni, « Intemerata virginitas edidit Salvatorem. La verginità di Maria nel *Missale Romanum* », *Marianum*, 55 (1993), pp. 148-150.
- 20 *Le Liber Pontificalis. Texte, introduction et commentaire*, I-II, éd. par Louis Duchesne (Paris : Éditions E. De Boccard, 1886-1892), II, pp. 385-387, désormais LP 88 (Iohannes VII) ; pour un profil historico-artistique du patronage de ce pape: Per Jonas Nordhagen, « Giovanni VII », in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VI (Rome; Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1995), pp. 687-695.
- 21 « [...] la figure d'un intellectuel avili à la lumière chrétienne », ainsi Guglielmo Cavallo résume-t-il le portrait du pape dans LP 88 (Iohannes VII) (note 20) ; Guglielmo Cavallo, « Le tipologie della cultura nel riflesso delle testimonianze scritte », in *Bizanzio, Roma e l'Italia nell'alto medioevo*, 34^a *Settimana di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo* (3-9 avril 1986) (Spoleto: CISAM, 1988), p. 486.

culte qui a été rapidement associé au Jubilé et à la Porte Sainte ouverte à proximité directe du ciboire protégeant la relique²².

Lorsque la décision a été prise de jeter à bas ce qui restait de la basilique constantinoise (1605), la beauté de la décoration de l'oratoire a dû influencer le désir de préserver sa mémoire. Déjà au seuil de la Renaissance, l'inspiration classique et antiquaire de l'appareil décoratif du sanctuaire avait exercé une attraction singulière sur des artistes tels que Filarete, qui créa la célèbre porte en bronze de la basilique en 1445. Le culte byzantin de la *Théotokos* devait également susciter la curiosité et la dévotion des « modernes », à tel point que l'on serait tenté d'imaginer le cardinal Bessarione (1403-1471) et le cardinal Francesco della Rovere en conversation savante devant les mosaïques du *sacellum*²³.

Un compte rendu analytique documentant l'oratoire nous a été par ailleurs transmis. Giacomo Grimaldi (1568-1623), clerc-notaire et historien de la basilique, nous livre en effet une précieuse description des lieux, révisée au cours d'une douzaine d'années²⁴. En rappelant ici la *vive voix* du clerc, nous entendons restaurer une image globale de l'oratoire perdu et rappeler certaines similitudes formelles frappantes avec le chœur de la Sixtine²⁵.

L'oratoire funéraire de Jean VII est le premier qu'un pape ait installé, *sibi vivens*, à l'intérieur de la basilique Vaticane [fig. 3]²⁶. Consacré à la Mère de Dieu en l'an 706, le sanctuaire a été créé dans une zone de la basilique proche de la Porta Guidonea par laquelle les pèlerins entraient. Protégé par des murs bouchant les trois premières intercolonnes de la nef nord, l'oratoire était accessible par l'ouest. Ici, devant une porte architravée, on pouvait lire le *titulus* avec le nom du pape commanditaire : † IOHANNIS S[E]RVI S(AN)C(T)AE MARIAE (« † de Jean serviteur de

22 Antonella Ballardini, « L'altare del Volto Santo nell'antico San Pietro », in *Da San Pietro in Vaticano la tavola di Ugo da Carpi per l'altare del Volto Santo, Catalogue de l'exposition (Turin, Palazzo Madama-Museo Civico d'Arte Antica-Corte Medievale, 16 juin-29 août 2022)*, éd. par Simona Turriziani et Pietro Zander (Gênes: Sagep Editori, 2022), pp. 20-49.

23 Sur les relations entre Francesco Della Rovere/Siste IV et le Cardinal Bessarione, protecteur de l'Ordre franciscain à partir de 1458: Lorenzo Di Fonzo, « Sisto IV » (note 7), pp. 285-293.

24 Antonella Ballardini, « Un oratorio per la *Theotokos*: Giovanni VII (705-707) committente a San Pietro », in *Medioevo: i committenti. Atti del Convegno Internazionale di studi (Parma, 21-26 September 2010)*, éd. par Arturo Carlo Quintavalle, I convegni di Parma 13 (Parme: Electa, 2011), pp. 98-116; Antonella Ballardini et Paola Pogliani, « A Reconstruction of the Oratory of John VII (705-707) », in *Old Saint Peter's*, Rome, éd. par Rosamond McKittrick, Carol M. Richardson et Joanna Story (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), pp. 190-213. La plupart des manuscrits de Giacomo Grimaldi sont conservés à la Bibliothèque du Vatican; Reto Niggli, *Giacomo Grimaldi (1568-1623). Leben und Werk des römischen Archäologen und Historiker* (Munich, Univ. Phil. Diss., 1971) et Massimo Ceresa, « Grimaldi, Giacomo », in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 59, éd. par Alberto M. Ghisalberti (Rome: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2002), pp. 516-518; Antonella Ballardini, « Alle origini dell'Album del Grimaldi (Biblioteca Apostolica Vaticana, Arch. Cap. S. Pietro A. 64ter). Il *liber picturarum* di Domenico Tasselli e altri disegni del vecchio San Pietro », *The Vatican Library Review*, 1 (2022), pp. 53-90 (avec bibliographie).

25 Les citations de Giacomo Grimaldi auxquelles il sera fait référence dans la traduction sont tirées du manuscrit des *Instrumenta autentica*; Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 2733 (avec des dessins aux ff. 90v-91r; 93r; 94v-95r; 120r-121r) et de la copie du *Liber de sacrosancto Veronicae sudario etc.* envoyé à Milan en 1621 à Federico Borromeo, Biblioteca Ambrosiana, cod. A 168 inf., cc. 16r-20v.

26 Jean-Charles Picard, « Étude sur l'emplacement » (note 16), pp. 764-766.



Figure 3: L'oratoire de Jean VII (706) (3D éd. M. Carpiceci et G. Dibenedetto, données de recherche de A. Ballardini et P. Pogliani).



Figure 4: Grottes du Vatican, *titulus* de l'oratoire de Jean VII (©Fabbrica di San Pietro in Vaticano).

la Sainte Marie ») [fig. 4]²⁷. La formule au génitif qui, en termes juridiques, notifie la propriété du *sacellum*, confirme le caractère privé de l'oratoire pour lequel le pape a personnellement investi *auri et argenti quantitatem multam* (« une grande quantité d'or et d'argent »)²⁸. Le nom du pape et sa dévotion à Marie étaient inscrits en latin et en grec aux endroits les plus en vue de l'oratoire, comme s'il s'agissait d'un *σφραγίς* en forme d'invocation²⁹.

La décoration somptueuse de l'oratoire était, dans une certaine mesure, également visible pour ceux qui longeaient son enceinte de l'extérieur. En levant le regard au-delà des murs, précisément sur celui en arrière-plan du sanctuaire, on pouvait en effet admirer les mosaïques qui s'étendaient jusqu'aux poutrelles du toit. Grimaldi nous a transmis un témoignage de la décoration architecturale intérieure par écrit et aussi par ses précieux dessins³⁰. Ses souvenirs sont précis et détaillés : observant le sol déjà très endommagé, il se remémore le marbre blanc, la rote de porphyre et les dalles serpentines. En particulier, l'ovale en porphyre (plus de 2,20 m), trouvé dans axe de l'autel du sanctuaire, avait attiré l'attention de Grimaldi en raison de son épaisseur considérable. Il s'agit probablement d'un précieux réemploi, laissé en place lorsque le revêtement de marbre a été refait dans des formes cosmatesques (XII^e siècle). Les parois intérieures du *sacellum* étaient également recouvertes « d'incrustations de pierres de différentes espèces ». Les *crustae* alternaient avec de magnifiques pilastres à rinceaux habités « anciens et sculptés par des mains d'experts » [fig. 5]. Les *spolia*, dont on sait aujourd'hui qu'elles datent de l'époque sévérienne, intégraient également des pilastres sculptés *ad hoc* dans les ateliers de Jean VII³¹. L'effort déployé pour imiter

27 Antonella Ballardini, « Scheda 10, Il *titulus* dell'Oratorio di Giovanni VII », in *Santa Maria Antiqua, tra Roma e Bisanzio. Catalogue de l'exposition (Rome, Santa Maria Antiqua al Foro romano, rampa imperiale, 17 mars-11 septembre 2016)*, éd. par Maria Andaloro, Giulia Bordi et Giuseppe Morganti (Milan: Electa, 2016), pp. 231-233.

28 LP 88 (Iohannes VII), c. 1 (note 20).

29 Le nom de Jean peut être lu dans l'inscription perdue de la consécration, copié par Tiberius Alfarano (Biblioteca Apostolica Vaticana, Arch. Cap. S. Pietro G.5, p. 6) ; dans le *titulus* à l'entrée (*recto/verso*) ; dans les inscriptions en mosaïque et, à la *tumba*, dans l'épithaphe, trahie par le sylloge cantabrique ; Wilhelm Levison, « Aus Englischen Bibliotheken, II », *Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde*, 35 (1910), pp. 363-365.

30 Biblioteca Apostolica Vaticana, Arch. Cap. S. Pietro H.3, ff. 122v-123r ; Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 2733, ff. 94v-95r ; Milan, Biblioteca Ambrosiana, A 168 inf., c. 101.

31 Sur les pilastres sévériens: Barbara Nobiloni, « I pilastri marmorei dell'oratorio di Giovanni VII nella vecchia basilica di San Pietro », *Xenia Antiqua*, 8 (1999), pp. 69-128 ; sur le pilastre d'« imitation » : Per Jonas

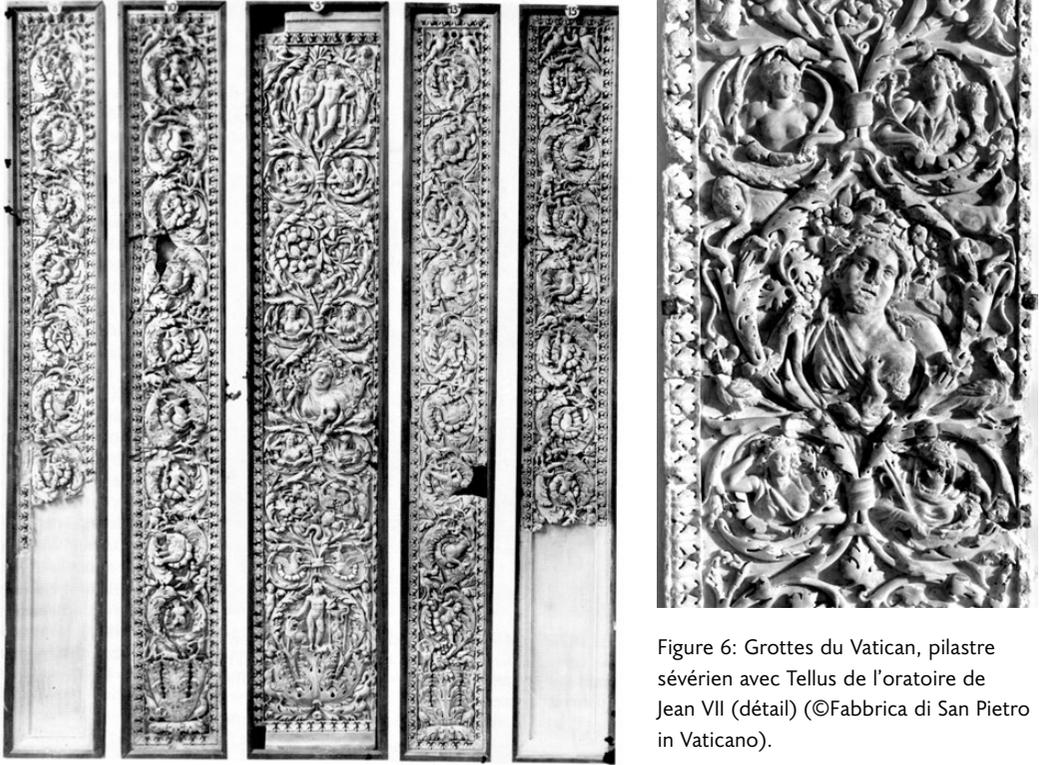


Figure 5: Grottes du Vatican, cinq pilastres sévériens de l'oratoire de Jean VII (©Fabbrica di San Pietro in Vaticano).

Figure 6: Grottes du Vatican, pilastre sévérien avec Tellus de l'oratoire de Jean VII (détail) (©Fabbrica di San Pietro in Vaticano).

les objets antiques conduit à se demander si le but des précieuses *spolia* sévériennes n'était pas de retrouver, outre la beauté et l'ancienneté, une signification figurative. C'est le cas du relief de *Tellus* – occupée à allaiter un *karpos* et entouré d'une représentation des Quatre Saisons – qui orne le plus spectaculaire des pilastres conservés dans les Grottes du Vatican [fig. 6]. Compte tenu de l'éducation de l'aristocrate Jean, fils d'un haut fonctionnaire byzantin chargé de l'entretien du palais impérial³², la référence au mythe de la régénération d'une ancienne divinité féminine, protectrice de la fertilité, mais aussi des morts, ne paraissait certainement pas déplacée dans un sanctuaire funéraire également dédié à « Celui qui avait engendré Dieu »³³. C'est

Nordhagen, « A carved marble pilaster in the Vatican Grottoes. Some remarks on the sculptural techniques of Early Middle Ages », *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*, 4 (1969), pp. 113-119.

³² D'après l'épithète de Platon *curator Palatii*, nous savons qu'il a restauré l'une des rampes d'accès au complexe palatin ; Paolo Mastandrea, *L'epitafio di Platone. Hic iacet ille Plato* (CLE 1395 = ICVR II 442, nr. 152), in ΦΑΙΔΙΜΟΣ ΕΚΤΩΡ. Studi in onore di Willy Cingano per il suo 70° compleanno, éd. par Enrico Emanuel Prodi et Stefano Vecchiato, *Antichistica* 31 Filologia e letteratura 4 (Venezia : Edizioni Ca' Foscari, 2021), pp. 477-494.

³³ Dans la dernière strophe de l'épithète de Jean VII, la *Theotokos* est invoquée comme *alma Mater*, Antonella Ballardini, « Oratorio per la *Theotokos* » (note 24), p. 110 (épithète en traduction).

d'ailleurs le pape lui-même qui déclare dans son épitaphe que, par dévotion à la Vierge, il y avait réuni « toutes les décorations » destinées à surprendre la postérité.

L'autel, dédié à la Mère de Dieu, était adossé à la contre-façade de la basilique, également recouverte de *crustae* en marbre et d'une paire de pilastres en marbre phrygien (pavonazetto) avec des ornements à sujet bacchique (perdus). Au-dessus de l'autel, une archivolt monumentale, recouverte de mosaïques, était soutenue par des colonnes torsées avec des rameaux de vigne d'environ 4,70 m de haut (aujourd'hui dans la chapelle du Saint-Sacrement de Saint-Pierre) [fig. 7]. Elles étaient « plus belles et plus intactes » que les autres que l'on pouvait admirer dans la basilique. Nous ne savons pas comment Jean VII avait réussi à se procurer une paire de colonnes que l'on pourrait, sans exagération, qualifier d'exceptionnelles³⁴. On sait que les six premières colonnes torsées de la basilique ont été offertes par Constantin et que six autres ont été données par l'exarque Eutychius au pape Grégoire III (731-741)³⁵. Par conséquent, comme les autres *spolia* semblent également le suggérer, Jean VII pouvait compter sur des ressources considérables, mais aussi sur un accès facile à des pièces de valeur qui lui ont permis de parer l'oratoire de la Vierge d'une splendeur impériale qui, dans la basilique, n'était réservée qu'à l'autel de l'Apôtre.

Il ne reste qu'un fragment de l'autel du sanctuaire (aujourd'hui dans les Grottes), que Grimaldi avait trouvé fixé au mur nord de l'oratoire. En marbre phrygien (pavonazetto) et finement moulé sur deux côtés, le fragment avait fait partie d'un autel sous la forme d'une caisse. Ce qui en reste porte une inscription ajoutée en 783 à côté de la *fenestella confessionis*. Le texte épigraphique documente la reconnaissance, ou le déplacement d'une relique, indiquée par l'épithète de l'Ancien Testament – « Saint des Saints » – qui sert, dans l'hymnographie byzantine, à l'exaltation de la *Theotokos* comme tabernacle du Seigneur [fig. 8]³⁶.

Au pied de l'autel, Jean a enjoint d'y être enterré : c'est ce qu'indique son épitaphe (*Hic sibi constituit tumulum...sub pedibus domine*). Cette prescription est également attestée dans la note nécrologique introduite dans une variante textuelle de sa biographie : *qui etiam sepultus est ad beatum Petrum apostolum ante altare sanctae*

34 La réticence des sources les plus anciennes sur la provenance des *spolia*, même exceptionnels, est interprétée par P. Liverani, « Reimpiego senza ideologia. La lettura antica degli *spolia* dall'arco di Costantino all'età carolingia », *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, 111 (2004 [2005]), pp. 416-417.

35 Grégoire III a aligné la deuxième série de colonnes devant celles « constantiniennes », qui avaient déjà été déplacées et relocalisées sur le nouveau podium à l'époque de Grégoire le Grand ; sur les colonnes torsées de la basilique Saint-Pierre, B. Nobiloni, « Le colonne vitinee della basilica di San Pietro a Roma », *Xenia Antiqua*, 6 (1997), pp. 81-142 (en particulier pp. 96-102 et p. 114) et Alexis Gauvain et al., « La colonna santa », *Archivum Sancti Petri – Bollettino d'Archivio*, 28-29 (2015), pp. 28-29.

36 † TEMPORIBV(S) / D(OMI)N(I) HADRIANI / PAPA E HIC RECVN / DITA SVM RELIQV[1] / A S(ANCTI) SANCTO(RUM) IN / ME(N)SE NOBE(M)BRI / D(IE) XXII IND(ICTIONE) / SEPTIMA BIN / A CLVSVRA IN (I) / NTEGRO Q(UAE) P(ONITUR) I(N) / [SEPTINIANA]. (†À l'époque du pape Hadrien I^{er} a été placée ici, une relique du Saint des Saints, au mois de novembre, le 22^e jour de la septième indiction, intacte et protégée par un double sceau à l'intérieur d'un espace clos). Grimaldi a sauvé le fragment d'autel de la dispersion et a d'abord étudié l'inscription ; pour une lecture critique de l'inscription et une interprétation de l'épithète « Saint des Saints » à la lumière de l'hymnographie byzantine et en particulier de l'*Akathistos* : Antonella Ballardini, « Un oratorio per la *Theotokos* » (note 24), pp. 105-106 et pp. 114-115, à la note 75.



Figure 7: Saint-Pierre au Vatican, l'autel de St. François, colonnes torses avec des rameaux de vigne (première moitié du II^e siècle) autrefois réutilisé dans l'Oratoire de Jean VII (©Fabbrica di San Pietro in Vaticano).



Figure 8: Grottes du Vatican, fragment de l'autel de l'Oratoire de Jean VII avec inscription ajoutée en 783 (©Fabbrica di San Pietro in Vaticano).

*Dei Genitricis quem ipse construxit sub die XV kal. nov. indictione VI, sub Iustiniano*³⁷. À sa demande, Jean fut donc enterré en ce lieu le 17 octobre 707. Neuf siècles plus tard, en découvrant le sol, entre l'ovale de porphyre et l'autel, on trouva une arche de

³⁷ LP 88 (Iohannes VII), c. 6 (variantes de classe BC⁴ E) (note 20).

marbre inhumée avec le corps « d'un très ancien défunt, que l'on croit être Jean VII »³⁸.

Dans le sanctuaire, au-dessus de l'archivolte soutenue par les colonnes torsées, et jusqu'aux poutrelles du toit, la décoration en mosaïque s'étendait sur trois registres retraçant l'histoire du salut depuis l'Annonciation jusqu'à la Passion et la Résurrection du Christ³⁹.

Le cycle narratif était interrompu par des colonnes de marbre noir « estimées de grande valeur » (h. 3 m)⁴⁰ placées de part et d'autre de l'icône en mosaïque de la *Theotokos*, tandis que le pape Jean VII se tenait à côté d'elle offrant la maquette de l'oratoire [*supra* fig. 3]⁴¹.

Selon Grimaldi, l'icône de la Vierge, une *Blachernitissa* en tenue royale, était rituellement dissimulée par des rideaux accrochés à une perche fixée au sommet des chapiteaux des colonnes noires⁴². Pietro Mallio, chanoine de Saint-Pierre à l'époque d'Alexandre III (1159-1181), rappelle que, même à son époque, l'image de Marie Reine était éclairée quotidiennement par une lampe⁴³. Ainsi, pour ceux qui entraient dans l'oratoire, le foyer visuel (l'axe édicule-autel) était configuré comme une *scaena* d'où le dévoilement de l'icône de Marie Reine faisait jaillir la vertu salvatrice invoquée par le défunt dans son épitaphe [fig. 9].

C'est précisément dans l'épitaphe, entremêlée de citations de Virgile, mais aussi de l'*Akathistos*, l'hymne byzantin le plus connu dédié à la Mère de Dieu, que Jean prescrit d'être enterré « aux pieds de la Dame » (*sub pedibus Dominae*) et « à l'ombre de la Mère » (*sub tegmine Matris*)⁴⁴. En particulier, cette dernière expression semble faire référence à la proximité de la *tumba* de Jean VII avec une relique placée dans

38 Grimaldi écrit que les restes trouvés ont fini dans le cimetière commun des Grottes du Vatican; Biblioteca Apostolica Vaticana, Arch. Cap. S. Pietro H.3, ff. 124v-125r.

39 Per Jonas Nordhagen, « Les mosaïques de Jean VII (705-707). The mosaic fragments and their technique », *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*, 2 (1965), pp. 121-166 ; Ann Karin van Dijk, « Domus Sanctae Dei Genetricis Mariae. Art and liturgy in the oratory of Pope John VII », in *Decorating the Lord's table on the dynamics between image and altar in the Middle Ages*, éd. par Søren Kaspersen et Erij Thuno (Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 2006), pp. 13-42 ; Paola Pogliani, « Il perduto oratorio di Giovanni VII nella basilica di San Pietro in Vaticano. I mosaici », in *Santa Maria Antiqua* (note 27), pp. 240-247.

40 Biblioteca Apostolica Vaticana, Arch. Cap. S. Pietro H.3, f. 23v e f. 120r-v.

41 Le portrait de Jean VII est conservé dans les Grottes Vaticanes, l'icône en mosaïque de la Mère de Dieu, après avoir été détachée en septembre 1609, a été transférée à Florence et relocalisée au-dessus d'un autel de l'église de San Marco ; Paola Pogliani « L'allestimento dei frammenti musivi dell'antica basilica di San Pietro nelle Grotte Vaticane al tempo di Paolo V Borghese », in *Curiosa itinera. Scritti per Daniela Gallavotti Cavallero*, éd. par Enzo Parlato, Collana arti 31 (Rome: Ginevra Bentivoglio Editoria, 2015), pp. 285-296 ; *ead.*, « Scheda 11, Il ritratto di Giovanni VII », in *Santa Maria Antiqua* (note 27), pp. 248-249.

42 Tiré du nom Blacherne (célèbre sanctuaire marial à Constantinople), l'épithète *Blachernitissa* dans la culture byzantine indique l'attitude orante de la Vierge. Le cycle christologique des mosaïques de Jean VII est ouvert par le Caire et le *scellum* a été consacré le 21 mars, une date proche de la fête de l'Annonciation. Le formes souples de la *Theotokos* et la ceinture serrée sous la poitrine font allusion aux effets de l'annonce de l'ange.

43 « Petri Mallii Descriptio basilicae Vaticanae », in *Codice topografico della città di Roma*, II, éd. par Roberto Valentini et Giuseppe Zucchetti, Fonti per la storia d'Italia 90 (Rome: Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 1946), pp. 375-442 (voir aussi p. 425).

44 Antonella Ballardini, « Oratoire pour la *Theotokos* » (note 24), p. 110.



Figure 9: Florence, Basilique Saint-Marc, mosaïque de la Théotokos de l'Oratoire de Jean VII (par concession du Bureau de l'Archidiocèse de Florence Art et Patrimoine Culturel, la reproduction est interdite).

l'autel. Déjà au VIII^e siècle, l'autel était associé au culte de la Crèche, lieu qui fut ensuite privilégié pour la célébration de la messe de Noël⁴⁵.

L'inscription en mosaïque le long de l'archivolte de la niche de l'autel semble toutefois faire allusion au dépôt d'un héritage de la Vierge elle-même. Carlo Bertelli avait déjà associé l'inscription *DOMUS SANCTAE DEI GENITRICIS MARIAE* (« Maison de Marie, Sainte Mère de Dieu ») à l'*oikos* (*soros*) (« maison/caisse ») constantinopolitaine érigée au milieu du V^e siècle aux Blachernes pour abriter la robe de la Vierge⁴⁶.

2. La tombe du pape Sixte IV

Quiconque se tourne vers la tombe de Sixte IV se souvient du monument d'Antonio del Pollaiuolo.

Il est cependant bien connu que l'œuvre de l'artiste florentin *argento, auro, pictura, aere clarus*⁴⁷ a été commandée par son neveu cardinal Giuliano della Rovere (futur Jules II) et n'a été réalisée qu'en 1493. C'est précisément le chef-d'œuvre de la Renaissance qui a contribué à détourner l'attention des chercheurs de la spécificité du contexte dans lequel il s'est greffé : une conséquence naturelle car même dans l'art *tutto è sintattico* et lorsque dans le système «...cade o si aggiunge un solo elemento, l'intero e tutte le singole unità si modificano»⁴⁸.

Il ne fait aucun doute que le monument de Pollaiuolo avait suscité l'étonnement de ses contemporains, puisque, dix ans après sa mort, le corps du pape Sixte, évoqué dans une sculpture en bronze d'une qualité inégalée, avait comme resurgi du sol [fig. 10]⁴⁹.

Giacomo Grimaldi a copié le portrait du pape de la statue sépulcrale et en a décrit le programme iconographique complexe ainsi que la structure originale du monument. Il est également l'auteur d'un procès-verbal de reconnaissance et de transfert du corps du pape dans la sacristie (11 février 1610)⁵⁰.

45 Sible de Blaauw, *Cultus* (note 3), p. 573 et p. 775.

46 Carlo Bertelli, *La Madonna di Santa Maria in Trastevere. Storia, iconografia, stile di un dipinto romano dell'ottavo secolo* (Rome: Bertelli, 1961), p. 121, n. 11.

47 La citation est tirée de la signature d'Antonio del Pollaiuolo sur le monument sépulcral : *OPVS ANTONI POLAIOLI FLORENTINI ARG(ento) AVR(o) / PICT(ura) AERE CLARI/ AN(no) DOM(ini) MCCCCCLXXXIII* (« Œuvre d'Antonio del Pollaiuolo de Florence, célèbre en argent, or, peinture et bronze. 1493 ») : Aldo Galli, « Monument à Sixtus IV. L'opera di Antonio Pollaiuolo, 1484-1493 », in *Monumento di Sisto IV, Archivum Sancti Petri – Bollettino d'archivio*, 6-7 (2009), p. 8, fig. 5.

48 Tullio De Mauro, *Introduzione alla semantica* (Bari: Laterza, 1965), p. 130.

49 Sur le monument d'Antonio Pollaiuolo, l'étude de Leopold D. Ettlinger, « Pollaiuolo's tomb of Pope Sixtus », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 16 (1953), pp. 239-274 ; Hannes Roser, *St. Peter in Rom* (note 8), pp. 188-197 (avec bibliographie) reste une référence. De nouvelles données sur l'œuvre sont apparues pendant la restauration: Nazzareno Gabrielli, Sante Guido et Giuseppe Mantella, « Monumento di Sisto IV, 1484-1493. Description, analyse technologique et travaux de restauration », *Archivum Sancti Petri – Bollettino d'archivio*, 6-7 (2009), pp. 15-45.

50 Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 2733, ff. 229v-231v (avec deux dessins) et ff. 226r-229v (avec un dessin).



Figure 10: Saint-Pierre au Vatican, Musée du Trésor, monument funéraire de Sixte IV (Antonio del Pollaiuolo, 1494) (©Fabbrica di San Pietro in Vaticano).



Figure 11: Le sarcophage de Sixte IV della Rovere, (©Fabbrica di San Pietro in Vaticano).

Le démantèlement du monument s'avéra plus complexe que prévu. En effet, pour accéder au monticule et séparer la sculpture du socle de marbre serpentin, il fallut soulever l'ensemble du monument en bronze. C'est précisément la parfaite installation du monument qui avait empêché la violation de la *tumba* lors du sac des Landsknechts (1527), et c'est ainsi que le pape Sixte IV fut retrouvé avec ses vêtements intacts, sa mitre de brocart d'or sur la tête, ses mules papales rouges aux pieds, ses mains, croisées sur la poitrine, recouvertes de gants de soie et un anneau précieux glissé à l'annulaire droit⁵¹.

Dans le procès-verbal de la reconnaissance, Grimaldi a transcrit un passage du *Liber Notarum* de Iohannes Burckard, le maître des cérémonies qui, dans la nuit du 12 août 1484, était chargé de préparer le corps du défunt, de s'occuper de son habillage et, plus tard, de l'enterrer. Citant le passage (bien connu de l'historiographie récente)⁵², Grimaldi attire l'attention sur le fait qu'en 1493, peu avant la mise en place du monument de bronze, la dépouille du pape avait été transférée du cercueil en bois de noyer utilisé par Burckard à un sarcophage de marbre plus orné, sur lequel le nom du pape était inscrit [fig. 11].

Lors du transfert, on respecta la disposition originale du corps, qui avait été enterré à peu près au milieu de la chapelle, à proximité de l'autel, comme Sixte lui-même l'avait prescrit⁵³. Grâce au témoignage de Grimaldi, nous apprenons un autre détail important, à savoir que le corps du pape était couché avec le visage et les pieds face à l'autel (nord-sud).

Le plan d'Alfarano (1590) et davantage encore sa nouvelle édition, éditée avec les conseils de Grimaldi par Martino Ferrabosco (1620), révèle que, par rapport à

51 La bague, avec un grand saphir, appartenait à Paul II (1464-1471), dans l'or était gravé l'insigne du pape Barbo et l'inscription PAVLVS VENETVS. PAP. SECVNDVS. Sur le trésor de Paul II : Ludwig von Pastor, *Storia dei papi dal fine del Medio Evo, compilata col sussidio dell'Archivio segreto pontificio e di molti altri archivi*, 2 : *Storia dei papi nel periodo del Rinascimento dall'elezione di Pio II alla morte di Sisto IV* (Rome: Desclée & C. Editori Pontifici, 1942), pp. 438-439.

52 Johannes Burckardus, *Liber notarum ab anno 1483 usque ad annum 1506*, éd. par Enrico Celani, *Rerum Italicarum scriptores* 32,1.1 (Città di Castello: Lapi, 1910), pp. 13-17; Massimo Miglio « Sepulture pontifice dopo Avignone », in *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien, Akten des Kongresses Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien*, Rom, 4.-6. Juli. 1985, éd. par Jörg Garms, et Angiola M. Romanini (Vienne : Verlag d. Österr. Akad. d. Wiss., 1990), pp. 249-255.

53 C'est ce que les cardinaux recommandaient au maître des cérémonies de faire, car « le défunt lui-même avait décidé du lieu et du mode de sépulture » (*ipsum defunctum locum huiusmodi in sepulturam suam sibi elegisse*) ; Johannes Burckardus, *Liber notarum* (note 52), I, p. 16.

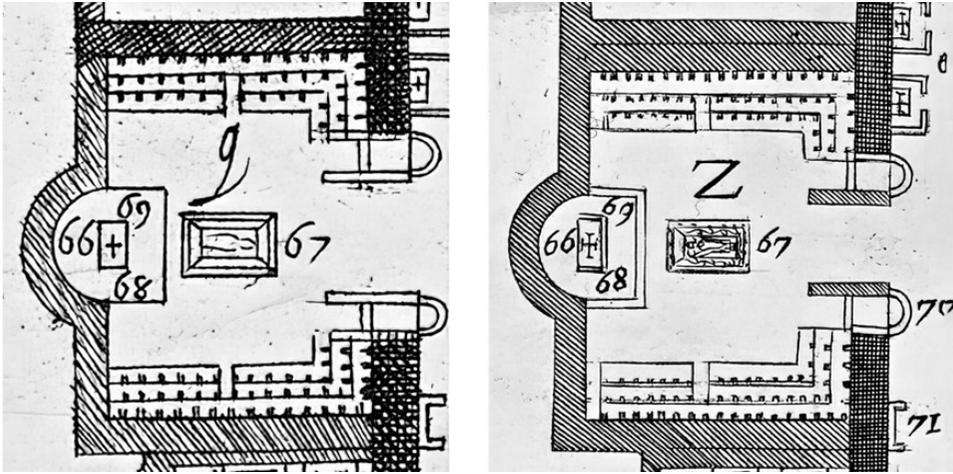


Figure 12: Martino Ferrabosco, plan de l'ancien Saint-Pierre imprimé au f. 4v et au f. 10r (1620), détail de la chapelle du chœur Sixtine: 1) le corps du pape est dessiné selon l'orientation de l'inhumation; 2) le gisant est représenté selon la mise en place du bronze du Pollaiuolo (Photo: Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rome).

l'orientation du cadavre découvert en ouvrant le cercueil, le bronze de Pollaiuolo était monté dans la direction opposée (sud-nord) [fig. 12]. En outre, le programme iconographique complexe du monument, les inscriptions et les points de vue suggérés par la forme très plastique des figurations indiquent que le monument en bronze avait été conçu pour être observé par ceux qui entraient dans la chapelle du chœur : ainsi, Sixte IV, et les gracieuses figures des vertus qui l'entourent, mais surtout l'épigraphie dédicatoire avec les armoiries du cardinal Giuliano della Rovere, devaient bénéficier d'une visibilité maximale, tandis que les personnifications des arts et des sciences étaient révélées, représentées marchant autour du « catafalque » dans le sens inverse des aiguilles d'une montre⁵⁴. En effet, le monument de bronze a été conçu *instar funerals lecti fabrefactum* (« fait à l'image d'un lit funéraire »), c'est-à-dire comme l'estrade décorée pour soutenir le corps du pape mis en place pour l'exposition rituelle avant la célébration de funérailles⁵⁵.

De cette façon, Antonio del Pollaiuolo envisageait une utilisation assez similaire à celle du monument sépulcral de Martin V Colonna (1417-1431) dans la basilique de Saint-Jean de Latran [fig. 13]. Comme on le sait, la dalle de bronze en relief avait été placée sur son socle en marbre de nombreuses années après la mort de Martin V. Elle fût d'abord coulée à Florence par Donatello puis transportée à Rome en 1445⁵⁶.

⁵⁴ La signature de Pollaiuolo, derrière les coussins du pape, était destinée à une position secondaire, en accord avec la taille réduite de sa table.

⁵⁵ Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 2733, f. 230v (avec dessins).

⁵⁶ Pour l'attribution du bronze au cercle de Donatello et ensuite au maître florentin lui-même ; Arnold Esch, « Die Grabplatte Martinus V. und andere Importstücke in den römischen Zollregistern der Frührenaissance », *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 17 (1978), pp. 209-217 et Joachim Poeschke, « Still a Problem of



Figure 13: Rome, Saint-Jean de Latran, Monument funéraire de Martin V (Donatello, 1445) (Bologna, Fototeca Zeri, inv. 142790).

Toujours dans le cas du pape Colonna, le monument a été placé au-dessus du tombeau du pape, situé près de l'autel (le maître-autel de la cathédrale) et, de la même manière que le bronze de Sixte IV, les pieds du gisant, les armoiries et l'inscription commémorative étaient tournés vers ceux qui entraient dans la basilique. Au XIX^e siècle, l'élaboration de la confession de Saint-Jean n'a pas modifié l'alignement du monument de Martin V, qui continue à faire face à la nef, attirant les pièces de monnaie offertes par les touristes. Comme pour Sixte IV della Rovere, la reconnaissance archéologique de la déposition du pape Colonna (février 1853) a cependant révélé que le monument de Donatello avait imposé une perspective différente au mémorial. Le pape Martin, en fait, reposait dans son tombeau *more veterum*: le visage et les pieds tournés vers l'autel et le ciboire qui contenaient les reliques des apôtres Pierre et Paul⁵⁷.

Cette constatation renforce l'idée que Sixte della Rovere avait délibérément choisi d'être enterré en tournant le dos à la postérité. Cette préférence révèle le premier indice d'un modèle archaïque sous-jacent aux dernières volontés d'un pape franciscain qui – face à la mort – privilégiait la dévotion et le dialogue exclusif avec le divin.

3. La chapelle du chœur Sixtine

Consacrée le 8 décembre 1479 à la Mère de Dieu, à saint François et à saint Antoine de Padoue, la chapelle de Sixte IV semble aller à l'encontre de la rénovation audacieuse de la basilique vaticane promue par Nicolas V (1447-1455)⁵⁸. Considérant toutefois que les fondations du chœur de Bernardo Rossellino ont été posées sans toucher à la structure de l'ancienne basilique, il est légitime de se demander si, en construisant la chapelle à l'extérieur du mur d'enceinte sud de l'ancienne Saint-Pierre, le pape Sixte ne souhaitait pas qu'elle soit sauvée et annexée au nouvel édifice⁵⁹. Cela n'enlève rien au fait que, par leur épaisseur (près de 3 mètres !), les murs du *sacellum* étaient également conçus pour servir de solides fondations de soutènement à la basilique constantinienne, alors chancelante [fig. 14]⁶⁰.

Précisément en raison de l'épaisseur considérable des murs, le chœur de la Sixtine était très apprécié des chanoines de Saint-Pierre qui, s'y réunissant pour prier, ne souffraient ni du froid en hiver, ni de la chaleur en été. Comme on le ferait pour une

Attribution : The Tomb Slab of Pope Martin V in San Giovanni in Laterano », in *Large Bronzes in the Renaissance*, éd. par Peta Motture, Studies in the history of art 64 (New Haven : Yale Univ. Press, 2003), pp. 57-71.

57 Vincenzo Tizzani *Del sepolcro di papa Martino V*, (lu à la Pontificia Accademia Romana di Archeologia le 10 janvier 1867), s.l., s.d., pp. 123-124 (avec documents).

58 Maria Giulia Aurigemma, « Osservazioni sulla Cappella dell'Immacolata Concezione in S. Pietro », in *Sisto IV. L'art à Rome dans le premier Rinascimento. Atti del convegno internazionale di studi (Roma 23-25 October 1997)*, éd. par Fabio Benzi et Claudio Crescentini (Rome: Edizioni dell'Associazione Culturale Shakespeare and Company, 2000), pp. 458-474 ; *Collectio bullarum, brevium aliorum alicque diplomatium sacrosanctae basilicae Vaticanae, Tomus secundus ab Urbano V ad Paulum III*, (Rome: I.M. Salvioni), 1750, pp. 205-206 (bulle du 8 décembre 1479).

59 Dans les plans préliminaires pour la reconstruction de Saint-Pierre, il semble que le pape Jules II se soit soucié de « sauver » la chapelle du chœur Sixtine, Horst Bredekamp, *La fabbrica* (note 1), p. 24.

60 Aurigemma « Observations sur la chapelle » (note 58), pp. 458-459.



Figure 14: Toledo Museum of Art (Ohio), Piero di Cosimo, Adoration de l'enfant (1495-1500) détail de la basilique Saint-Pierre (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piero_di_cosimo,_adorazione_del_bambino,_1495-1500_ca._02.jpg).

planification moderne, chaque aspect de la construction a été pris en compte pour le chœur-mausolée afin d'assurer le confort des chanoines et, le moment venu, la célébration des services de suffrage pour le pape défunt⁶¹. Ainsi, le long des murs est et ouest de la chapelle, les stalles en noyer marqueté réservées aux trois ordres du clergé basilical ont été aménagées, tandis que la *tumba* du pape Sixte a été disposée presque au centre du *sacellum*, c'est-à-dire dans le foyer visuel du clergé capitulaire réuni en prière [*supra* fig. 12]⁶². Pour assurer la régularité du suffrage, Sixte IV élargit même le personnel du chapitre, en instituant quatre *portiones* pour deux porteurs de bénéfices et deux clerics nouvellement nommés (appelés *sixtini*) qui sont tenus de célébrer un certain nombre de messes dans la chapelle du chœur (1^{er} mars 1482)⁶³.

Grâce aux témoignages d'Alfarano et de Grimaldi, il est possible de se faire une idée assez précise de l'aspect de la chapelle du XV^e siècle, ainsi que de certaines des modifications apportées au fil du temps.

61 La description de la chapelle du chœur Sixtine est basée sur les preuves graphiques de quelques vues de la fin du XVI^e siècle, le plan de l'ancienne basilique par Tiberio Alfarano (1590) et une aquarelle de Domenico Tasselli (1606) (Biblioteca Apostolica Vaticana, Arch. Cap. S. Pietro A. 64ter, f. 21r) ; mais surtout sur le récit illustré de Giacomo Grimaldi (Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 2733, ff. 126v-131r), documentation déjà connue d'Ettlinger, Aurigemma et Roser.

62 Hannes Roser a observé comment la décoration du monument en bronze de Pollaiuolo peut être pleinement appréciée depuis un point de vue élevé. Outre les stalles des chanoines et le podium de l'autel, la chaire du chœur à l'entrée (*ci-dessous*) offrait également un point de vue élevé qui a vraisemblablement été pris en compte dans la conception du monument en bronze ; Hannes Roser, *Sankt Peter in Rom* (note 8), p. 194.

63 Dario Rezza et Mirko Stocchi, *Il Capitolo di San Pietro in Vaticano dalle origini al XX secolo, I, La storia e le persone* (Cité du Vatican : Edizioni del Capitolo Vaticano, 2008) pp. 66-67 et *Collectio bullarum* (note 58), pp. 220-224 (bulle du 1^{er} mars 1482).

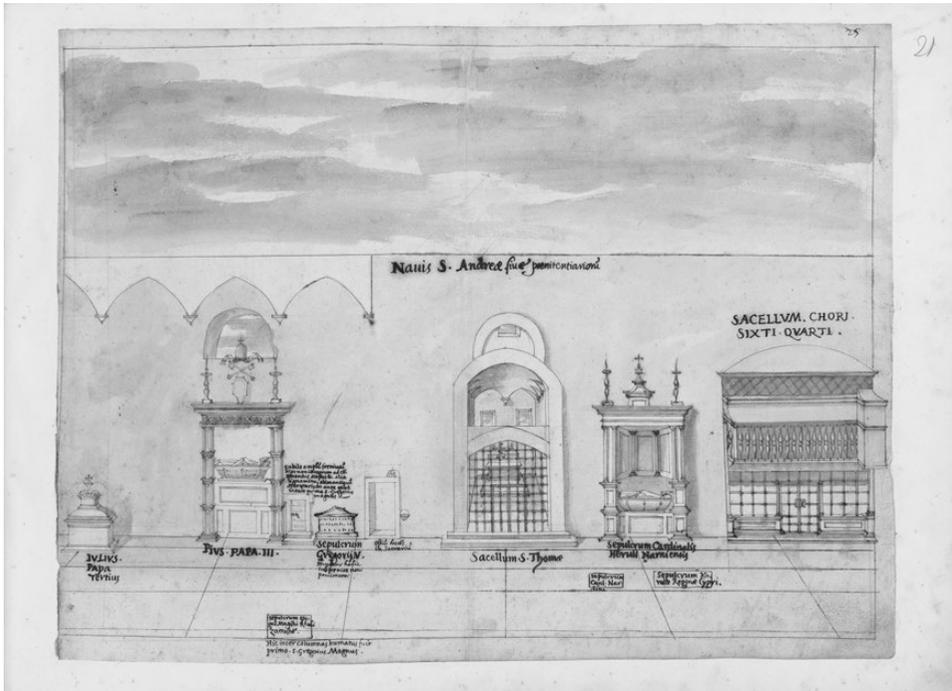


Figure 15: Domenico Tasselli da Lugo, Nef de Saint André et l'arc d'entrée de la chapelle du chœur Sixtine (BAV, Arch. Cap. San Pietro, A.64ter, f. 21r) (©Biblioteca Apostolica Vaticana).

Construite entre le mur d'enceinte sud de Saint-Pierre et l'obélisque du cirque de Néron, la chapelle du chœur Sixtine était accessible depuis la basilique par un arc, appuyé sur quatre colonnes de granit gris, ouvert dans le mur d'enceinte à la hauteur de la dixième colonne intermédiaire [*supra* figs 14 et 15]. De forme rectangulaire, la chapelle était plus large que profonde et ses dimensions étaient proches de celles du chœur conçu par Carlo Maderno pour la basilique actuelle (16 × 12 mètres environ)⁶⁴. Idéalement présidée – de part et d'autre – par des fresques représentant les apôtres Pierre et Paul [fig. 16] et les saints franciscains Bonaventura et Bernardino⁶⁵, l'arc d'entrée était protégé par une grille, elle-même surmontée par la tribune en bois réservée aux musiciens, accessible de l'intérieur par les escaliers situés aux extrémités de la tribune.

À l'intérieur, les murs étaient blancs et marqués de croix de consécration peintes en rouge. Au-dessus de l'entrée voûtée, un crucifix avait été peint et une défense

64 Maderno a érigé la chapelle du chœur presque exactement sur la surface du chœur de la Sixtine; Franz G. Wolff Metternich, « Riflessioni sulla storia edilizia di San Pietro nei secoli XV e XVI », in Arnaldo Bruschi et al., *San Pietro che non c'è, da Bramante a Sangallo il Giovane*, éd. par Cristiano Tessari, Documenti di Architettura 93 (Milan: Electa, 1996), pp. 13-22 (en particulier p. 15).

65 A la Fabbrica di San Pietro (Palazzo della Canonica) se trouve un fragment de fresque, attribué à Melozzo da Forlì, avec un buste de Saint Pierre, qui proviendrait de la façade de la chapelle de Sixte IV; Aurigemma, « Osservazioni sulla Cappella » (note 58), p. 566, fig. 291.

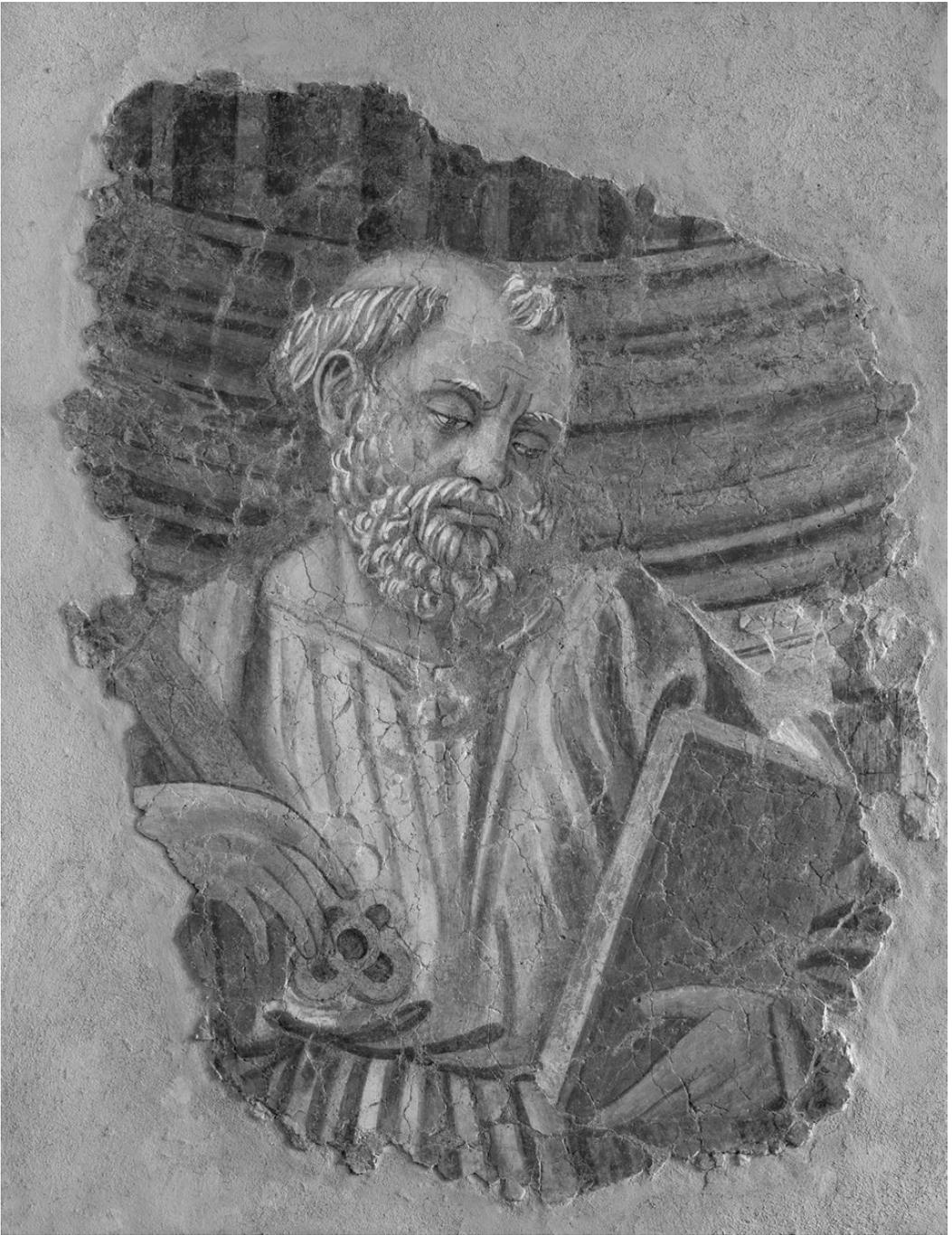


Figure 16: Chapitre de Saint-Pierre au Vatican, L'apôtre Pierre, fragmente de fresque attribuée à Melozzo da Forlì (©Fabbrica di San Pietro in Vaticano).



Figure 17: Saint-Pierre au Vatican, Musée du Trésor, défense d'éléphant de la chapelle du choeur Sixtine (©Fabbrica di San Pietro in Vaticano).

d'éléphant africain (2,45 m et Ø,15 cm) était suspendue en dessous [fig. 17]⁶⁶. Le plafond plat reposait sur des *fornice* [...] *ad lunas* et des chapiteaux dorés portant les insignes de Sixte IV⁶⁷. Au centre du plafond figurait également, sculpté dans le marbre, le blason du pontife, à savoir le chêne aux glands d'or sur fond bleu. Sur le mur du fond, vers le sud, s'ouvraient deux grandes fenêtres rectangulaires et l'arc de l'abside était soutenu par des colonnes en porphyre exceptionnelles (3,85 m de haut). Les colonnes étaient sculptées en haut-relief représentant deux par deux les tétrarques (Augustes et Césars), portant le *paludamentum* impérial (manteau de pourpre) et tenant un globe dans leurs mains [figs 18 et 19]⁶⁸. Pietro Perugino avait décoré *ad affresco* le demi-cercle de l'abside d'une représentation de la Vierge à l'Enfant, assise et entourée d'une couronne d'anges, accompagnée du pape Sixte, agenouillé et représenté *al vivo* (de manière vivante). De part et d'autre de la mandorle de la Vierge, deux anges musiciens jouent du luth et de la lyre⁶⁹ tandis que, plus bas, à la droite de la Vierge, le pape, la tête découverte et la tiare pontificale posée sur le sol, est introduit

66 Aujourd'hui exposée au Musée du Trésor de Saint-Pierre, la relique est documentée dans la basilique depuis septembre 1480, avec des nouvelles et des documents ; Pietro Zander et Simona Turrziani, « La fortuna di Raffaello in San Pietro », in *Raffaello in Vaticano, Atti del Convegno (Pinacoteca Vaticana – Salone di Raffaello, 27-29 septembre 2021)*, sous presse.

67 Peut-être une voûte en pavillon « lunetté », une solution déjà utilisée dans les salles du Palais Ducal d'Urbino et aussi dans la Chapelle Sixtine du Palais Apostolique, Fabio Benzi, *Sisto IV Renovator Urbis. Architettura a Roma 1471-1484*, *Ars fingendi* 2 (Rome: Officina Edizioni, 1990), pp. 135-138.

68 Richard Delbrueck, *Antike Porphywerke, Studien zur spätantiken Kunstgeschichte* 6 (Berlin: De Gruyter, 1932), pp. 91-92. Une fois démontées, les colonnes étaient destinées à la chapelle Pauline (au Palais Apostolique du Vatican), puis transférées à la Bibliothèque apostolique. Aujourd'hui, ils se trouvent au début de la Galerie Clémentine (Musées du Vatican). Dans le dessin de Grimaldi, les chapiteaux des colonnes sont ioniques, Giovanni da Tivoli les enregistre plutôt comme corinthiens (*opra corinta*) ; Christoph Liutpold Frommel, « Baldassarre Peruzzi als Maler und Zeichner », *Beiheft zum Römischen Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 11 (1967/68), pp. 74-75, (n° 31 et Taf. XXVIa).

69 Extraits des décombres et donnés par Grimaldi au cardinal Montalto, les deux anges musiciens de Pietro Perugino ont été placés dans la chapelle du jardin de la Villa Montalto sur l'Esquilin, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 2733, f. 207v (en marge) et f. 129v (en marge) et Biblioteca Apostolica Vaticana, Arch. Cap. S.

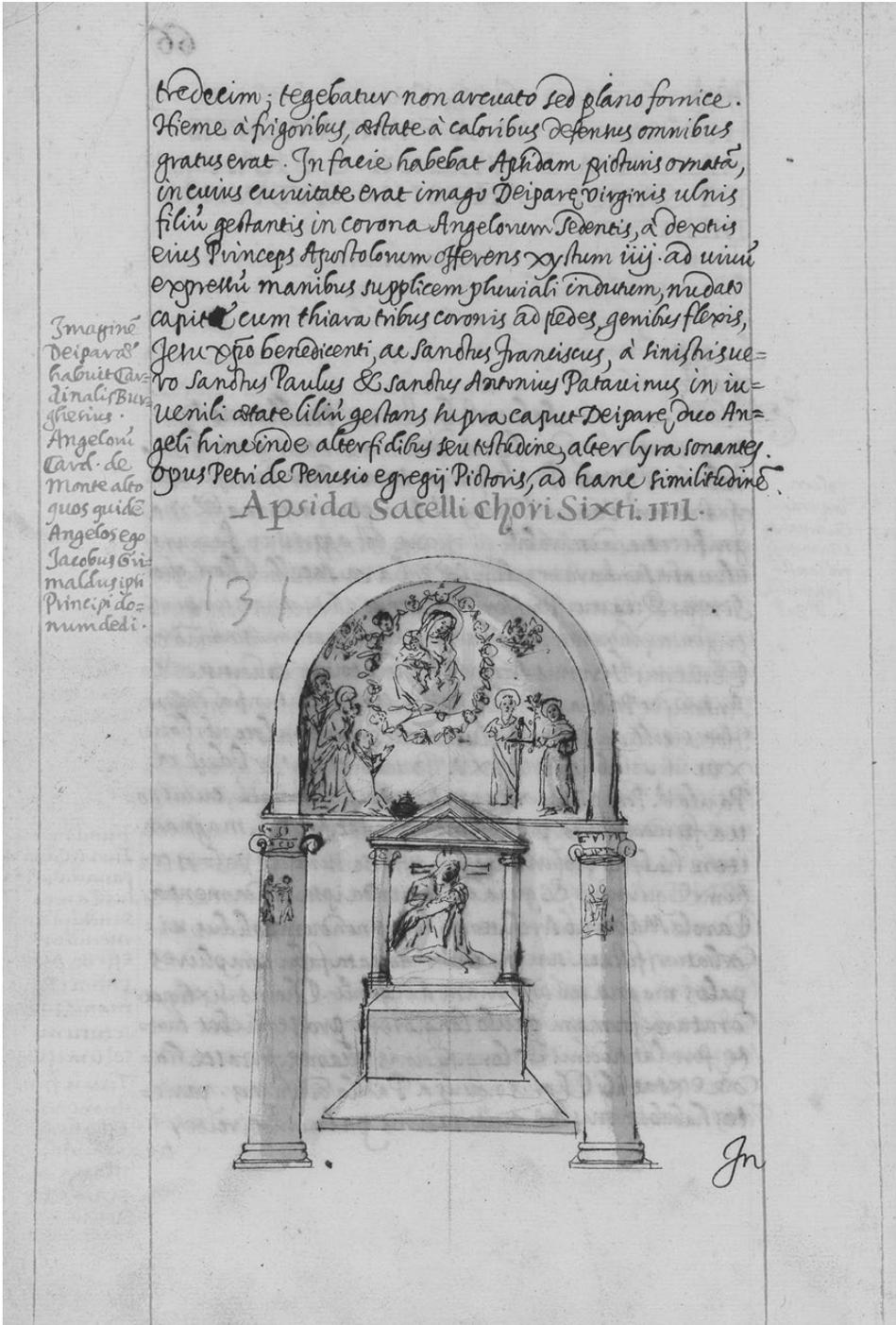


Figure 18: Giacomo Grimaldi, élévation de la chapelle du chœur Sixtine (BAV, Arch. Cap. S. Pietro H.2, f. 66v) (©Biblioteca Apostolica Vaticana).

par l'apôtre Pierre (avec les clés) et saint François, tandis que du côté opposé, l'apôtre Paul (avec l'épée) et saint Antoine de Padoue (avec le lys) assistent à l'*admissio/com-mendatio*⁷⁰.

Le *titulus* écrit en contrebas des peintures se lit comme suit : HOC. SACELLVM. A. FVNDAMENTIS / ERECTVM. B. VIRGINI, S. FRANCISCO / ET. SANCTO. ANTONIO, PATAVINO / DEDICAVIT. (Ce sanctuaire a été érigé et dédié, depuis sa fondation à la Vierge, à Saint François et à Saint Antoine de Padoue). Le nom du pape dédicataire était inscrit dans les armoiries nobles au-dessus de l'arc d'entrée (SIXTVS. IIII. PONT. MAX.) et repris dans les nombreuses décorations héraldiques de la chapelle, jusqu'au sol en carreaux de faïence décoré du chêne Della Rovere.

Comme nous l'avons déjà mentionné, au milieu du *sacellum*, dans la directe proximité de l'autel, le tombeau du pape – qui, à l'époque de Burckard, était marqué par une simple inscription – fut recouvert en 1493 par le catafalque en bronze de Pollaiuolo que le cardinal Giuliano Della Rovere avait commandé pour son oncle *maiore pietate quam impensa* (« avec une piété dépassant la dépense »)⁷¹.

Dix ans plus tard, entre 1513 et 1514, le mur de l'hémicycle de l'abside fut décoré par Baldassarre Peruzzi avec une architecture peinte de fausses *sectilia* et de fausses niches entre de fausses colonnes de porphyre qui rivalisaient avec la plasticité et la couleur des vraies colonnes de porphyre de l'arc de l'abside⁷². Les quatre évangélistes *in figura hominum*, peints en monochrome, faisaient face aux niches et devaient ressembler à des statues à taille réelle⁷³. L'intervention de l'artiste siennois avait ainsi

Pietro G. 13, f. 125r (*pro sacra aedicula in vigna sua*); Patrizia Tosini, *Immagini ritrovate. Decorazione a Villa Peretti Montalto tra Cinque e Seicento* (Rome: De Luca Editori d'Arte, 2015), p. 59 et p. 84, n. 16.

⁷⁰ Pietro Scarpellini, « Riflessioni sugli esordi di Perugino », in *Perugino, il divin pittore. Catalogue de l'exposition, (Perugia e l'Umbria, 28 février-18 juillet 2004)*, éd. par Vittoria Garibaldi et Francesco Federico Mancini (Cinisello Balsamo: Silvana, 2004), p. 52; Umberto Moscatello, « Collaboratore di Pintoricchio, Assunzione della Vergine (scheda I.23) », *ibid.*, p. 213; ailleurs, Scarpellini compare la composition de l'abside à celle de l'Assomption de la Vierge autrefois dans la Chapelle Sixtine du Palais Apostolique, notée d'après un dessin du cercle de Pintoricchio à l'Albertina de Vienne; Pietro Scarpellini, *Il primo periodo romano*, in Pintoricchio, éd. par Id. et Rita M. Silvestrelli (Milan: Motta, 2004), pp. 73-74, Figs. 3 et 4.

⁷¹ L'épithète la plus ancienne est perdue, celle que l'on peut lire sur le monument de Pollaiuolo et dont la citation est tirée, se lit comme suit : SIXTO QVAR(to) PONT(ifici) MAX(imo) EX ORDINE MINORVM DOCTRINA/ ET ANIMI MAGNITVDINE OMNIS MEMORIAE PRINCIPI/ TVRCIS ITALIA SVMMOTIS AVCTORITATE SEDIS AVCTA / VRBE INSTAVRATA TEMPLIS PONTE FORO VIIS BIBLIO/THECA IN VATICANO PVBLICATA IVBILEO CELEBRATO / LIGVRIA SERVITVTE LIBERATA CVM MODICE AC PLANO SOLO CONDI SE MANDAVISSET / IVLIANVS CARDINALIS PATRVO B(ene) M(erenti) MAIORE PIETATE / QVAM IMPENSA F(acivndvm) / CVR(avit) / OBIIT IDIB(vs) SEXTIL(ibvs) HORA AB OCCASV QVINTA AN(no) CHR(isti) MCDLXXXIII/VIXIT ANNOS LXX DIES XXII HORAS XII (Au pape Sixte IV, de l'ordre franciscain, un souverain inouïable par son érudition et sa grandeur d'âme. Il a chassé les Turcs d'Italie; il a accru l'autorité du Saint-Siège; il a rénové Rome avec des églises, un pont, une place et des rues; il a mis la bibliothèque du Vatican à la disposition du public; il a célébré un Jubilé; il a libéré la Ligurie de l'esclavage. Bien qu'il ait ordonné d'être enterré modestement au niveau du sol, le cardinal Giuliano a fait faire [ce monument] à son oncle paternel bien méritant avec plus de dévotion que de dépense. Il est mort le 13 août [sic], la cinquième heure après le coucher du soleil, en l'an du Christ 1484. Il vécut soixante-dix ans, vingt-deux jours et douze heures); Aldo Galli, *Monumento di Sisto I* (note 47), p. 9.

⁷² Christoph Liutpold Frommel, « Baldassarre Peruzzi » (note 68).

⁷³ L'architecture simulée est copiée par Giovanni da Tivoli (milieu du XVI^e siècle); Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 7721, f. 81r. Il y avait cinq niches, aussi Frommel suppose-t-il que la niche centrale était réservée au Sauveur, Christoph Liutpold Frommel, « Baldassarre Peruzzi » (note 68).



Figure 19: Musées du Vatican, Galerie Clémentine, colonnes tétrarchiques (début du IV^e siècle) autrefois réutilisées dans la chapelle du choeur Sixtine (foto©Governatorato SCV – Direzione dei Musei).

mis en évidence la zone située derrière l'autel où avait été placé pour la première fois le tombeau de Jules II (mort le 21 février 1513).

Sur la corde de l'abside, entre les grandes colonnes avec les tétrarques, l'autel du XV^e siècle – une mensa reposant sur un *labrum* (bassin) en porphyre « sain et intact » avec six supports en forme de pattes de lion⁷⁴ – s'élève de deux marches au-dessus du sol de la chapelle. Lors de son démantèlement en 1609, l'autel était surmonté d'un édicule monumental, installé en 1577-1578 à l'époque de Grégoire XIII, destiné à accueillir la Pietà de Michel-Ange que l'on avait transféré en ce lieu depuis l'ancienne sacristie⁷⁵. La construction de l'édicule à pignon, sur des colonnes de porphyre, nécessita le déplacement de la tombe de Jules II à droite de l'autel. Selon les mots de Grimaldi, l'édicule, en marbre noir incrusté d'une grande croix de couleur jaune antique (*crocei coloris*), ainsi que la sculpture candide de Michel-Ange étaient d'une telle beauté qu'ils se démarquaient de son contexte ornemental (*ornatum apprime cernebatur*). Le croquis de l'ecclésiastique – élémentaire, mais fiable dans ses détails – montre en effet combien le cadre scénographique de la Pietà s'est imposé dans la décoration de l'abside [*supra* fig. 18]⁷⁶.

Déjà dans le cadre de sa restauration, une enquête avait été menée sur les reliques conservées dans l'autel sixtine. À cette occasion, des fragments de reliques avaient été prélevés et placés dans les reliquaires de la basilique, d'autres étant consacrés à de nouveaux autels. Heureusement, l'enquête n'a pas appauvri l'autel de la Sixtine et le 16 novembre 1609, alors qu'il enlevait la mensa (d'environ 2,44 m de long) pour le transfert des reliques dans la nouvelle basilique, Grimaldi a extrait du *labrum* de porphyre une boîte en cèdre à l'intérieur de laquelle se trouvait une *capsa* en ivoire de la longueur d'une paume (22,34 cm), sculptée, colorée et scellée. Sous la boîte en ivoire se trouvait encore l'inscription du XV^e siècle sur une feuille de plomb énumérant les reliques déposées en 1479 par Guglielmo Rocca, évêque de Salerne, lors de la consécration de la chapelle :

ANNO. CHRISTIANAE. SALVTIS. NONO. ET / SEPTVAGESIMO. SVpra. MILLE.
ET. QVADRIN/GENTOS. SEXTO. <IDVS>. DECEMBRIS. IN. CON / CEPTIONIS.
BEATAE. MARIAE. VIRGINIS. CELEBRITATE / SIXTI. IIII. PONTIFICIS. MAXIMI.
IVSSU. HANC / CAPELLAM. CUM. ALTARI. <QUAM. OPERE. SVMPTV/OSO

74 Outre le *labrum* (bassin) en porphyre sous l'autel des saints Processo et Martiniano (provenant de l'oratoire funéraire de Pascal I^{er}), Delbrueck mentionne le *labre* sous l'autel des saints Simon et Judas ; Richard Delbrueck, *Antike Porphyrwerke* (note 68), pp. 164 et 168. Dans une note en marge, Grimaldi rappelle que le 19 décembre 1605, les chanoines reçurent l'ordre d'enlever le *labrum* en porphyre de la chapelle du chœur Sixtine pour y placer les corps des saints Simon et Jude, dont l'autel (celui du Saint-Sacrement) avait déjà été déconsacré en vue de la démolition de l'ancienne basilique, mais l'initiative fut ensuite abandonnée; Biblioteca Apostolica Vaticana, Arch. Cap. S. Pietro G.13, f. 127rv (note en marge).

75 Pietro Zander, « La Pietà di San Pietro. Storia e peregrinazioni tra antica e nuova Basilica », in *La Pietà di San Pietro. Storia e restauro 40 anni dopo*, éd. par Guy Devreux (Cité du Vatican: Edizioni Musei Vaticani, 2014), pp. 47-95 (en particulier pp. 57-61, avec documents).

76 Dans le dessin de Grimaldi, reproduit ici du manuscrit Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio del Cap. S. Pietro, H.2 f. 66v (1617), on distingue mieux l'incrustation de la croix derrière la Pietà et les attributs iconographiques des Apôtres (les clés et l'épée) et de saint Antoine (le lys). Le Christ déposé sur les genoux de Marie est dessiné en contrepoint.

EREXERAT>. MAGNIFICE. DOTAVERAT. IN. HONOREM. EIVSDEM. DEI. GENITRICIS. ET SS. CHRISTI. CONFESS. FRANCISCI. ET. ANTONII. DE. PADOUE. R. PETRVS. GVILLERM' / ARCHIEPISCOVVS. SALERNITAN' <SVAE. SANCTITATIS>. REFERENDARIVS. / DEDICAVIT. AC. CONSECRAVIT. ET. IN. HOC. ALTARE. RELIQVIAS. / SANCTOR'. INFRASCRIPAS. RECONDIDIT. DE. VELO. B. VIRG. / MARIAE. DE. SPATVLA. S. STEPHANI. PROTOMART. DE. COSTA. S. LAURENTII. MART. DE. SPINA. S. <SIXTI. PAPAЕ ET> MART. DE CO / STA. S. SEBASTIANI. MART. DE. SANGVINE. QVI. FLVXIT. EX / LATERE. B. FRANCISCI. STIGMATIZATI. DE. CAPILLIS. DE. CILICIO. DE. TVNICA. DE. HABITV. <EIVSDEM> IN. QVO. MOR/TVVS. EST. DE. CVTE. CAPITIS. S. ANTONII. DE. PADVA. IN / CAPSA. ARGENTEA. ROTVNDА. <NIELATA.> CVM. B. VIRG. SS. FRANCISCI. ET. ANTONII. EX. VNO. ET. ALIO. LATERIBVS> PETRI. ET. PAULI. <APOSTOLORVM. IMAGINIBVS.> AC. ARMIS. <EIVSDEM>. PONTIFICIS. CONCESSIT. PRAE / <TEREA. IDEM>. PONTIFEX. INDVLGENTIAM. PLENA / RIAM. OMNIBUS. VISITANTIBVS. HANC. CAPELLAM. / A. PRIMIS. VESPERIS. VSQUE. IN. TOTVM. DIEM. CONCEPTI / ONIS. B. MARIAE. ET. FESTIVITATVM. S. FRANCISCI. ET. ANTONII. <PRAEDICTORVM. PROHIBVITQVE. NE. QVA. MVLIER. POSSIT>. ALIQVANDO. INTRARE. CAPELLAM / IPSAM. NISI. IN. FETIVITATIB'. PRAEDICTIS. ET. DIE. / ANNIVERSARII. SVI. OBITVS. SVB. POENA. EXCOM / MVNICATIONIS. PONTIFICATVS. <EIVSDEM ANNO NONO>⁷⁷.

En 1609, on retrouva aussi la boîte ronde en argent – mentionnée par l'inscription *capsa argentea rotunda* – avec les images de la Vierge placées entre saint François et saint Antoine (*recto*) et les armoiries de Sixte IV figurées entre les apôtres Pierre et Paul (*verso*). Celle-ci contenait les reliques les plus précieuses et, en premier lieu, un fragment du voile de la Vierge [fig. 20]⁷⁸.

77 « En l'an 1479, le 8 décembre, fête de la Conception de la Sainte Vierge Marie, par ordre de Sixte IV pontife maximus cette chapelle avec autel que [le pontife] a somptueusement érigée et magnifiquement dotée en l'honneur de la même Mère de Dieu et des saints confesseurs du Christ, François et Antoine de Padoue, le révérend évêque Guglielmo, archevêque de Salernitano, référendaire de Sa Sainteté, a dédié et consacré, et placé dans cet autel les reliques de saints suivantes – [c'est-à-dire] du voile de la sainte Vierge ; de l'omoplate de saint Étienne le protomartyr ; de la côte de saint Laurent le martyr ; de l'épine de saint Sixte le pape et le martyr ; de la côte de saint Sébastien le martyr ; du sang qui coulait du côté du bienheureux François le stigmatisé ; de ses cheveux ; du cilice ; de la tunique de l'habit dans lequel il est mort, de la peau de la tête de saint Antoine de Padoue – dans le récipient en argent travaillé en niellé d'un côté avec la sainte Vierge Marie et saint François et saint Antoine et de l'autre avec les images des apôtres Pierre et Paul et les insignes du pontife. Le même pontife accorda également une indulgence plénière à toutes les personnes qui visiteraient cette chapelle dès les premières vêpres et tout le jour de l'Immaculée Conception de la sainte Vierge Marie et en la fête desdits saints François et Antoine, et interdit aux femmes d'entrer dans la chapelle en toute autre occasion, sauf aux fêtes indiquées et au jour de sa mort sous peine d'excommunication. Dans la neuvième année de son pontificat ».

78 Grimaldi a examiné la boîte ronde en argent à l'intérieur et à l'extérieur et l'a reproduite dans toutes ses parties, concluant qu'il ne s'agissait pas d'un reliquaire, mais d'une pyxide pour l'Eucharistie que Sixte IV portait autour du cou. À l'intérieur, la *capsa rotunda* était en fait dorée et équipée d'une lunule dentée pour retenir la particule. À l'extérieur, les deux faces sont gravées *ex opere Alamannico* et le long des bords se trouvent les boucles du cordon en or et en soie pour suspendre la pyx autour du cou, Biblioteca Apostolica Vaticana, Arch. Cap. S. Pietro H.2, ff. 70r-71r (avec les dessins de la boîte). Les reliquaires, les reliques et l'inscription sur feuille de plomb sont passés à l'autel de la nouvelle chapelle du chœur, consacrée le 22 juillet 1626 par le cardinal Scipione Borghese. À cette occasion, les restes de saint Jean Chrysostome furent également déposés ; Louise Rice *The altars and altarpieces of new St. Peter's, outfitting the Basilica, 1621-1666* (Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1997), p. 219.



Figure 20: Le Voile de la Sainte Vierge, photo à l'occasion de la reconnaissance de l'autel du chœur du Chapitre (1978), Archivio fotografico de la Fabbrica du Saint-Pierre au Vatican (©Fabbrica di San Pietro in Vaticano).

4. Sixte comme Jean ?

Au XV^e siècle, les tombes en position centrale devant l'autel ne sont pas une rareté. Nous avons déjà évoqué celle de Martin V à San Giovanni in Laterano et celle à

La reconnaissance la plus récente de l'autel de la chapelle du chœur, reconstruit au XVII^e siècle, date de 1978. A cette occasion, le fragment du voile de la Vierge a été retiré car selon le procès-verbal « non è una reliquia »; Fabbrica di San Pietro, Archivio fotografico, riproduzione del *Rogito della deposizione* 1978.03.20 (B.15/8.2, Fasc. 1, f. 1v). Je remercie Pietro Zander (Responsable de la Nécropole et du Patrimoine Artistique de la Fabbrica di San Pietro) d'avoir porté ce document à mon attention.

San Pietro in Vincoli – l’ancien titre cardinalice de Francesco della Rovere. La tombe de Nicolò Cusano fut placée devant l’autel qui contenait les chaînes de saint Pierre (1464-1465)⁷⁹. Dans la basilique vaticane, et plus précisément dans la chapelle d’Antonio della Cerda (mort en 1459), non seulement la dalle funéraire du cardinal était placée devant l’autel, mais elle était également flanquée (comme plus tard dans le chœur Sixtine) des stalles du chœur d’hiver⁸⁰. Si – comme le suggère Hannes Roser – cette disposition a pu attirer l’attention sur les bienfaits des prières quotidiennes des chanoines, dans la nouvelle chapelle de Sixte IV, l’utilisation de colonnes et d’autres *spolia* de valeur exceptionnelle et la triangulation entre le tombeau, l’autel (avec les reliques) et l’image de la Vierge peinte par Pietro Perugino (le Pérugin) présentent plus d’une analogie avec la châsse funéraire de Jean VII⁸¹. Les dessins qui accompagnent les manuscrits de Grimaldi et qui illustrent l’élévation de l’autel de la *Théotokos* et celle de la chapelle du chœur [figs. 21 et 22], ainsi que ce que nous savons des dernières volontés des deux papes concernant l’enterrement, nous portent à croire que Sixte IV a délibérément recréé, sous des formes actualisées, la fonction et le programme du goût antique de l’oratoire funéraire de Jean VII. Dans les années 1470, le *sacellum* du haut Moyen Âge conservait encore, presque intact, son aspect d’origine. À la fin du XII^e siècle, le *ciborium* du *Volto Santo* (saint Visage), érigé *in parte epistulae*, n’avait pas interféré avec la disposition liturgique de l’oratoire, respectant la proéminence de l’autel de la *Théotokos*, qui continua à être officié la veille de Noël jusqu’au-delà du milieu du XV^e siècle [fig. 23, A. et B.]⁸². Certes, l’épithaphe de Jean VII au pied de l’autel avait disparu depuis longtemps, mais les inscriptions en mosaïque nommant Jean et sa dévotion à Marie étaient encore intactes, tandis que le lieu de sépulture (au pied de l’autel) du pape *servus Dei Genitricis* était connu par le *Liber Pontificalis*. À cet égard, il convient de noter que Platina, dans la *Vitae pontificum* commandée par Sixte IV lui-même, rapporte la note nécrologique circonstancielle véhiculée par certaines variantes anciennes de la biographie de Jean⁸³.

79 Michael Kühnental, « Andrea Bregno in Rom », *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 32 (1997-1998) (2002), pp. 253-254 (avec bibliographie) ; Claudio Crescenti, « Committenza “ad vincula”. I cardinali Nicola Cusano, Francesco e Giuliano della Rovere a S. Pietro in Vincoli », in *I cardinali di Santa Romana Chiesa. Collezionisti e mecenati*, IV, ‘*Templi Dei bases, firmamenta et columina Christianae reipublicae*’, éd. par Marco Gallo (Rome: Edizioni dell’Associazione Culturale Shakespeare and Company 2, 2001), pp. 22-37.

80 Hannes Roser, *St. Peter in Rom* (note 8), pp. 209-210.

81 Une des premières mesures de Sixte IV *restaurator Urbis* fut d’interdire l’extraction non autorisée de *spolia* (11 août 1471) : « [...] de hac alma Urbe [...] nullum genus marmoris, tam in signis et imaginibus, quam in columnis aut alia quacumque forma, per quamcumque personam extrahatur aut educatur, sine expressa nostra licentia in scriptis obtenta », Archivio Apostolico Vaticano, Diversa Cameralia, Arm. 29/36, f. 22r-v ; Cesare Cenci, « Documenta Vaticana ad franciscales spectantia ann. 1385-1492 », *Archivum Franciscanum Historicum*, 95/1-2 (2002), p. 352.

82 Biblioteca Apostolica Vaticana, Arch. Cap. S. Pietro H.3, f. 24v ; au XIII^e siècle, les autels d’icônes et de reliques de la nef de Sainte-Marie-Majeure avaient une disposition similaire ; Sible de Blaauw, *Cultus* (note 3), pp. 397-398. Sur la liturgie de la veille de Noël à Saint-Pierre aux siècles intermédiaires du Moyen Âge, *ibid.* pp. 712-713.

83 Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 2044, f. 74r : *sepeliturque in basilica Petri ante altare Dei Genitricis quod ipse extruxerat*, cf. *supra* à la n. 34. Le manuscrit du *Liber de vita Christi ac omnium pontificum* de Bartolomeo Sacchi connu sous le nom de Platina fut présenté avec une dédicace à Sixte IV en l’année jubilaire 1475 ; sur la vie et la fortune de l’œuvre de Platina, Stefan Bauer, *The Censorship and Fortuna of Platina’s Lives of Popes in Sixteenth Century*, *Late Medieval and Early Modern Studies* 9 (Turnhout : Brepols, 2006). La variante textuelle transposée

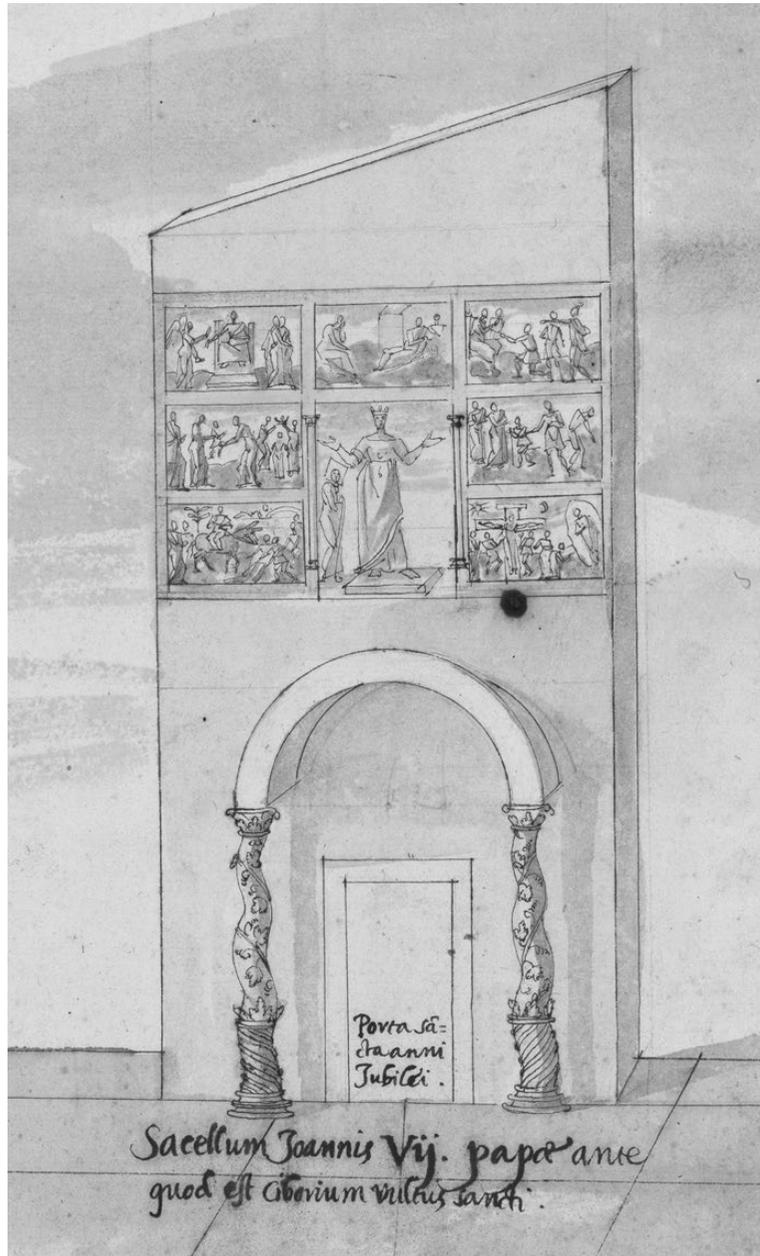


Figure 21: Domenico Tasselli, élévation de l'autel de la Théotokos (BAV, Arch. Cap. San Pietro, A.64ter, f. 31r) et Giacomo Grimaldi, élévation de la chapelle du chœur Sixtine (BAV, Arch. Cap. S. Pietro H.2, f. 66v) (©Biblioteca Apostolica Vaticana).

dans le profil de Jean VII de Platina acquiert une signification particulière à la lumière de la relation entre biographie et monument funéraire mise en évidence par Stefan Bauer, « QUOD ADHUC EXTAT. Le relazioni tra testo e monumento nella biografia papale del Rinascimento », *Quellen und Forschungen aus italienisches Archiven und Bibliotheken*, 91 (2011), 217-248.

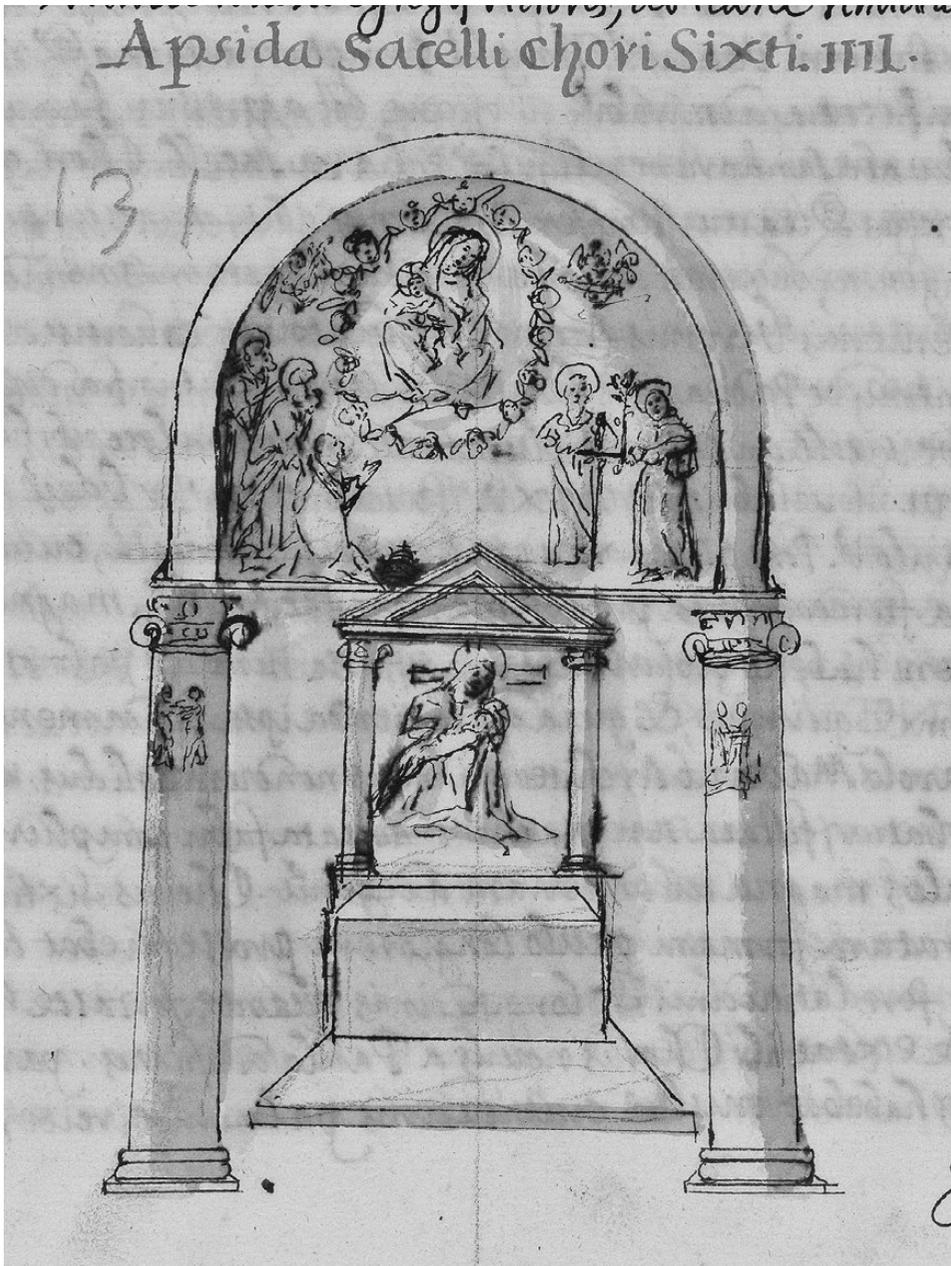


Figure 22: Giacomo Grimaldi, élévation de la chapelle du chœur Sixtine (BAV, Arch. Cap. S. Pietro H.2, f. 66v) (©Biblioteca Apostolica Vaticana).

Or, dans l'histoire presque millénaire de la chapelle, il demeure toujours une zone d'ombre : comme un trou dans le tissu qui, comme le dirait Georges Duby, ne résulte pas forcément de la dégradation et de l'usure du temps, mais des actions qui ont laissé des traces moins durables que d'autres⁸⁴.

Ce trou de mémoire est ancien, car Giacomo Grimaldi lui-même, pourtant à l'origine de la ré-organisation des archives et la bibliothèque du chapitre, n'a pu s'appuyer sur aucune source documentaire pour établir le moment où la Porte Sainte du Jubilé a été ouverte à la place de l'autel de la *Théotokos*. Il appartient de rappeler que le démantèlement d'un autel n'est pas une mince affaire et que l'autel de la *Théotokos* relevait d'une vénérable antiquité et occupait, dans la liturgie de la basilique, une place de choix. Parmi les hypothèses avancées, Grimaldi évoque que l'initiative aurait pu venir de Nicolas V, Sixte IV ou Alexandre VI, « [...] mais surtout Sixte IV »⁸⁵.

Dans cette histoire complexe de la Porte du Jubilé à Saint-Pierre, Nicolas V ne semble pas avoir joué de rôle majeur. En 1450, il aurait en effet utilisé une petite porte située au nord de l'édicule de l'autel de la *Théotokos* [fig. 23, C.]⁸⁶ comme *porta aurea* du Jubilé. Celui qui a ouvert une nouvelle Porte Sainte à l'édicule de l'autel de Jean VII, bien plus monumentale, est bien Alexandre VI Borgia qui, en décembre 1499, a également ordonné que les murs entourant l'oratoire soient abattus pour faciliter la circulation des pèlerins [fig. 23, D.]⁸⁷.

Cependant, Iohannes Burckard, qui était encore maître des cérémonies à l'époque, affirme que lorsqu'Alexandre VI a pris cette décision, l'autel de la *Théotokos* avait disparu depuis longtemps. Et, bien que les chanoines de Saint-Pierre, interrogés par le pape, aient rapporté la croyance populaire selon laquelle le passage vide entre les colonnes torsées était la *porta aurea* ouverte pour le Jubilé, en amincissant le mur pour préparer le rite inaugural de l'Année Sainte, on s'est rendu compte que la *porta aurea* ne s'était jamais située en ce lieu. En fait, il a fallu percer un mur tripartite massif, qui n'avait jamais été franchi avant⁸⁸. Avec réticence, Burckard conclut son récit en déclarant qu'il a toujours su que l'espace vide entre les colonnes torsées était le lieu d'un autel, mais qu'il ne voulait pas démentir la rumeur sur la *porta aurea* car elle alimentait la dévotion⁸⁹.

84 Georges Duby et Guy Lardreau, *Dialogues* (Paris : Flammarion, 1980), p. 70.

85 « *Nam altare sanctae Mariae dudum amotum fuit tempore Sixti IV vel Alexandri sexti, qui ibi posuerunt portam sanctam et de hoc nihil in archivo apparet.* », Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. Lat. 2733, f. 74r) et « *Nicolao quinto, vel Xysto IIII, meo quidem iudicio, hoc tribuitur, sed magis Sixto quarto.* » (Biblioteca Apostolica Vaticana, Arch. Cap. S. Pietro, H.3, f. 27v).

86 Antonella Ballardini, « Piccola ma aurea : la Porta Santa nell'antico San Pietro », in *Quando la Fabbrica costruì San Pietro. Un cantiere di lavoro, di pietà cristiana e di umanità (XVI-XIX secolo)*, In occasione del Giubileo della Misericordia, éd. par Assunta Di Sante et Simona Turriziani (Foligno: Il Formichiere, 2016), pp. 19-41.

87 A. Ballardini, « Von Iohannes VII. zu den Renaissancepäpsten. Die Öffnung der Heiligen Pforte in Alt-St.Peter », in *Die Päpste und Rom zwischen Spätantike und Mittelalter. Formen der Päpstlichen Machtentfaltung*, éd. par Norbert Zimmermann et al., *Die Päpste 3* (Ratisbonne: Schnell & Steiner, 2017), pp. 2-53.

88 Compte tenu de sa structure tripartite, il s'agit d'un mur de l'Antiquité tardive, c'est-à-dire constantinien.

89 « [...] *quod in eo loco numquam fuit porta prius [...]. Fuit autem solitum altare in eodem loco predicto, [...], et cum populus opinionem porte hujus haberet, nolui eos in opinione, que potius devotionem inducit, perturbare* », Iohannes Burckardus, *Liber Notarum* (note 52), p. 180. Le *Liber notarum* date de 1483, mais Burckard s'était installé à Rome à partir de 1467 et avait déjà occupé pour Sixte IV le poste de trésorier pontifical ; Tobias Daniels,

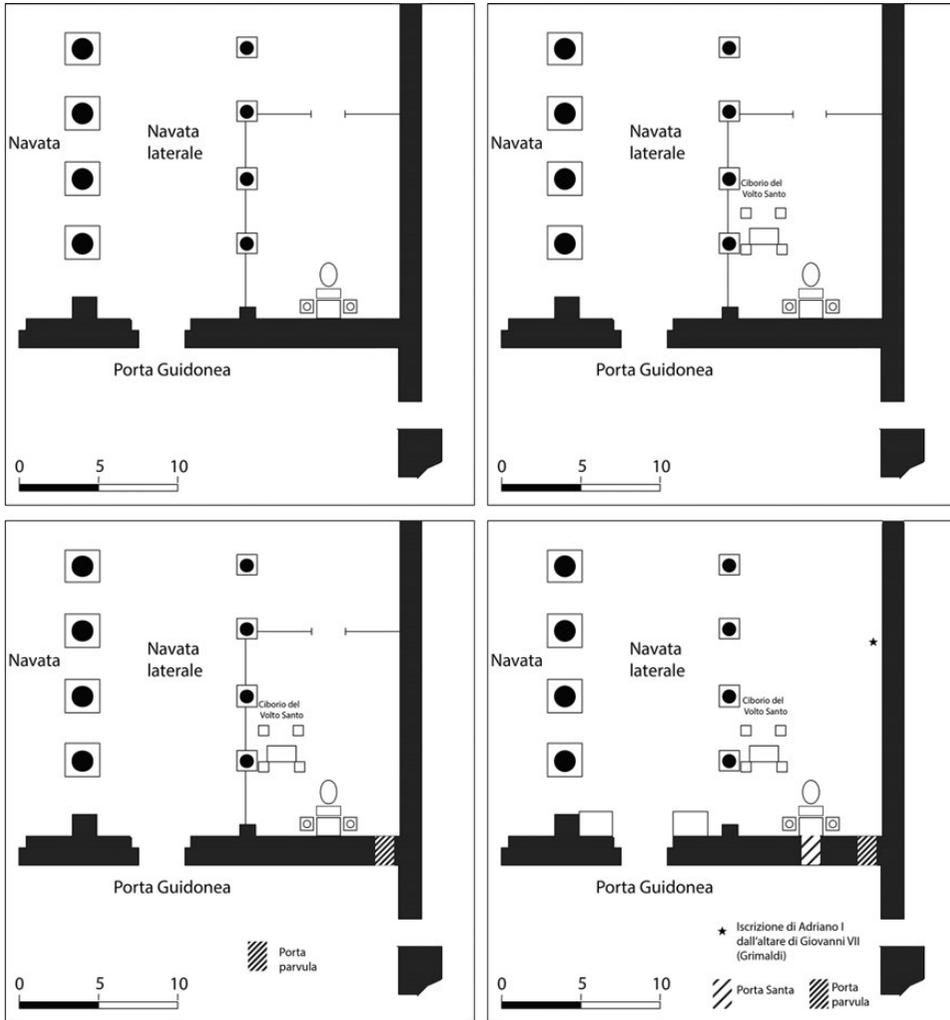


Figure 23: Le plan de l'Oratoire de Jean VII: A. en 706; B. en 1197; C. 1425; D. en 1500 (traitement M. Viscontini)

Or, jusqu'au Jubilé de Sixte IV (1475), il semble que l'autel de la *Théotokos* existait encore car il est mentionné dans la plus ancienne édition de l'*Historia et Descriptio*, compilée et gravée sur bois pour le Jubilé de 1475⁹⁰.

Arnold von Harff, en visite à Saint-Pierre au printemps 1497, mentionne également dans son *report*, outre l'autel de Véronique, un second autel situé « près de la porte dorée maintenant murée » où était célébrée la messe de Noël⁹¹. Dans ce cas, cependant, le témoignage du chevalier allemand ne semble pas le plus fiable, car il entretient une dette lexicale et syntaxique trop étroite avec le texte des *Indulgentiae ecclesiarum Urbis*, un guide pour pèlerins assez répandu dans l'espace germanique. Il est probable que Harff, au retour de son voyage autour du monde (Syrie, Égypte, Arabie, Éthiopie, Nubie, Palestine, Turquie, France, Espagne et Italie), ait utilisé les *Indulgentiae* pour recomposer le souvenir de sa visite à Saint-Pierre⁹².

Malgré le « trou dans le tissu », il semble vraisemblable que l'autel de la *Théotokos* ait disparu après 1475 et avant décembre 1499 et que, comme le pensait Grimaldi, Sixte IV en soit le principal auteur.

À l'occasion du Jubilé de 1475, le pape Sixte aurait en effet peut-être planifié la suppression de la *porta parvula* de Nicolas V. Il ne réalisa le travail qu'en partie seulement, en se limitant à dégager l'édicule de l'autel de la *Théotokos* sans démolir le mur⁹³.

Bien que rien ne permette d'exclure que l'autel ait disparu des années plus tard, sous le pontificat d'Innocent VIII (1484-1492), et bien que l'attestation soit anachronique et non documentable, Giovanni Severano, dans un *Discorso sull'antichità del Giubileo e dell'uso di aprire, e serrare con muro la Porta Santa (ante 1625)*, indique, de manière erronée, que Sixte IV aurait démantelé la *porta parvula* (jugée trop dangereuse) et ouvert la nouvelle Porte Sainte⁹⁴.

« Giovanni Burcardo e l'immagine dei curiali tedeschi a Roma nel primo Rinascimento », *Archivio della Società Romana di Storia Patria*, 136 (2013), pp. 37-59 et Maurizio Ficari, « Il palazzo di Giovanni Burcardo : tardogotico oltremontano e Roma rinascimentale », *Arte Medievale*, IV s., 6 (2016), p. 247.

90 Consulté dans le fac-similé conservé à la bibliothèque Hertziana, Nine Robijntje Miedema, *Rompilgerführer in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Die Indulgentiae ecclesiarum urbis Romae (deutsch/niederländisch), Edition und Kommentar* (Tübingen: Niemeyer, 2003), pp. 39-55.

91 « [...] « Item hie bij deser capellen steyt die gulden poertz zu gemurt mit eyne altair, dae syngt man off die cristmysse an dem cristage. » »; *Die Pilgerfahrt des Ritters Arnold von Harff von Cöln durch Italien, Syrien, Aegypten, Arabien, Aethiopien, Nubien, Palästina, die Türkei, Frankreich und Spanien wie er sie in dem Jahren 1496 bis 1499*, éd. par E. von Groote (Cologne: Heberle, 1860), p. 22 et en anglais, *The Pilgrimage of Arnold von Harff knight from Cologne, through Italy, Syria, Egypt, Arabia, Ethiopia, Nubia, Palestine, Turkey, France and Spain, which he accomplished in the years 1496 to 1499*, éd. par Malcom Letts (Londres : Hakluyt Society, 1946), p. 27.

92 Ces effets de répétitions dans les livres de voyage et de mémoires a été mis en évidence par Nine Robijntje Miedema, *Rompilgerführer* (note 90), p. 210.

93 Préparé avec soin, le jubilé de Sixte IV se révéla être un échec et le nombre de pèlerins qui s'y rendirent fut inférieur aux attentes, Arnold Esch, « Il giubileo di Sisto IV (1475) », in *La storia dei Giubilei*, II, 1450-1575, éd. par Marcello Fagiolo (avec M. L. Madonna) (Rome: BNL Edizioni, 1997), pp. 106-123.

94 Rome, Bibliothèque Vallicelliana, G 86, c. 85v : « Sixte verus quartus iuxta praedictum ostiolum [la porte parvula] per quod difficilium admodum et fortasse non absque vitae periculo patebat transitus, anno Domini 1475 eo dimisso, aliam addidit portam supra Guidoneam quae deinceps a summis Pontificibus singulis Iubilei Annis aperiri pariter et claudi consuevit ».

Enfin, on peut se demander si la préparation de la Porte du Jubilé a vraiment été la seule raison du démantèlement de l'ancien autel et si le Pape Sixte, un dévot de la Vierge Marie, n'était pas curieux de la relique du « Saint des Saints » mentionnée dans l'inscription à côté de la *fenestella confessionis* de l'ancien autel: une relique scellée *bina clusura* (c'est-à-dire avec une double cataracte) pour empêcher toute tentative de vol [*supra* fig. 8].

5. Cherchez le voile...

En 1617, Giacomo Grimaldi remet aux chanoines Paolo Bizonzo et Marco Aurelio Maraldo le catalogue des reliques conservées dans la basilique du Vatican. En tant que notaire public, il l'avait établi en documentant les inventaires conservés dans les archives capitulaires (le plus ancien datant de 1436), en tenant compte des procès-verbaux (*instrumenta autentica*) rédigés à l'occasion de la sécularisation des autels de l'ancienne basilique (1605-1609) et des *schedulae* trouvés avec les reliques sacrées. Il observa également personnellement les reliques et leurs précieux récipients ou ostensoirs en grande partie reproduits dans l'inventaire⁹⁵. Après les années mouvementées du chantier de Carlo Maderno, le *Catalogus* se proposait de certifier, une fois pour toutes, le trésor des reliques de Saint-Pierre, en récapitulant son histoire authentique et en indiquant la provenance et la localisation définitive des reliques.

Dans le catalogue, qui comprend 51 entrées et plusieurs ajouts et annexes, le voile de la Vierge apparaît toujours avec une origine qui remonte au dépôt de reliques scellées en 1479 dans l'autel de la chapelle de Sixte IV.

On mentionne en particulier un reliquaire en argent en forme d'édicule, commandé par le chanoine Germanicus Fedele (1607), dans lequel, outre les reliques du foin dans lequel reposait l'enfant Jésus et de son berceau (*De foeno in quo Christus iacuit. De cunnabulis eius*), était placé un fragment du voile de la Vierge (*De velo Deiparae Virginis*). Grimaldi précise que cette dernière relique a été récupérée à l'occasion de la deuxième consécration de l'autel de la chapelle de Sixte IV (26 janvier 1578), c'est-à-dire lorsque la Pieta de Michel-Ange a été installée sur l'autel⁹⁶. Alfarano et Grimaldi rapportent qu'à son tour, Grégoire XIII Boncompagni, lors de la dédicace de la première chapelle de la nouvelle basilique à Notre-Dame du Secours (12 février 1578), avait également placé dans l'autel un fragment du voile de la Vierge et d'autres reliques récupérées dans d'autres endroits de l'ancienne basilique (11 juin

95 Biblioteca Apostolica Vaticana, Arch. Cap. S. Pietro H.2 (*Catalogus sacrarum reliquiarum almae Vaticanae basilicae. Paolo Bizonzo et Marco Aurelio Maraldo, sanctissimi domini nostri Pauli papae V datario eius basilicae canonicis maioribus sacristis curantibus fideliter scriptus. Anno Domini MDCVII*).

96 Biblioteca Apostolica Vaticana, Arch. Cap. S. Pietro H.2, f. 53r-v. Dans l'inventaire de l'année 1581 (Biblioteca Apostolica Vaticana, Arch. Cap. S. Pietro, Inventari, 11, f. 18r-v) ces reliques étaient déjà rassemblées dans une boîte « en ivoire ornée de figures en relief avec d'autres reliques de la vie du Christ et de la Vierge ». Je remercie Alexis Gauvain d'avoir porté ce document à mon attention.

1580) avec le corps de Grégoire de Nazianze⁹⁷. Bien que cela n'ait pas été déclaré, il est plausible que le pape Boncompagni ait prélevé des fragments du Voile de l'autel de la Sixtine et les ait destinés à la fois aux reliquaires mobiles de la basilique et à l'autel qu'il était sur le point de dédier à la Vierge Marie.

Mais comment Sixte IV della Rovere est-il entré en possession de cette relique d'origine orientale ?

L'étude de la circulation des reliques pose des défis non moins ambitieux que la recherche sur l'oubli. L'hypothèse d'une provenance du voile de la Vierge de l'autel de la *Théotokos* est sans doute séduisante, mais elle reste faible et contestable. Bien que l'inscription en mosaïque *DOMUS DEI GENITRICIS MARIAE* sur l'archivolte de l'autel de Jean VII évoque une affiliation avec le sanctuaire byzantin des Blachernes (*supra*), l'autel de la *Théotokos* était en fait liturgiquement associé au culte de la Nativité et de Noël. Et, en effet, comme nous venons de le voir dans le catalogue des reliques de la basilique, même en 1617, les chanoines de Saint-Pierre détenaient des reliques de la crèche (*De foeno [...] De cunnabulis*).

Même en supposant que – comme les reliques sacrées du *Sancta Sanctorum* du Latran – à l'intérieur de l'autel de la *Théotokos*, la prétendue relique du Voile ait été placée avec un *pittacium* (un rouleau de parchemin), il reste encore à comprendre comment, au début du VIII^e siècle, il pouvait être question du Voile de la Vierge, étant donné que le terme *maphorion* est une désignation relativement tardive et que la relique de la *Théotokos* conservée aux Blachernes est appelée dans les sources par un terme générique (το περιβολαιον)⁹⁸. Cependant, il est indéniable que dans le *Sancta Sanctorum* du Latran, un *pittacium de presepio Xpi in Bethleem*, datable paléographiquement du VII^e-VIII^e siècle, était accompagné d'un « petit morceau de soie blanc-jaune-vert à frange » que l'éditeur Bruno Galland désigne comme une relique du « manteau » de la Vierge, comme si la robe de Marie faisait partie de la famille des reliques de la Nativité⁹⁹.

En parcourant la liste hiérarchisée des reliques de l'autel Sixtine (*ci-dessus*), outre un fragment du voile de la Sainte Vierge – le premier de la liste – on trouve des reliques du protomartyr Étienne, des saints Sixte, Laurent et Sébastien, ainsi qu'une prestigieuse collection de reliques franciscaines : le sang, les cheveux, le cilice, la tunique de saint François et la peau de saint Antoine de Padoue. Compte tenu de la provenance des différentes reliques, il est plausible que les reliques de martyrs aient été récupérées à Rome, si ce n'est dans le trésor de la basilique vaticane elle-même. Quant à l'acquisition des reliques franciscaines, elle n'ont certainement pas dû

97 Une inscription sur une feuille d'argent (*in lamina argentea insculpta*) a été placée sur l'autel, énumérant les reliques, la deuxième en ordre étant le voile de la Vierge; Biblioteca Apostolica Vaticana, Arch. Cap. S. Pietro, H.2, f. 18r.

98 Annemarie Weyl Carr, « Threads of Authority. The Virgin Mary's Veil in the Middle Ages », in *Robes and Honor. The Medieval World of Investiture*, éd. by S. Gordon (Basingstoke - Hampshire : Palgrave, 2001), pp. 59-91 ; Estelle Cronnier, *Les Inventions de reliques dans l'Empire romain d'Orient (IV^e-VI^e siècle)*, Hagiologia 11 (Turnhout : Brepols, 2015), pp. 129-143.

99 Bruno Galland, *Les authentiques de Reliques du Sancta Sanctorum*, avant-propos de Jean Vezin, Studi e Testi 421 (Cité du Vatican: Biblioteca Apostolica Vaticana, 2004), pp. 96-97 (n. 11) et p. 161; autres reliques de la crèche à la p. 94 (n. 4) et à la p. 118 (n. 69) avec des *pittacia* respectivement des VIII^e et IX^e siècles.

présenter de difficultés pour un pape qui, avant de monter sur le trône papal, avait été le ministre général de l'Ordre. On sait que Sixte della Rovere a toujours entretenu des liens étroits avec la basilique et le couvent d'Assise, devenant, après Nicolas IV, le principal mécène du complexe construit sur la tombe de François. Le cloître de la Renaissance (1473-1476) et la "scarpata del papa" sur le versant occidental du Sacro Convento sont son œuvre, comme le rappelle l'inscription SIXTVS IIII PONT. MAX. HOC DEDIT OPVS à la base de l'édicule avec une statue du pape dominant la vallée au pied du Colle dell'Inferno¹⁰⁰.

Les 24 et 25 août 1476, Sixte IV, de retour d'une visite pastorale à Assise, avait séjourné dans le palais papal qu'il avait restauré et s'était longuement recueilli sur la tombe de François. À cette époque, il semble que le pape ait personnellement découpé quelques particules des tissus des reliques de saint François et de sainte Claire et les ait distribuées aux cardinaux et aux ambassadeurs de sa suite¹⁰¹.

Or, il est bien moins connu que, outre les reliques de saint François, le voile de la Vierge ait compté parmi les reliques les plus vénérées du sanctuaire d'Assise.

L'arrivée du Voile à Assise a été établie sur une base documentaire¹⁰² : certaines transactions patrimoniales avec l'Opera del Sacro Convento prouvent que le voile de la Vierge aurait été offert en décembre 1414 par Tommaso Orsini, un laïc qui vivait à Assise, descendant du cardinal du même nom¹⁰³. La relique est mentionnée dans l'inventaire de la basilique de 1430 tout comme dans celui de l'époque Sixtine (1473) dans lequel il est indiquée que le Voile fut transféré dans un grand reliquaire en argent orné de deux anges.

Jalousement gardé dans une armoire « ferrée et munie de nombreuses et diverses clés », le voile de la Vierge – une « pièce » ancienne, de byssus, et de taille considérable¹⁰⁴ – est aujourd'hui scellée dans un reliquaire portant les armoiries du cardinal Alessandro Peretti (1604). La relique n'est exposée à la dévotion des fidèles que deux fois par an : le 8 décembre et le 15 août. Malheureusement, nous ne sommes pas en mesure de savoir précisément quand les deux fêtes mariales ont été fixées en vue de l'exposition et de la vénération de la relique. La fête de l'Immaculée Conception vient certes nourrir notre imagination, car dans l'ancienne Saint-Pierre, la chapelle du chœur Sixtine avait été précisément consacrée à l'occasion de cette fête¹⁰⁵.

On a longuement débattu de la dédicace effective de la chapelle funéraire de Sixte IV à l'Immaculée Conception. La fresque de la Vierge « siégeant parmi les

100 Jill Elizabeth Blondin, « Le pape Sixte IV à Assise. The Promotion of Papal Power », in *Patronage and dynasty*, éd. par Ian F. Verstegen (Kirksville (Missouri): Truman State Univ. Press, 2007) pp. 19-36 et Figure 1.

101 *Il paliotto di Sisto IV ad Assisi. Indagini e intervento conservativo*, éd. par Rosalia Varzoli-Piazza (Assisi: Casa editrice Francescana, 1991), pp. IX-XII.

102 Giuseppe Abate, « Storia e leggenda intorno al S. Velo della Madonna », *Miscellanea Francescana* 56 (1956), I-II, pp. 31-36 et Felice Autieri, « Il velo della Madonna nella basilica inferiore di Assisi », *Sul colle del Paradiso*, 13 (2022), p. 12 (en référence à l'histoire légendaire du Voile et des extases de Joseph de Cupertino). Je remercie sincèrement le Père Felice Autieri OFMConv de m'avoir initiée à l'étude de cette vénérée relique d'Assise.

103 Tommaso Orsini dei Conti di Manoppello (c. 1382-1390).

104 La vidéo suivante permet de se faire une idée de la taille de ce tissu de lin: <https://www.youtube.com/watch?v=dTFkGZOoap8> (dernier accès le 7 juillet 2022).

105 La chapelle Sixtine du Palais apostolique fut en revanche consacrée le 15 août 1483, en la fête de l'Assomption.

anges » de Pietro Perugino ainsi que le flou du *titulus* qui sous-tend les peintures de l'abside (*ci-dessus*), ont par ailleurs été interprétés comme un signe de prudence à l'égard d'un culte qui, dans ces années-là, était au centre d'un débat théologique tourmenté¹⁰⁶. Il est vrai, cependant, que chaque mesure prise par le pape Sixte pour parrainer sa chapelle funéraire, dans une interprétation immaculiste, s'avère plus explicite. L'institution d'une indulgence *ad hoc* pour ceux qui visitaient la chapelle le 8 décembre et lors des fêtes respectives de saint François et de saint Antoine de Padoue, s'ajoutait à la constitution *Cum præexcelsa* (27 février 1477), par laquelle Sixte IV avait institué un office, une messe et des indulgences pour célébrer l'Immaculée Conception ; avec la constitution *Libenter* (4 octobre 1480), le pape officialisa la fonction selon « une liturgie encore plus strictement immaculiste » et, enfin, avec la constitution apostolique *Grave nimis* (dans les versions de 1482 et 1483), il approuva officiellement le culte de l'Immaculée Conception « sans plus aucune possibilité de contestation »¹⁰⁷. En outre, si en 1479 l'iconographie de l'Immaculée Conception n'avait pas encore été formalisée, en consonance avec l'office chanté pour la fête du 8 décembre, les considérations de Blackburn et Cavicchi offrent des pistes intéressantes pour une lecture musicale et immaculiste de l'iconographie de l'abside de Pietro Perugino¹⁰⁸.

Si l'univocité du nom de la relique – appelée à Assise, comme à Saint-Pierre, « le Voile de la Sainte Vierge » – et la fête du 8 décembre sont un « indice » de la provenance plausible du fragment du Voile placé dans le *labrum* de l'autel Sixtine, seule l'analyse des fibres des tissus conservés à Assise et à Rome pourrait confirmer ou infirmer l'identité des deux reliques.

Preuve de la force du « sacré » dans la basilique vaticane, le fragment du voile de la Sainte Vierge, avec les autres reliques prises en 1609, a été à nouveau placé, en 1626, dans l'autel de la chapelle moderne du chœur des chanoines : presque une palingénésie baroque de la chapelle du pape Sixte¹⁰⁹.

106 Lorenzo Di Fonzo, « Sisto IV » (note 7), pp. 386-396 ; Arnalda Dallaj, « Orazione e pittura tra propaganda e devozione al tempo di Sisto IV : il caso della Madonna della Misericordia di Ganna », *Revue Mabillon*, n.s. 8 (= 69) 1997, p. 243 ; Alessandro Zuccari, « L'Immacolata a Roma dal Quattrocento al Settecento. Istanze immaculistiche e cautela pontificia in un complesso percorso iconografico », in *L'Immacolata Concezione nelle opere dei grandi maestri, Catalogue de l'exposition (Cité du Vatican, Braccio di Carlo Magno, 11 février-13 mai 2005)*, éd. par Giovanni Morello, Vincenzo Francia et Roberto Fuso (Milan: Motta, 2005), pp. 64-77 (en particulier p. 66).

107 Rosa Maria Dessi, « La controversia sull'Immacolata Concezione e la propaganda per il culto in Italia nel XV secolo », *Cristianesimo nella storia*, 12,2 (1991), pp. 267-281 ; Mauro Mussolin, « Il culto dell'Immacolata Concezione nella cultura senese del Rinascimento. Tradizione e iconografia », *Quaderni dell'Opera*, 7-8-9 (2003-2005), pp. 150-151 (qui émet toutefois des réserves sur la dédicace de la chapelle du chœur Sixtine).

108 Bonnie J. Blackburn, « The Virgin in the Sun : Music and Image for Prayer Attributed to Sixtus IV », *Journal of Royal Musical Association*, 124 (1999), 157-195 et Camilla Cavicchi, « Observations en marge sur la musique de l'immaculée conception de la Vierge au temps de Sixte IV », *L'atelier du centre de recherches historiques*, 10 (2012) <https://doi.org/10.4000/acrh.4386> (dernier accès le 13 juillet 2022).

109 « Nulle part, sauf peut-être au niveau du maître-autel, la continuité entre l'ancienne et la nouvelle basilique n'a été aussi clairement exprimée », ainsi Louis Rice, *The Altars and Altarpieces*, (note 78), p. 216.

Epilogue

En dialogue avec George Duby, le philosophe Guy Lardreau a observé que lorsque, dans la fabrication de l'histoire, nous choisissons des objets d'étude fins et subtils, « l'insuffisance essentielle de notre mémoire devient plus manifeste »¹¹⁰. En d'autres termes, nous atteignons un seuil au-delà duquel la mémoire cède la place à son contraire, les routes se perdent et les outils de notre métier semblent s'effriter. Faut-il pour autant baisser les bras face à des souvenirs perdus ou jamais transmis ? Faut-il faire preuve de résignation ?

L'enquête sur la chapelle du chœur de Sixte IV dans l'ancienne église Saint-Pierre a fini par surprendre celle qui l'a menée. Le titre qui inaugure ce chapitre demeure un défi justifié : l'appropriation d'un modèle du haut Moyen Âge, qui sous-tend le programme d'une chapelle funéraire du XV^e siècle, a été oubliée. La fonction du chœur des chanoines, la tombe conformément à la vocation franciscaine du pape Sixte et même l'entrée inattendue du Voile de la Vierge d'Assise, ne vont pas à l'encontre d'une réactualisation d'un *spécimen* inventé au début du VIII^e siècle par un pape de culture byzantine *servus Dei Genitricis*. Le pape Sixte a lui aussi construit un monument « antique » et chrétien qui lui assure un souvenir impérissable parmi les hommes, mais de la même manière que Jean VII – face à la mort – il a d'abord confié son espoir de salut à la médiation de la Vierge et de ses saints patrons. Dans cette perspective, plus eschatologique que mémorielle, le projet original de la *tumba* Sixtine se révèle très éloigné de l'idée du *monumentum* de la Renaissance.

C'est la raison pourquoi Iohannes Burckard s'était reproché à plusieurs reprises de ne pas avoir revêtu le corps du pape de l'habit franciscain, mais seulement de l'habit pontifical : « [...] parce qu'en lui (dans l'habit franciscain) c'est l'homme qui meurt et cesse d'être le plus grand des hommes » ([...] *quia in eo, quod homo est, moritur et desinit esse maior hominum*)¹¹¹.

Découvrir que, lors de son dernier voyage, Sixte della Rovere avait préféré tourner le dos à la postérité pour se consacrer entièrement à la Vierge et à ses saints aurait certainement atténué le malaise de Ludwig von Pastor qui, observant le chef-d'œuvre de Pollaiuolo, avait cherché en vain quelque signe chrétien : « Aucun crucifix, aucune figure de la Madone, aucune scène biblique, aucun nom de saint ou de protecteur, mais seulement des allégories entourant le défunt, indiquant le culte exagéré de la personnalité propre à la renaissance païenne » [fig. 24]¹¹².

Ainsi, c'est la transfiguration du tombeau de la Sixtine *modice ac plano solo* dans le bronze somptueux de Pollaiuolo qui donne la mesure du changement de paradigme et le tournant qui s'opère entre les deux générations Della Rovere.

Quant à la prétendue tentative d'appropriation des reliques conservées dans l'autel de Jean VII pour consacrer la nouvelle chapelle (1479), la reconstitution positive

110 Georges Duby et Guy Lardreau, *Dialogues* (note 84), pp. 69-85 (Chapitre II, *La mémoire, et ce qu'elle oublie*).

111 « *In hoc erravi : debebat enim in habitu sancti Francisci, cuius ordinem professus erat, sepeliri [...]. Advertendum quod, hoc mane, defunctum vestiendo, erravimus : debebat enim sub sacris vestibus habitum ordinis sancti Francisci, quem professus erat, gestare et non pontificalem [...]* »; Johannes Burckardus, *Liber notarum* (note 52), I, pp. 15-16.

112 Ludwig von Pastor, *Storia dei papi* (note 50), p. 576.

des faits s'est avérée, certes, faible et n'a pas permis d'établir une relation de cause à effet entre les deux événements. La réticence qui émane des sources empêche la clarté et le « trou dans le tissu » continue de persister avec son irréductible ambiguïté.

Peut-être l'autel de la *Théotokos* a-t-il été détruit dans d'autres circonstances ou peut-être le contenu de son *repositorium* s'est-il révélé décevant. Même Giacomo Grimaldi, qui avait consacré toute sa vie d'historien et d'archéologue moderne à l'histoire de la basilique Saint-Pierre, s'était arrêté devant l'incertitude de cette question irrésolue : Nicolas V, Sixte IV ou Alexandre VI ?

Arrivée au terme de cette enquête, accompagnant le clerc, nous répétons encore une fois « mais surtout Sixte IV ». *Salva in omnibus veritate*.



Figure 24: Saint-Pierre au Vatican, Musée du Trésor, Monument funéraire de Sixte IV (Antonio del Pollaiuolo, 1494), détail de la *Caritas* comme la *Tellus* de Jean VII (©Fabbrica di San Pietro)