

SORBONNE UNIVERSITÉ

ÉCOLE DOCTORALE VI ED 0124

Centre André Chastel – UMR 8150

**Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura
(DSDRA Sapienza)**

THÈSE

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ / DOTTORE DI RICERCA

dans le cadre de la cotutelle avec Sapienza - Università di Roma

Discipline : HISTOIRE DE L'ART/ STORIA DELL'ARCHITETTURA

Présentée et soutenue par :

Rinaldo D'ALESSANDRO

le : 12 juillet 2023

**La cathédrale de S. Maria Assunta à Cosenza
et la culture artistique du sud de l'Italie
médiévale, entre tradition locale et influences
françaises**

Sous la direction de :

M. Dany SANDRON – Professeur, Sorbonne Université

M. Alessandro VISCOGLIOSI – Professeur, Sapienza – Università di Roma

Membres du jury :

Mme Silvia BELTRAMO – Professore Associato, Politecnico di Torino

M. Philippe BERNARDI – Directeur de recherche, CNRS-Université Paris 1 Panthéon Sorbonne

M. Andreas HARTMANN-VIRNICH – Professeur, Aix-Marseille Université

M. Giorgio ORTOLANI – Professore associato, Università di Roma 3

M. Carlo TOSCO – Professeur, Politecnico di Torino

Position de thèse

La cathédrale de Cosenza, dédiée à S. Maria Assunta, nous est parvenue après plusieurs réfections et restaurations qui lui ont donné son aspect actuel. Le bâtiment est imposant encore aujourd'hui et montre plusieurs phases de construction. Néanmoins, la cathédrale de Cosenza n'a pas encore fait l'objet d'une monographie scientifique approfondie.

L'histoire des études sur la cathédrale commence avec sa découverte physique à la fin du XIX^e siècle par G. Pisanti, architecte chargé de la restauration.

Dans un premier temps, G. Pisanti voulait démolir l'église baroque qui avait été endommagée par un tremblement de terre et rebâtir une nouvelle église de style éclectique. Heureusement, dès que les travaux commencèrent, au-dessous des stucs baroques apparut l'ancienne cathédrale du XIII^e siècle. Le chantier fut interrompu et, finalement, la restauration complète du bâtiment médiéval fut commencée.

Emile Bertaux fut le premier à bien comprendre l'importance de cette découverte. Il a eu la chance de visiter le chantier de restauration et a publié plusieurs textes fondamentaux sur le sujet. Pour Bertaux, la cathédrale de Cosenza est le bâtiment le plus français du sud de l'Italie de la première moitié du XIII^e siècle. Les géniales intuitions de Bertaux ont, dans un premier temps, été acceptées par tous les chercheurs, mais Bertaux n'avait vu que le chœur de l'église médiévale, la nef étant encore revêtue par les décors baroques.

La continuation des restaurations, menées par T. Passarelli, a fait apparaître dans la nef une structure totalement différente de celle du chœur. Celui-ci est caractérisé par un couvrement en pierre, une voûte d'ogive et par une articulation des murs et des piliers qui rappelle les expériences françaises, en particulier bourguignonnes. Les chapiteaux sont à crochets, les arcs brisés en tiers-point.

Nous ne pouvions pas imaginer quelque chose de plus différent que la nef qui paraît beaucoup plus simple et 'archaïque'. Elle présente des piliers presque carrés couronnés par des chapiteaux avec des motifs phytomorphes et des arcs en plein cintre. La charpente à fermes est apparente.

Bertaux, en revanche, avait imaginé une nef cohérente avec le chevet, et il pensait qu'au moins les collatéraux étaient voûtés d'ogive en observant la seule portion qui y subsiste dans la bas-côté gauche. À cet égard, il faut ajouter que les restaurations menées par G. Pisanti, dans un premier temps considérées comme exemplaires, devinrent l'objet de vives polémiques. Pisanti, en fait, avait couvert tous les éléments de l'intérieur avec du plâtre ou de la peinture en rendant impossible la distinction

entre les portions restaurées et celles originales. En outre, toute la documentation des restaurations du XIX^e siècle était considérée comme perdue.

Le résultat fut que tous les chercheurs commencèrent à douter de la fidélité du chevet restauré avec la structure médiévale originale. Ce fut G. Martelli qui décréta, apparemment de façon définitive, que le projet de G. Pisanti était une invention stylistique, pas une restauration. Martelli écrivit un article important dans lequel il démontra que l'abside originale de l'église, déjà détruite au cours du XVI^e siècle, avait un plan semi-circulaire et non polygonal comme l'avait déjà soutenu Bertaux. Dès lors personne ne considéra plus le chœur de la cathédrale de Cosenza comme un bâtiment médiéval. Seule la découverte de la documentation inédite des restaurations du XIX^e siècle, effectuée par nous-même, a pu finalement rouvrir et clarifier la question. L'absence de ces données avait, jusqu'à ce moment, conduit à la suspension d'un jugement critique sur l'importance de la cathédrale.

Ainsi il a été donc possible de mener une étude complète de la cathédrale qui pourrait clarifier les interrogations sans réponses sur le bâtiment. En effet, les chercheurs n'ont pas encore trouvé d'accord pour la datation relative et absolue des portions de l'église. De cette situation dérive l'incertitude de la place du monument dans le panorama du Moyen Âge du sud de l'Italie et de l'Europe en général.

D'un point de vue méthodologique, l'étude est fondée sur l'analyse du bâtiment qu'a fait l'objet d'un relevé par laser scanner. Les données tirées de la construction permettront une chronologie relative des phases de construction de l'église. Ces informations seront confrontées avec les sources écrites et l'histoire de la ville de Cosenza et de son diocèse pour parvenir à une chronologie absolue. La méthodologie de la comparaison avec des bâtiments similaires sera largement adoptée.

Une fois les caractéristiques stylistiques principales clarifiées et les phases constructives datées, il sera en fin de compte possible d'évaluer l'impact et le rôle du monument dans son milieu et son époque.

En considérant l'histoire particulière des restaurations de la cathédrale de Cosenza s'impose la nécessité d'examiner ce qui reste d'original et ce qui est le résultat des travaux modernes. La méthodologie utilisée est basée sur la comparaison entre les sources documentaires et la réalité du monument. D'un point de vue pratique, l'analyse a été menée en divisant la cathédrale en sections homogènes selon l'âge et la méthode de construction.

Grâce à l'analyse du bâtiment menée au chapitre IV, nous avons obtenu une définition précise des parties originales du bâtiment. Le but du chapitre V est d'ordonner les phases constructives de la cathédrale pour arriver à une chronologie relative.

Le projet le plus ancien pour l'église envisageait une nef à trois vaisseaux couverts d'une charpente apparente, des piliers presque carrés et un transept probablement continu avec trois absides orientées. Ce projet, bien que clairement entamé, n'a vraisemblablement jamais été achevé. En témoignent les différences entre les piliers gauche et droit, qui indiquent une discontinuité entre la construction des deux parties, rendue manifeste par la variété des chapiteaux et les différences altimétriques des arcs.

Le second projet, en revanche, a vu le réaménagement des nefs et la construction d'un nouveau chœur totalement différent de la nef. Cette intervention a été rapide et cohérente uniquement pour le chevet, mais s'est étirée en longueur dans la nef.

La façade est la phase ultime de la construction, avec la manifestation du goût le plus moderne. Ce constat était loin d'être acquis puisque, jusqu'à présent, la critique s'était attachée à souligner les similitudes avec le chœur, notamment au niveau du décor architectural.

Pour la datation, nous nous sommes fondés sur les sources d'archives et sur l'histoire de la ville. La documentation archivistique, bien que parcimonieuse et laconique, a fourni des indices importants pour situer les différentes phases de la construction.

Il a ainsi été possible de reconstituer comment le projet primitif, seulement partiellement réalisé, remonte à l'époque normande.

La phase principale que l'on peut encore apprécier aujourd'hui, malgré de lourdes restaurations, est la rénovation promue par l'archevêque Luca, qui a consacré la cathédrale en 1222, comme le rapportent les sources historiques.

Loin de constituer une étude exclusive sur la chronologie et l'aspect originel de la cathédrale de Cosenza, cette recherche a tenté de situer l'édifice dans la culture de son époque, en s'interrogeant sur ses références et ses modèles, ainsi que l'impact qu'elle a pu exercer. Dans cette optique, nous sommes passés de l'échelle locale à un horizon culturel plus large.

En Calabre et plus précisément dans la vallée du Crati, la cathédrale se distingue par l'impact qu'elle a exercé sur les constructions contemporaines et mineures jusqu'au XVII^e siècle. Il existe, en effet, une famille de bâtiments, sommairement étudiés, qui constituent la postérité de la cathédrale de Cosenza. Leur analyse a permis de dessiner une forte tendance dans l'architecture calabraise du XIII^e siècle. D'autre part, les vicissitudes spécifiques des différents bâtiments, qui présentent déjà d'importantes similitudes formelles et constructives, témoignent d'une maîtrise d'ouvrage liée à celle

de la cathédrale et parfois esperçant concomittaneur. Une fois encore, en particulier, émerge la figure de Luca, abbé de la Sambucina avant d'être élu archevêque de Cosenza.

D'autre part, la volonté de se référer à un horizon culturel international et étendu est explicitement manifestée par l'archevêque Luca dans le *Liber Usuum Ecclesiae Cusentinae* où il manifeste sa volonté d'innover les coutumes liturgiques locales « *Ad modum aliarum cathedralium* ». Le fait que l'architecture de la cathédrale manifeste également la même tendance est l'un des aspects les plus significatifs du monument.

La 'francité' marquée de certains détails qui font référence, en particulier, mais pas exclusivement, à la zone bourguignonne, fait du chœur de Cosenza l'un des exemples les plus avancés d'expérimentation architecturale du début du XIII^e siècle en Italie méridionale. La référence à la culture française est particulièrement évidente dans certaines solutions, comme la richesse et le profil des arcs, la facture de la croisée et le traitement des piliers. Toutefois, les références à la culture cistercienne de Fossanova et de Casamari, dont Luca était issu, ne manquent pas, même dans la facture des chapiteaux.

La comparaison avec les bâtiments fédériciens et en particulier la similarité entre la vis de Saint-Gilles de Castel Maniace à Syracuse et celles de Cosenza et la probable présence des mêmes travailleurs ainsi que les considérations, déjà émises par Bertaux, sur la similitude entre le traitement des fenêtres de *Castel del Monte* et celles du chevet de l'église de Cosenza, nous amènent à réfléchir sur le rôle joué par la cathédrale dans la formation du langage de l'architecture fédériciens.

Les recherches dans ce domaine nous ont conduit à une étude approfondie du thème complexe des origines de l'architecture de Frédéric, avec un accent sur l'architecture religieuse contemporaine. Le résultat est que le chœur de la cathédrale de Cosenza représente l'un des premiers exemples, en Italie du Sud, où l'influence transalpine se manifeste à travers la culture cistercienne.

Cependant, la simplicité propre aux constructions des moines blancs a dû s'adapter et se fixer sur un registre plus fastueux et mieux adapté à une église primatiale, en s'inspirant également d'autres solutions déjà largement connues au-delà des Alpes. C'est, en fait, le même phénomène qui a dû se produire avec la construction des châteaux de Frédéric. La datation de la cathédrale avec le repère de 1222 oblige cependant à reconnaître dans ce monument le moment initial de cette transformation.

Un monument longtemps négligé par la critique, parfois relégué à une dimension locale asphyxiée, trouve ainsi sa place dans la culture complexe et articulée de son époque, contribuant à une meilleure compréhension de ce qui allait devenir l'architecture fédéricienne.

L'étude a donc révélé un bâtiment significatif et important, résultat d'une agglutination complexe de phases qui constitue un élément indispensable pour la compréhension de l'architecture du XIII^e siècle dans l'Italie du Sud.

Le dernier élément qui a mérité une étude attentive est le mausolée d'Isabelle d'Aragon, reine de France tragiquement morte près de Cosenza en 1271. Le monument a toujours été traité exclusivement comme une sculpture, en accordant peu d'attention à la disposition architecturale de l'ensemble. L'étude du tracé de remplage, en revanche, a réservé quelques surprises, notamment en ce qui concerne la similitude trouvée avec la vitrerie des tribunes du chevet de la cathédrale Notre-Dame de Paris. Ce fait, combiné à la similitude, déjà soulignée, entre le gisant de Philippe III le Hardi à Saint-Denis et son image sculptée à Cosenza a conduit à une hypothèse inédite sur l'auteur de l'œuvre et sur le contexte culturel dans lequel elle a été produite.