

Le style roman
Généralités et particularismes
en Poitou Saintonge

Académie de Mâcon – Pôle art roman -

Sommaire

Introduction

Partie 1 - Le contexte

- 1.1 Contexte politique
- 1.2 Contexte social
- 1.3 Contexte juridique
- 1.4 Contexte économique
- 1.5 Contexte démographique
- 1.6 Contexte spirituel et culturel

Partie 2 – La pensée romane

- 2.1 L'église facteur de cohésion
- 2.2 Le rôle pédagogique de l'église
- 2.3 Le symbole : outillage mental médiéval

Partie 3 – L'architecture et les décors

- 3.1 Les styles régionaux
- 3.2 Les écoles
- 3.3 Les édifices
- 3.4 La richesse et la diversité des décors

Partie 4 – La sculpture dans les édifices religieux

- 4.1 Les sources d'inspiration
- 4.2 Les supports sculptés
- 4.3 Entre naturalisme et idéalisme
- 4.4 L'esprit décoratif
- 4.5 Danseurs, jongleurs et musiciens

Conclusion

Bibliographie

Introduction

Le terme de « roman » a été proposé en 1818 par Charles de Gerville¹ pour désigner et distinguer les arts des XI^{ème} et XII^{ème} siècles des autres styles. Ce terme se réfère aux langues romanes (langue vulgaire de l'oral et des laïcs) alors que le latin demeure la langue de l'église.

Henri Focillon² et Jurgis Baltrušaitis³ ont réhabilité la sculpture romane au début du XX^{ème} siècle. Leurs travaux ont permis une meilleure connaissance des caractères originaux de l'art roman et des influences que cet art a subies à travers l'Antiquité gréco-romaine et l'Orient.

Le X^{ème} siècle est marqué par les dernières invasions, famines, violences, épidémies. Au début du XI^{ème} siècle les peuples envahisseurs se sédentarisent et deviennent chrétiens. La situation s'améliore aux XI^{ème} et XII^{ème} siècles.

Tout est en place pour l'apparition et l'épanouissement de l'art roman qui allait symboliser le renouveau de l'Occident médiéval.

Apparu simultanément en Italie, France, Allemagne, Espagne, Portugal le premier art roman (XI^{ème} siècle) est une spécificité espagnole (Catalogne) et italienne (Lombardie), alors que le roman dit classique, celui du XII^{ème} siècle, est avant tout un art français. **S'inspirant des basiliques paléochrétiennes et des églises carolingiennes, les architectes romans ont élaboré un style de construction présentant une remarquable unité stylistique.**

On évoque alors l'âge d'or du monachisme.

Les moines dont l'activité principale est la prière sont des intermédiaires entre le monde divin et le monde temporel. De nombreux ordres monastiques tentent de libérer le christianisme des traditions populaires.

La multiplication des églises, le culte des reliques, les déplacements des moines, les pèlerinages ont joué un rôle essentiel dans la diffusion d'une culture religieuse et des formes architecturales et artistiques.

La sculpture monumentale explose au cours des deux premiers tiers du XII^{ème} siècle envahissant les façades, les modillons, le tour des fenêtres, les portails, les tympans, les chapiteaux.

¹ Archéologue et collectionneur

² Historien de l'art spécialiste du Moyen Age

³ Historien de l'art

Partie 1 - Le contexte

L'art roman s'inscrit dans un contexte pluridimensionnel.

1.1 Le contexte politique : Un régime féodal

La féodalité désigne une société caractérisée par la hiérarchie des terres et des personnes, le morcellement des terres et de l'autorité, la domination de la classe combattante.

Dans l'Europe occidentale du XI^{ème} siècle et surtout en France, toute autorité centrale avait quasiment disparu depuis l'effondrement de l'empire carolingien et les ravages des invasions normandes, maures et hongroises.

La puissance publique s'était morcelée au profit des puissances locales.

Le roi n'exerce son autorité que sur ses terres : le domaine royal.

Les grandes familles aristocratiques occupent d'anciennes charges administratives des duchés ou comtés et placent leurs cadets à la tête des évêchés et des grands monastères. L'aristocratie de rang inférieur a des origines diverses : cadets de grandes familles, propriétaires fonciers, cavaliers. Cette couche sociale constitue la milice armée des grands ou des gestionnaires de domaines.

Le comté de Poitou est sous la domination d'une puissante famille seigneuriale qui gouverne le Duché d'Aquitaine : les comtes Guillaume.⁴

1.2 Le contexte social

La société féodale est fondée sur une cascade de relations de personne à personne qui se matérialise par des rapports de dépendance et de hiérarchisation entre les classes sociales.

A chaque niveau un protecteur reçoit un serment de fidélité d'un protégé. Au sommet de la pyramide le roi puis les ducs et les comtes et ainsi de suite jusqu'en bas de l'échelle sociale.

1.2.1 L'aristocratie

Le comté ou le duché est composé d'une mosaïque de territoires gouvernés par des vassaux qui reconnaissent l'autorité du comte ou du duc en lui jurant fidélité.

Ce lien personnel est souvent rompu par les ambitions des seigneurs locaux. Ceux-ci affirment leur autorité en érigeant des demeures seigneuriales.

Le seigneur (suzerain) qui reçoit l'hommage du vassal lui remet en échange un fief⁵.

Le vassal s'engage à gérer le bien et à apporter conseil et assistance.

Cette organisation du territoire en fiefs va favoriser le développement d'une aristocratie foncière.

1.2.2 Les paysans

Les paysans connaissent une vie laborieuse, soumise aux rythmes des saisons, aux conditions climatiques pour les récoltes, aux diverses redevances et corvées en échange de la protection du seigneur ou vassal dont ils dépendent⁶. Ils sont soumis aux devoirs religieux pour assurer le repos de leur âme.

⁴ Guillaume X duc d'Aquitaine, Guillaume VIII comte de Poitiers (1099-1137) succède à son père Guillaume IX dit le troubadour (1071-1127)

⁵ A l'origine le fief est une concession viagère qui devient, avant l'an mille, un droit héréditaire et un bien patrimonial ce qui rend les vassaux de plus en plus autonomes. Dans le même temps se développe la pluralité des hommages qui amoindrit le lien de fidélité au suzerain. C'est ainsi que la féodalité déclinera au profit de l'autorité royale.

⁶ Dans le Midi Aquitaine nombreux sont les alleutiers ou paysans libres qui ne sont astreints à aucun lien de vassalité.

1.2.3 Le clergé

On retrouve ce phénomène d'intégration sociale multiforme dans le monde religieux.

On distingue le clergé séculier et le clergé régulier.

Les premiers vivent parmi les fidèles ; l'évêque dirige le diocèse et le curé la paroisse. **La paroisse constitue le socle et l'unité de la communauté villageoise** (église, cimetière, château).

Les seconds sont les clercs qui vivent à part, dans les monastères. Le moine féodal n'est pas un ermite, il se caractérise par une insertion très forte dans une communauté régie par des règles contraignantes - chasteté, pauvreté, obéissance - et il est assujéti à la personne de l'Abbé.

Les moines, hommes de prière et de contemplation, sont aussi des bâtisseurs, des défricheurs, des intellectuels (« scriptorium »)

La puissance économique de l'Eglise

Dans le premier tiers du XI^{ème} siècle, pour s'assurer de la protection de l'Eglise, pour justifier et asseoir leur autorité, **les dons des seigneurs aux églises prennent de l'ampleur et constituent de ce fait un transfert de richesses sans précédent.**

Grâce au mécénat, les monastères, abbayes et prieurés se multiplient dans les campagnes et les villes, sur les lieux de pèlerinage contribuant au défrichement des forêts pour installer les bâtiments et mettre en culture des champs.

L'Eglise catholique s'affirme aux XI^{ème} XII^{ème} siècles face au pouvoir seigneurial. L'importance politique, économique et sociale de l'ordre de Cluny, puis, ultérieurement, Cîteaux, influe directement sur les décisions des autorités laïques.

1.3 Le contexte juridique : La coutume a pris le pas sur le droit écrit

Le droit écrit subit une véritable éclipse, seule l'ancienneté d'un fait était la marque de sa légitimité.

La coutume - usage juridique, oral - épouse avec souplesse le besoin de chaque contrée, de chaque état social.

1.4 Le contexte économique

Cette époque se caractérise par la mise en culture de nouvelles terres, l'alternance des cultures, l'emploi d'outils en fer, l'utilisation de nouveaux modes d'attelage comme le collier d'épaule pour les chevaux et le joug frontal pour les bœufs, le ferrage des animaux de trait.

Désormais l'animal supplante l'homme dans tous les travaux.

La diffusion des attelages au XI^{ème} siècle, l'exploitation des voies navigables et l'amélioration de la qualité des routes ont constitué des progrès décisifs en matière de transport.

Les courants commerciaux reprennent dès le milieu du X^{ème} siècle ; d'abord en Italie en particulier à Venise, plaque tournante du commerce des épices et produits orientaux, que les marchands se procurent à Constantinople.

Les villes se développent ; beaucoup naissent spontanément sous l'action du renouveau du commerce et de l'industrie et grâce au rôle des marchands.

Les équipes de maçons, de charpentiers, de tailleurs de pierre, de forgerons qui étaient amenés à se déplacer d'un chantier à l'autre, souvent en zones rurales, ont été les agents de diffusion du progrès technique.

La circulation intense des seigneurs, marchands, pèlerins, artistes apporte une ouverture sur le monde et ses diversités culturelles.

1.5 Le contexte démographique

La conséquence directe de ce contexte économique favorable est l'augmentation significative de la population. Entre le X^{ème} et le XII^{ème} siècle la population passe de 5 millions à 9,5 millions ; malgré une mortalité importante notamment infantile et une espérance de vie qui évolue peu. En raison de l'augmentation de la productivité agricole, de nombreux paysans émigrent dans les villes ce qui va contribuer à leur expansion.

1.6 Le contexte intellectuel et spirituel

Le centre intellectuel et spirituel de la féodalité se situe dans les abbayes et les monastères.

Les élites intellectuelles⁷ sont les clercs, ils lisent des textes antiques, les textes sacrés et les ouvrages de référence des « Pères de l'Eglise » dans le but de transmettre ce langage sacré.

La Bible est l'autorité suprême de référence.

L'Eglise va proposer une image de leader spirituel, pour :

- assurer sa propre puissance (en effet le clergé est alors constitué d'un faisceau de tendances et d'intérêts divergents),
- asseoir l'emprise du dogme chrétien face à de perpétuelles contestations, (lutter contre les faux prophètes et les hérésies),
- canaliser les aspirations des masses.

Partie 2 – La pensée romane

L'Eglise diffuse une vision féodale du monde et exprime, à travers une série de créations littéraires et surtout musicales, picturales et architecturales, les éléments du système de pensée roman dans un objectif d'enseignement biblique.

La seule raison d'être, le seul et unique objectif des prêtres et religieux de l'époque romane est la conversion spirituelle en vue de la Vie éternelle.

Il s'agissait de matérialiser le Verbe, d'enseigner, de soutenir les méditations des moines, de disposer sous leurs yeux des symboles des vices dont il fallait se purger. Le cloître fut le premier lieu orné et sculpté, Moissac est le plus ancien (1100).

La notion de combat spirituel est essentielle dans le monde roman où domine un esprit eschatologique (discours sur la fin des temps), manichéen (l'affrontement entre le Bien et le Mal), tératogène (la création des monstres).

En effet, le royaume de Dieu y est perçu comme une citadelle perpétuellement assiégée par les forces du mal.

⁷ Pierre le Vénéral, Bernard de Clairvaux : maîtres à penser de la chrétienté.

L'idée de Tentation est au cœur de la pensée romane d'où cette iconographie de la lutte entre le Bien et le Mal, entre le Christ et Satan, les Saints et Satan, entre anges et démons.

Le Diable arrive sur le devant de la scène. Le féodalisme donne à Satan une importance nouvelle, il en fait le seigneur du Mal autour duquel s'agrègent toutes sortes de monstres maléfiques ; des créatures étranges, nées de l'imagination, nourries de croyances ancestrales et de récits exotiques.

De ce fait l'individu est le centre d'un conflit perpétuel entre les forces de Dieu et celles de son rival démonique.

2.1 L'Eglise : facteur de cohésion

En dehors de sa fonction liturgique, le rôle du clergé est de donner les codes de bonne conduite, d'instruire (dans les écoles)⁸ mais aussi de rendre justice, de protéger les plus faibles, de moraliser la société.

L'Eglise encadre la société. Elle fixe et fait respecter les devoirs et le calendrier religieux, elle rythme le travail quotidien, elle modère l'ardeur de la classe dominante en imposant la morale. Le baptême constitue un sacrement important car il permet à l'individu d'appartenir à la communauté.

En rendant la justice, le clergé contribue pour une bonne part à l'adoucir, à s'opposer aux abus de ceux qui détiennent le pouvoir.

Le rôle social de l'Eglise

L'Eglise est un lieu de culte, de protection et de rassemblement pour prier mais aussi pour traiter et délibérer des affaires communes. Les abbayes furent conçues pour accueillir des foules entières et les protéger.

L'instauration des valeurs morales

Les églises et les monastères (bien qu'étant des puissances féodales qui exploitaient leurs dépendants) diffusaient une idéologie plus favorable aux masses rurales que l'idéologie chevaleresque essentiellement guerrière.

En instaurant la Paix de Dieu puis la Trêve de Dieu, l'Eglise cherche à moraliser la conduite des élites. C'est au X^{ème} siècle qu'apparaissent les institutions de paix.⁹

2.2 Le rôle pédagogique de l'église

A la fin du XI^{ème} siècle les autorités religieuses décident d'associer des images à l'éducation par le Verbe auprès des foules profanes.

Les sculptures envahissent alors les façades les couvrant même totalement en Poitou Saintonge.

La fonction pédagogique et didactique de l'Image peinte ou sculptée s'affirme tout au long du Moyen Âge pour initier les fidèles aux mystères de la religion.

L'Image acquiert un rôle de médiation entre visible et invisible.

Animalité et monstruosité constituent les signes de la malignité dans le monde visible.

De la même façon les tares physiques passaient pour être le reflet des tares spirituelles et le péché s'exprimait par l'hybridation homme animal.

⁸ Les écoles épiscopales diffusent un enseignement de haut niveau : Chartres et Paris sont les plus réputées

⁹ Le concile de Charroux dans le Poitou lance l'anathème non seulement contre ceux qui pillent les églises mais aussi contre ceux qui dépouillent les pauvres, les paysans.

Le concile de Poitiers obtient du duc d'Aquitaine et de ses vassaux la promesse que tout différend entre eux sera traité par voie de justice sans recours à la violence.

A Saint-Pierre d'Aulnay les vertus foulent aux pieds les vices figurés par des bêtes recroquevillées et grimaçantes.

La Vierge Romane, lourdement vêtue, solide et bien assise, qui tient un enfant serré contre son ventre, est l'image de la mère protectrice et puissante.

2.3 Le symbole : outillage mental médiéval

Le symbole est un élément chargé d'une signification qui dépasse son apparence. Il permet le passage du visible à l'invisible, du tangible au sacré.

Dans la pensée romane le symbole est une nourriture spirituelle qui achemine vers la connaissance. La fonction du symbole est de créer une communication entre le divin et l'humain. Cependant l'interprétation symbolique reste délicate en raison du caractère ambivalent de la signification du symbole. Il est permis de penser que les sculpteurs qui inventent les formes, les chargent de signification.

Néanmoins, le symbolisme roman traduit les grands thèmes récurrents tels que :

- l'univers temporel et cosmique (le Zodiaque, les travaux des mois),
- l'univers mental (l'Enfer),
- l'univers théologique (le bestiaire du Christ, le Tétramorphe).

Partie 3 – L'architecture et le décor

Les grandes invasions et l'effondrement de l'empire romain ont effacé les savoir-faire techniques dans lesquels les Romains étaient passés maîtres, et la lente reconquête de ces techniques architecturales de l'Europe se fera par tâtonnements et expérimentations.

Toute l'Europe occidentale est concernée par la construction et le décor d'édifices romans. Le grand portail roman est né simultanément dans le Languedoc, en Bourgogne, en Espagne et en Italie.

Les différents décors peuvent provenir :

- d'un tempérament régional (davantage d'exubérance en Languedoc qu'en Bourgogne),
- des ressources d'une région, de l'influence des grands abbés bâtisseurs,
- des matériaux utilisés (en Poitou et Saintonge la pierre calcaire accroche fortement la lumière).

Les ornements extérieurs mettent en valeur les éléments de structure : portail, fenêtres, contreforts, métopes ou modillons.

3.1. Les styles nationaux et régionaux

3.1.1 Les styles nationaux

- Allemagne : Saint Empire et N.E de la France
- Italie : Lombardie, Toscane et Rome, Sud Sicile
- Espagne ; Catalogne, Asturies et Léon, Castille
- France

3.1.2 Auvergne : Basilique Notre-Dame d'Orcival XII^{ème} siècle

Caractéristiques : architecture archaïsante rappelant les débuts du roman, chevet étagé à chapelles rayonnantes, le massif barlong¹⁰ au dessus du transept est surmonté d'une flèche et du clocher octogonal, la croisée du transept est couverte d'une coupole sur trompe.

3.1.3 Poitou : Notre-Dame-la-Grande Poitiers XI^{ème} siècle, façade XII^{ème} siècle

Caractéristiques : bas-côtés élevés montant jusqu'au berceau de la nef, façade écran (frontispice) historiée, portail sans tympan mais voussures clavées historiées, murs extérieurs scandés d'arcs de décharge, clocher à toit circulaire en écailles de pierre, colonnes omniprésentes (intérieur et extérieur), trois nefs d'égale hauteur, profusion de décors sur la façade.

3.1.4 Limousin : Collégiale Saint-Pierre du Dorat XII^{ème} siècle

Caractéristiques : clocher à étages avec galbes, chevet à grand développement avec déambulatoire et trois chapelles rayonnantes, portail à voussures multiples sans tympan, arcs polylobés¹¹ et boudins limousins (moultures rondes), doubleaux de la nef en arc brisé.

3.1.5 Aquitaine : Périgueux, Cahors, Cathédrale Saint-Pierre d'Angoulême

Caractéristiques : églises sur files de coupoles¹², nef unique à croix latine ou à croix grecque, coupoles sur pendentif.

3.1.6 Provence Bas Languedoc : Saint-Trophime d'Arles

Caractéristiques : nef unique, lions gardant le portail d'entrée, églises fréquemment fortifiées et permanence tardive du roman.

3.1.7 Normandie : Abbaye aux Hommes de Caen

Caractéristiques : élévation à deux ou trois étages, couverture de la nef en charpente, chevet plat, façade à clochers.

3.1.8 Bourgogne : Basilique de Paray le Monial 1090-1109

Caractéristiques : architecture grandiose, nef voutée en berceau avec arc brisé, collatéraux voûtés d'arêtes, élévation à 2 ou 3 niveaux : triforium¹³ et fenêtres hautes, tour de croisée octogonale, décor inspiré de l'antiquité avec chapiteaux corinthiens et pilastres cannelés.

3.2 Les écoles

On distingue 3 écoles majeures et les écoles mineures

3.2.1 Les majeures

Languedoc : Toulouse (prieuré de la Daurade), Moissac, Souillac

¹⁰ Parallélépipède allongé transversalement (barlong signifie « allongé transversalement »)

¹¹ Constitués de plusieurs arcs de cercle

¹² La nef s'achève par une série de vastes coupoles en pierre. Cette nouvelle technique apporte une lumière plus dense dans les édifices, par des baies percées au sommet des murs.

¹³ Triforium : passage étroit aménagé dans l'épaisseur des murs au niveau des combles sur les bas-côtés de la nef. Situé au dessus des grandes arcades ce passage, qui « horizontalise » l'élévation interne, ouvre sur l'intérieur de l'édifice par une série de petites arcades.

C'est le berceau de la sculpture monumentale. Toulouse est le centre le plus brillant de la civilisation au Moyen Âge.

Le style est animé, expressif, la recherche du mouvement est très poussée.

Auvergne : Saint Nectaire, Conques, Clermont-Ferrand

L'existence de nombreux monuments laissés par l'occupation romaine (sarcophages, stèles) a servi de modèles à cette région qui, enfermée, a privilégié la tradition. Les formes sculptées sont plus arrondies, les figures lourdes, courtes, trapues. La ronde bosse fait son apparition avec la Vierge en Majesté.

Au milieu du XII^{ème} siècle le culte de la Vierge est en forte expansion. La Vierge devient une figure centrale du christianisme. L'image de la Vierge à l'enfant en est un parfait exemple. L'enfant joue le rôle d'attribut de la Vierge alors qu'avant l'an mille c'était l'inverse. Les mutations théologiques liturgiques et iconographiques s'accompagnent d'une immense ferveur mariale encouragée par les ordres monastiques notamment cisterciens.

Bourgogne : Vézelay, Autun, Charlieu, La Charité sur Loire, Nevers

Cette école est favorisée par Cluny et son ordre monastique, riche et influent ; les personnages sont étirés avec des attitudes élégantes, souples voire dansantes, les sculptures sont majestueuses en haut relief voire en ronde bosse¹⁴ notamment à Autun.

3.2.2 Les mineures

L'Ouest de la France

A la place des tympanaux aux scènes triomphales on trouve des portails avec des voussures, lesquelles comportent de nombreux claveaux, chacun étant un élément à décorer.

Le portail d'Aulnay est illustré par 31 vieillards dans chacun des 31 claveaux de la voussure au lieu des 24 personnages dont parle Saint-Jean dans le texte qui inspira le sculpteur.

Les sculpteurs de l'Ouest sont de remarquables animaliers

La Provence

Cette région connaît un développement de son art plus tardif vers la fin du XII^{ème} siècle car elle reste très influencée par l'antiquité romaine.

3.3 Les édifices

3.3.1 Le matériau

Les roches

- Le calcaire (en Saintonge) est une roche tendre, facile à travailler qui permet de faire jouer les ombres et les lumières et surtout de créer des dentelles de pierre,
- le granit en Bretagne,
- les roches volcaniques en Auvergne,
- le marbre ou encore le grès qui offre une faible résistance (Autun).

¹⁴ Ronde bosse : technique de sculpture à trois dimensions qui contrairement au bas-relief n'est pas physiquement attaché à un fond mais repose sur un socle. Le haut relief est rattaché à un fond de mur par une partie minime.

Le Bois

Pour la réalisation des tables d'autel, des portes, des miséricordes (petits sièges pliants très ouvragés, représentant les faiblesses humaines et les types de fous), des crucifix et des vierges romanes.

Ces œuvres en bois étaient peintes ou recouvertes d'une couche d'or ou d'argent.

3.3.2 Maçonnerie, jeux d'appareil et supports

Durant le haut M-Â les constructions maçonnées présentaient des parements de moellons plus ou moins calibrés, liés par un mortier parfois associés à des assises de briques, héritage du monde romain. Cette formule est restée en vigueur sur les édifices romans jusqu'à la fin du XI^{ème} siècle avant que ne se développe **l'emploi de la pierre de taille**.

Les surfaces murales, dotées de jeux d'appareil en filet¹⁵ (« opus reticulum »), sont souvent associées avec des colonnes dont les fûts sont ornés de motifs en relief, depuis les simples cannelures aux feuillages, en passant par divers types d'écailles, de torsades, de gaufrures.

Les jeux de petit appareil taillé en filet sont abondamment représentés en Touraine, Anjou, Poitou (*Notre-Dame-la-Grande*) et en Charente sur des surfaces réduites.

3.3.3 La technique participe à la signification de l'œuvre.

L'œuvre d'un maçon roman n'est semblable à aucune autre.

La construction d'un mur roman exigeait de la part des maçons des initiatives et prises de décisions ainsi qu'une concertation permanente avec les tailleurs de pierre.

Pour autant une pierre ne doit pas attirer l'attention sur elle, ses particularités sont subordonnées à sa fonction dans le mur.

La chronique de Jean de Salisbury¹⁶ recommande « les pierres doivent être placées avec tant de justesse que les joints n'apparaissent pas et que toute la masse semble un seul roc ».

Le maçon roman cherche à utiliser au mieux les potentialités de chaque pierre et à les assembler fortement avec les éléments voisins. C'est un état d'esprit de la société des XI et XII^{ème} siècles.

Les pierres qui composent le mur ne sont pas polies comme à la Renaissance ou à l'époque classique, on y perçoit encore la marque de l'outil.

Ainsi la main, l'outil, les matériaux osent s'affirmer en tant que tels, ce qui constitue un principe esthétique et idéologique.

Certains théologiens ont établi un parallèle entre la structure de la maçonnerie et celle du tissu social.

Honorius d'Autun¹⁷ compare « la société à une église dont les colonnes sont les évêques, les vitraux les maîtres, les voûtes les princes, les tuiles les chevaliers, le pavement le peuple. »

3.3.4 L'inféodation des volumes

La caractéristique des édifices romans est que les diverses parties sont reliées entre elles et non juxtaposées. Les bâtisseurs cherchent à renforcer, à magnifier le volume

¹⁵ Le petit appareil est composé de pierres taillées régulièrement qui forment, par leur assemblage, un filet ou un damier

¹⁶ Jean de Salisbury (1115-1180) est un philosophe et historien anglais, membre de l'Ecole de Chartres.

¹⁷ Moine et théologien chrétien (1080-1151)

dominant en lui associant intimement de plus petits ; par exemple ils associent un pilastre ou une colonne engagée pour renforcer un pilier.

Cette démarche ne se justifie pas uniquement d'un point de vue technique, il y a une dimension esthétique car ils souhaitent que la dépendance se manifeste visuellement.

Par exemple à *Aulnay* les bâtisseurs ont associé à la colonne engagée sur la muraille deux colonnes de diamètre plus faible et la section de l'ensemble paraît être une réduction du plan du chevet de cette même église.

3.3.5 L'architecture religieuse en Poitou Saintonge

Cette région compte 900 édifices, (églises, abbayes, prieurés, donjons, fortifications) plus de 750 églises dont 23 conservent des traces de peinture murale, Saint-Savin sur Gartempe est l'exemple le plus remarquable.

Des origines antiques aux églises romanes

Le plan de la plupart des églises médiévales dérive directement de l'évolution du plan basilical antique.

Certains édifices romans de plan centré octogonal (*Saint-Michel d'Entraygues*) peuvent dériver de mausolées antiques ou de baptistères paléochrétiens.

Les chevets triconques ou constitués de niches absidiales jointives (*Puypéroux*) peuvent avoir été influencés par des dispositifs architecturaux des édifices thermaux.

Des clochers, le premier fut *Notre-Dame-la-Grande de Poitiers*, ont été inspirés par certains mausolées gallo-romains comme celui de Glanum à St Rémy de Provence.

Une église saintongaise de la première génération romane offre un exemple de réminiscence antique, il s'agit de *Saint-Pierre de Bougneau* dont l'élévation intérieure du chevet comprend de hautes arcades sur pilastres cannelés (phénomène d'inspiration antique) dans la travée droite, et deux registres d'arcatures (série d'arcades de petites dimensions) superposées dans l'abside. L'arcature supérieure présente une alternance d'arcs brisés et d'arcs en mitre.

Le motif existe aussi dans les parties mérovingiennes du baptistère *Saint-Jean de Poitiers*.

Hormis ces exemples les rapprochements entre les élévations antiques et romanes sont exceptionnels et fragmentaires en Poitou Saintonge.

Poitiers et ses églises

Le bourg de Saint-Hilaire fait partie de la ville située hors les murs de l'enceinte de l'antiquité tardive. Au cours du M-Â trois bourgs se forment entre le Clain et la Boivre mais deux seulement sont mentionnés dès le X^{ème} siècle : le bourg de Sainte-Radegonde¹⁸ et le bourg de Saint-Hilaire qui se développent autour de deux sanctuaires abritant le corps de ces deux Saints.

L'Eglise Sainte-Radegonde

Le parvis ouest est un exemple rare et remarquablement conservé de parvis de justice.

¹⁸ Reine mérovingienne, épouse de Clotaire 1er, qui a eu une grande influence et fonde l'abbaye féminine de Sainte-Croix de Poitiers (VI^{ème} siècle), détruite par les Normands.

L'abbaye Saint-Jean de Montierneuf.

A la fin du XI^{ème} siècle le comte Guy-Jeoffroy Guillaume fait édifier un monastère dans le quartier nord de Poitiers. L'édifice est affilié, à son origine, à l'abbaye de Cluny. La construction, à haute et vaste nef et à déambulatoire à trois chapelles rayonnantes, est consacrée en 1096 par le pape urbain II.

Le prieuré Saint-Nicolas

L'église *Saint-Nicolas* a été fondée, à l'initiative d'Agnès de Bourgogne, épouse de Guillaume V le Grand. Il semble être un des édifices majeurs pour Poitiers et sa région de par son abside entourée d'un déambulatoire à chapelles rayonnantes, sans doute un des premiers de ce genre en Poitou. Son clocher porche semble avoir servi de modèle aux églises de *Sainte-Radegonde* et *Saint-Porchaire de Poitiers*.

L'abbaye bénédictine de Nanteuil-en-Vallée

Située au nord d'Angoulême et relevant au M-Â de l'ancien diocèse de Poitiers, elle dépendait du monastère poitevin *Saint-Cyprien*.

Au musée de Poitiers on trouve un lot important de sculptures des XI^{ème} et XII^{ème} siècles en provenance de cette abbaye. L'ensemble se compose de 9 chapiteaux mêlant feuillages, animaux et masques, de 11 tailloirs à motifs végétaux auxquels s'ajoutent 4 tympan semi-circulaires enchâssés sous la voussure d'un arc orné : les deux premiers présentent un centaure en course tirant vers un animal recevant une flèche, lui-même accompagné d'un oiseau posé sur sa croupe et d'un quadrupède à ses pieds. Le tympan suivant montre un lion se retournant, enfin sur le dernier, figure un dragon bicéphale ailé à queue de serpent.

Les cloîtres

Le cloître est toujours associé à une église et construit sur son flanc Nord ou Sud. Il dessert les bâtiments conventuels (réfectoire, dortoirs, salle du chapitre).

C'est un lieu de prières et de méditation,

C'est un espace de déambulations rituelles, très codifiées selon les heures et les célébrations de l'année.

C'est en son centre ou dans un angle que se trouve le lavabo des moines et que se pratique une série d'ablutions en entrant et sortant du réfectoire.

Les sculptures de cette architecture conservées dans la région présentent un décor à caractère végétal (feuille plate, naturaliste et grasse) et une iconographie figurative.

Le cloître historié de Moissac achevé en 1100 comprend 76 chapiteaux sculptés sur leurs quatre faces.

Les lanternes des morts signalaient, grâce à une lampe placée à leur sommet, l'emplacement d'une tombe, d'un cimetière, d'un édifice religieux. Dix ont été conservées dont celle de Fenioux de style roman saintongeais. Construite au XII^{ème} siècle elle est constituée de onze colonnes, avec un escalier intérieur de 38 marches qui mènent au sommet et un lanternon surmonté d'une croix.

3.3.6 Corniches, métopes et modillons

Les métopes sont des panneaux architecturaux rectangulaires décorés de reliefs.

Les bâtisseurs romans ont privilégié les corbeaux qui sont des blocs saillants venant soutenir l'encorbellement de la corniche et, appelés modillons, lorsqu'ils sont sculptés.

En Poitou Saintonge mais aussi en Périgord et Bordelais ces métopes viennent s'insérer entre les modillons romans.

Sur certains modèles on a très souvent des têtes de bovins que l'on retrouve sur les métopes du musée de Saintes.

3.4 Les décors artistiques :

L'art roman est surtout connu pour ses sculptures néanmoins les artistes utilisaient également d'autres supports et techniques tels que : peinture, miniature, mosaïque, vitrail.

3.4.1 La peinture

Les fresques ont un rôle didactique. La palette des couleurs est restreinte : rouge, bleu, vert, ocre et jaune. La perspective et les proportions ne sont pas maîtrisées. Le fond n'est ni un paysage ni une architecture mais composé de bandes horizontales ou de damiers. La peinture est posée à plat, les figures n'ont pas de modelé. Ex Berzé ou Saint-Savin sur Gartempe

3.4.2 Les miniatures

Les couleurs sont vives, la peinture linéaire, les majuscules s'ornent de personnages aux lignes tourmentées adoptant la forme d'une lettre. Elles sont plutôt une spécialité espagnole.

3.4.3 Les mosaïques

Inspirées du modèle gallo-romain, les églises mérovingiennes avaient une ornementation intérieure très riche : peintures de couleurs éclatantes et mosaïques à fond bleu ou à fond or.

3.4.4 Les vitraux

Les baies sont assez petites, les verres sont coupés en petits éléments, les coloris puissants, le plomb accentue les silhouettes.

L'iconographie porte sur l'Ancien et le Nouveau Testament, la vie de la Vierge, la passion, la vie des Saints.

Le dessin garde un tracé byzantin.

Les scènes sont enfermées dans des carrés ou des cercles. Les personnages sont petits, expressifs, les intervalles sont ornés de motifs empruntés à la flore, à la faune, à des éléments géométriques.

La grisaille moins coûteuse que le vitrail historié était souvent utilisée, dans ce cas le vitrail ne présente pas de sujets, le plomb forme les entrelacs.

3.4.5 L'ivoire

Très pratiquée depuis l'antiquité la sculpture sur ivoire connaît son apogée à l'époque carolingienne ; au XII^{ème} siècle elle décorait les peignes, les coffrets et petits accessoires, entourés de pierres précieuses.

Partie 4 - La sculpture monumentale

La sculpture a pour fonction de décorer, de faire sens, de frapper les imaginations, de procurer des signes pour l'esprit mais aussi de témoigner de la vie quotidienne.

4.1 Les sources d'inspiration

4.1.1 Le monde antique

L'art médiéval est au confluent des arts de l'antiquité gréco-romain, de l'orient « barbare » et de l'art celtique irlandais.

- *Civilisation romaine et gallo-romaine*

Les sources de cette civilisation concernent à la fois l'architecture, la structure et le support notamment la colonne et son chapiteau corinthien.

- *Civilisation orientale*

Les anges, les monstres, les griffons, les lions affrontés, les quadrupèdes ailés de la sculpture romane sont un héritage du répertoire assyrien et sassanide. Cet héritage de l'orient est parvenu par les Pyrénées et le Sud de la France par des artistes byzantins et par l'élan de l'islam. L'héritage de l'orient a également atteint le sud de la France par la voie de l'art « barbare » qui est avant tout la combinaison de l'arabesque et de l'entrelacs.

- *L'art chrétien irlandais* est un art celte dominé par une tendance à l'abstraction : on y trouve les rinceaux (éléments végétaux disposés en enroulement successif).

Le contact entre ces sources et les sculpteurs s'est fait par la circulation des objets qui a été constante pendant le M-Â, les manuscrits, les tissus perses islamiques, les ivoires, les objets d'orfèvrerie étaient recherchés en occident et thésaurisés par les églises.

« Les cassettes arabes d'Espagne rapportées par les comtes de Poitou furent transposées aux portails des églises saintongeaises et poitevines ». (H. Focillon)

- *Les grandes routes du M-Â*

Les grandes routes sont les chemins des pèlerinages : vers Rome, vers Saint Jacques de Compostelle, vers la Terre Sainte. Les monuments et les précieuses reliques se concentrent sur ces principales voies. Ce sont aussi des routes de commerce.

- *Les textes*

Textes sacrés (hagiographes, Apocalypse)

Saint Jérôme retirant l'épine de la patte d'un lion

Les fables d'Esopé et fabliaux

4.1.2 La vie quotidienne

Celle-ci était organisée autour des prières journalières et des grandes fêtes du calendrier religieux (Carême, Pâques, Avent, Noël). Le Zodiaque, qui a un caractère religieux, représente aussi les activités des paysans au fil des saisons. Taille de la vigne en Mars, vendange en Septembre...

Les vêtements des personnages s'inspirent de la réalité à l'exemple de ces femmes revêtues de biaux aux larges manches à *Notre-Dame-la-Grande de Poitiers*.

4.1.3 Les scènes de chasse

Fréquentes sur les sarcophages antiques et réinterprétées avec une dimension mystique par le christianisme en particulier la chasse aux cerfs, symbole de la quête du Christ, ces thèmes se retrouvent sur plusieurs édifices romans des pays charentais dont la cathédrale d'Angoulême.

4.1.4 Le bestiaire

Le terme Bestiaire apparaît au XII^{ème} siècle, ce type d'ouvrage décrit sommairement des animaux réels ou légendaires symbolisant les forces du Bien et du mal.

Le christianisme a amplifié ou réinvesti la dimension morale de certains traits prêtés aux espèces animales ou fictives que décrivaient déjà les textes des auteurs antiques.

Monstres marins ou terrestres, dragons, griffons, centaures, sirènes, harpies, sont décrits dans le « Physiologus (II^{ème} siècle), principale source du bestiaire roman avec les « Etymologies » d'Isidore de Séville (encyclopédie du savoir profane et religieux de son temps (An 600).

Le phénix, la salamandre, le dragon ou le basilic ont été utilisés par des religions du Moyen-Orient avant notre ère, par des mouvements gnostiques et des hérésies diverses.

Certains animaux comme la colombe, la tourterelle symbolisent la pureté ou le chrétien en état de grâce.

- le poisson symbole du christ,
- les deux oiseaux buvant dans une même coupe ou un calice sont inspirés d'une tradition paléochrétienne évoquant le Paradis et la Résurrection.
- les serpents enlacés existent dans les traditions antiques (caducée attribut divin dans la mythologie grecque), ils symbolisent aussi la tentation,

Le comportement d'animaux sauvages (lion, panthère, aigle, phénix) est interprété comme symbole christique.

- Le lion

Le roi des animaux. La Bible l'utilise à profusion, c'est aussi un symbole de justice : les juridictions ecclésiastiques siégeaient souvent au parvis des églises, les jugements étaient rendus entre les lions encadrant le portail et devant le peuple assemblé.

Ce type de parvis existe à *Sainte-Radegonde de Poitiers*.

Les fonts baptismaux sont fréquemment ornés de lions gardiens des sacrements permettant d'accéder à Dieu.

Les animaux de l'environnement immédiat sont aussi représentés qu'ils soient domestiques (cochon, bœuf, chien, âne), qu'ils soient sauvages (sanglier...) ou exotiques.

Les animaux exotiques

Les pays exotiques ont donné des animaux impurs, dangereux, cruels qui serviront à fonder une morale chrétienne : la hyène bête ignoble et de luxure, la belette est répugnante car elle reçoit la semence du mâle par la bouche et donne le jour à ses petits par l'oreille ! En revanche l'éléphant est apprécié pour son intelligence et sa chasteté.

- L'éléphant

Sculptés plus de 20 fois en France aux XI et XII^{ème} siècles surtout en Poitou Saintonge, il a beaucoup inspiré les artistes.

De petites oreilles, une queue touffue ou longue (Saint-Benoît sur Loire), des membres portant parfois des doigts, parfois des griffes ou encore des sabots de cheval ou de bovins (Vézelay).

Des défenses interprétées diversement, liées entre les éléphants (*Saint-Jean de Montierneuf*), une trompe correspondant à l'allongement de la lèvre inférieure à *Saint-Pierre d'Aulnay*, ou encore comme un cordage tressé sur le museau en allant vers les mains du cornac (Caen).

Toutes ces images placent l'éléphant à la limite de la faune réelle et de la faune composite.

A *Saint-Pierre d'Aulnay* le sculpteur a inscrit dessus « *Hi sunt elephantas* » pour être sûr qu'on le reconnaisse.

Les bestiaires racontent qu'il porte une tour de bois sur son dos, qu'il vit 300 ans que ses dents ne brûlent pas, sa reproduction est un chapitre très détaillé : le mâle part vers l'orient avec sa femelle qui rappelle les épisodes vécus par Adam et Eve au début de la genèse. Pline l'Ancien mentionne que l'éléphant est le plus proche de l'homme par ses sentiments.

Les animaux et les êtres hybrides ont suscité des décors savoureux dont *le portail sud de l'église Saint-Pierre d'Aulnay* : les 34 claveaux de la voussure supérieure offrent l'un des plus riches et des plus beaux bestiaires de l'art roman. Les animaux y sont humanisés pour mieux montrer les comportements déviants prêtés aux humains comme cet âne musicien.

4.2 Les supports sculptés

Les sculpteurs ont cherché à décorer en priorité les éléments servant à relier entre eux les espaces ou les pièces d'architecture :

- les modillons qui font le passage entre le mur et la toiture,
- les bases des colonnes qui les reliaient au sol ou aux massifs qui les supportent,
- les voussures (notamment en Poitou Saintonge),
- les cordons d'archivolte, les claveaux.
- le chapiteau qui prend place entre le fût des colonnes et l'arcade qui le surmonte.

4.2.1 Le chapiteau

A godrons (d'influence anglaise = canelure)

A décor animal

A décor végétal

Historié : invention majeure de l'art roman

Le chapiteau est le volume de prédilection de la sculpture romane car il sollicite simultanément et successivement le regard sous différents plans :

- deux de face et un d'angle pour le chapiteau d'encoignure ;
- quatre de face et quatre d'angle pour le chapiteau libre.

Le mouvement des lignes se dirige vers les angles qui sont les points sensibles.

Le chapiteau est souvent une transfiguration du chapiteau corinthien, volutes, crochets d'angle, rosette centrale, collerettes végétales. Les scènes bibliques et celles de la vie courante seront abordées plus tardivement une fois les techniques maîtrisées.

4.2.2 Les voussures

Entre Loire et Gironde les portails sont dépourvus de tympan, les voussures¹⁹ deviennent l'emplacement privilégié pour les sculpteurs qui créent des programmes iconographiques complexes.

L'adaptation du décor aux archivoltas (ensemble des voussures) a été l'une des grandes réussites des artistes du XII^{ème} siècle en Poitou.

Les contraintes du cadre architectural, formé de claveaux, obligent les sculpteurs à représenter leurs figures de deux manières différentes.

- Elles peuvent accompagner le tracé de l'archivolte avec la courbe de leur corps
- ou bien être réalisées de manière rayonnante.

Cette dernière technique appelée « voussure éventail » très poitevine et pour laquelle chaque claveau correspond à une unique figure est celle qui a été utilisée.

Exemple *Notre-Dame de l'Assomption de Fenioux* en Saintonge : le portail constitue l'élément le plus caractéristique de cette église. Ses ornements occupent toute la longueur de la façade.

La porte est flanquée de seize colonnes de part et d'autre. Les neuf premières sont prolongées par cinq voussures finement sculptées, alors que les sept suivantes se prolongent sur toute la hauteur de la façade.

Les motifs sculptés sur les voussures sont particulièrement remarquables.

La première (arc extérieur) représente un Zodiaque.

Sur la deuxième, un Christ est entouré de cinq vierges sages et de cinq vierges folles.

Le troisième arc est décoré d'un agneau pascal avec des anges,

Le quatrième de vices et de vertus,

Le cinquième (arc intérieur) de motifs végétaux.

4.3 Un art entre naturalisme et idéalisme

L'artiste choisit tantôt l'environnement pour modèle et tantôt il invente ou effectue un traitement abstrait des objets.

4.3.1 L'abstrait repose sur le dynamisme linéaire ; les thèmes d'ornement sont :

- Les chevrons formant un dessin en dents de scie,
- L'entrelacs dérivé de la tresse,
- Les festons et les arcades, qui montrent la prédilection du roman pour la ligne courbe,
- le filet d'ornement et les moulures qui soulignent les nervures des arcs,
- les ondulations pour évoquer le mouvement.
- Le thème du cercle : la gloire en amande ou mandorle entoure le Christ dans la plupart des tympan romans ; le cercle est largement utilisé au tympan d'Autun, Vézelay, Charlieu.

¹⁹ Art maçonné qui surmonte une ouverture souvent en nombre multiple au dessus des portails des églises.

- Les rinceaux (arabesque de feuillage, de fleurs ou de fruits) sont des éléments de décoration fréquents en particulier dans l'église de *Saint-Nazaire* de Corme Royal en Saintonge ; entourant les personnages ou animaux ils sont utilisés sur les chapiteaux ou les voussures des portails.
- La spirale est l'un des thèmes de base de l'art roman, elle apparaît sur les chapiteaux, souvent utilisée dans les angles qu'elle modèle en particulier à Moissac.

4.3.2 Le décor végétal en Poitou Saintonge

Le monde végétal est toujours stylisé.

Les palmettes prennent deux formes : s'ouvrant en éventail ou s'enroulant en spirale ou en se creusant pour former l'image d'une coque. De nouveaux types d'entrelacs apparaissent.

Les sources du décor végétal : la mosaïque et le lapidaire romain ainsi que dans les manuscrits mérovingiens.

Très usitées en Poitou les expériences « corinthisantes » les plus significatives sont celles qui marquent les premières phases des grands chantiers poitevins à Saint-Hilaire ou Sainte-Radegonde au milieu du XI^{ème} siècle.

Au cours du XII^{ème} siècle on trouve diverses combinaisons végétales parfois ornées de rinceaux à feuilles grasses ou au contraire de feuillage aux lobes symétriques et nettement découpés qui permirent aux sculpteurs de faire preuve d'inventivité.

4.3.3 Le figuratif roman est resté volontairement éloigné de la réalité. Les figures sont stylisées, les drapés irréalistes, marquant ainsi la délimitation entre monde naturel et surnaturel.

L'organisation spatiale est subordonnée à l'importance hiérarchique des personnages. Le point de vue adopté n'est pas celui du spectateur mais celui de l'objet central, le Christ.

C'est la raison pour laquelle il plie les formes au point de les rendre irréalistes.

Par sa taille et sa majesté le Christ domine les tympan romans, il ne dominera plus les tympan gothiques.

Un des vitraux de *Notre-Dame-la-Grande de Poitiers* présente le Christ deux fois plus grand que les personnages qui l'entourent et dont le corps ne semble pas peser sur les clous qui le fixent à une croix qui ne correspond elle même à aucune réalité matérielle.

Le chapiteau de *la collégiale Saint-Pierre de Chauvigny* nous présente l'annonce aux bergers, l'ange immense occupe toute la face plane, sa tête vient se substituer à la rosette antique et ses ailes se déploient jusqu'à l'angle du tailloir. Les bergers plus petits dont les têtes proportionnellement énormes semblent manifester la stupeur, composent avec les moutons minuscules qui leur arrivent aux chevilles.

4.3.4 Figures, bustes, visages et masques en Poitou Saintonge

Les monuments et les demeures privées, l'espace public et les sanctuaires étaient peuplés d'un très grand nombre de représentations humaines : portraits d'empereurs et de notables, divinités et personnages mythologiques, animaux réels ou imaginaires, sans compter les innombrables scènes évoquant aussi bien la vie quotidienne que les rites religieux, les jeux du cirque ou les épisodes militaires.

Un chapiteau de Saint-Hilaire de Poitiers daté du XI^{ème} siècle paraît fortement imprégné du souvenir antique d'un putto (figure enfantine très prisée dans les décors romains), ici vêtu d'une cape tenant un bâton sur une corbeille de type corinthien.

Les masques de théâtre plus ou moins grimaçants, les masques funéraires des mausolées ou des couvercles de sarcophage, les bustes des défunts, des stèles et mausolées, ont pu être à l'origine des représentations adaptées aussi bien aux chapiteaux qu'aux modillons.

Les oreilles en pointe très caractéristiques peuvent être mises en relation avec des masques grimaçants.

Les statues de cavaliers qui se dressaient aux façades de nombreuses églises du XII^e siècle sont spécifiques de l'art roman du Poitou Charente.

4.3.5 Le figuratif concerne également le bestiaire

Les animaux sont partout. Ce décor devient un sujet privilégié à partir du XII^{ème} siècle dans un objectif théologique, pédagogique et moralisateur.

La faune se loge dans tous les emplacements et sur tous les objets manuscrits (cadres, lettrines, jambages des lettres), tapisseries (tapisserie de Bayeux), éléments de mobiliers, ferronneries (verrous, poignées de portes).

L'animal peut aussi être support : les fonts baptismaux de *Saint-Barthélemy* à Liège sont soutenus par douze lions.

Même la surface du fût des colonnes est sculptée à l'exemple de *l'église Notre-Dame de Saint-Christol d'Albion* : sur la première colonne de longs oiseaux adossés et sur la deuxième colonne 24 oiseaux étagés en 6 rangs alternativement dos à dos / face à face. La base de la première colonne représente un lion à double corps dévorant un serpent, la base de la deuxième colonne une sirène à double queue.

Le lion et l'oiseau et leurs dérivés se retrouvent partout. Ce sont les deux animaux maîtres de l'ornementation, néanmoins il existe des préférences locales : le singe assis ou enchaîné en Auvergne, le lion ailé se mordant la pointe de l'aile en Roussillon, le lion tordu aux pattes de derrière pointant vers le ciel en Berry, l'aigle tricéphale en Bourgogne

4.3.6 Le décor animalier en Poitou Saintonge

. Les oiseaux buvant

Paons ou colombes buvant au calice sacré ce qui évoque l'Eucharistie pour les hommes du Moyen Âge. Le symbole était connu de l'art oriental qui l'a transmis à l'occident par l'intermédiaire des tissus d'ivoire. Il est devenu dominant à l'époque paléochrétienne. On retrouve cette thématique à *Notre-Dame-la-Grande de Poitiers* dès le milieu du XI^{ème} siècle.

. Les Dragons

Longtemps considérés comme provenant de *Saint-Hilaire* le chapiteau sculpté de deux dragons se mordant la queue pourrait plus probablement provenir de l'abbaye *Saint-Jean de Montierneuf de Poitiers*. La facture et l'iconographie encore en place dans le déambulatoire de l'abbatiale sont proches de l'œuvre exposé au musée Sainte-Croix.

. L'éléphant

Le chapiteau aux éléphants de *Saint-Jean de Montierneuf* est difficilement localisable dans l'abbatiale. On peut imaginer qu'il était placé sur une colonne engagée du déambulatoire ou de la nef. La corbeille montre deux éléphants aux pattes courtes,

minces, griffues. Il s'agit sans doute d'une des plus anciennes représentations de cet animal dans la sculpture de l'Ouest. Au XII^{ème} siècle les sculpteurs reprendront le motif à *N-D-la-Grande de Poitiers* et *Saint-Pierre d'Aulnay*.

4.4 Le code de l'esprit décoratif

La sculpture romane est conforme aux lois de la statuaire et à celles du décor c'est à dire la loi du cadre et la loi de la soumission à la trame ornementale

Les sculpteurs utilisent un ensemble de conventions, d'astuces d'artisans et de recettes pour obtenir un rapport strict et équilibré entre le mur nu et le mur décoré.

C'est ainsi qu'ils évoluèrent du bas relief vers le haut relief puis vers la ronde bosse qui occupe tout l'espace sans être rattaché au fond.

4.4.1 Une composition d'ensemble

Le M-Â a introduit une nouveauté : la composition d'ensemble ; A Grabar²⁰ qualifie l'iconographie médiévale « d'iconographie des groupes et du groupement » car c'est réunies que les figurations portent une pensée théologique (ex programme de façade en Poitou Saintonge).

- **Unité structurale** : le décor présente une succession logique d'éléments et de forme pour constituer un TOUT.

- **Enchaînement et cloisonnement du décor**

Il existe une tension entre un effet d'enchaînement et un effet de cloisonnement. L'indéfini ne se rencontre que dans une seule dimension : la frise pour l'horizontale, le bandeau pour la verticale, l'archivolte pour la courbe.

Si le cloisonnement est strictement isolant (claveaux) le sculpteur fait dépasser les éléments et les sujets

- **La symétrie fait loi** : « La loi des plus nombreux contacts avec le cadre. » (H Focillon).

Le personnage et le cadre sont liés au point de former une unité de signification irréductible à la simple superposition des deux éléments constitutifs. Ex l'homme carré à Saint-Benoît ou encore l'homme trapèze des claveaux d'Aulnay.

La formes reptiliennes permettent d'épouser le cadre par exemple sur les tympan les animaux présentent leurs corps de profil (symétrie axiales).

- **Plénitude des surfaces** : avec le chapiteau pleinement décoré apparaît une nouvelle dimension : la stéréométrie : les blocs de pierre doivent se lire en épaisseur (de l'arrière vers l'avant).

- **Dynamique** : le décor roman est mouvement avant tout.

Ce décor processionnel entraîne l'œil. Cette combinaison est fréquente dans les églises romanes notamment de l'Ouest.

Les bêtes empiètent l'une sur l'autre par le retour d'une queue, la torsion d'un cou ou encore en plantant chacune bec, crocs, griffes dans le corps de la précédente ou de la suivante ou alors le lien se fait par le mouvement continu des lianes ou de feuillages.

Sur le pilier de *l'abbaye Sainte-Marie de Souillac*, huit bêtes montent à l'assaut du linteau : les fauves ailés s'affrontent à des lions allongés et, à chaque niveau, le bec crochu et la face léonine se font face, déchirant la même proie, agneau, chien, oiseau ou homme. La base est aussi peuplée de bêtes dévorées et dévorants.

²⁰ Historien d'archéologie

4.4.2 Entre conformisme et imaginaire

- **Intransigeance du détail** : le détail concerne davantage l'habillage de la créature que sa structure corporelle : mors, brides, sangles, étriers, mèches de poils, stries de plumes des quadrupèdes ou des volatiles finement rayées. En ce qui concerne la représentation des visages humains les détails concernent les cheveux, la barbe la moustache.

- **Créativité** : les artistes romans²¹ sont des créatifs et non des imitateurs Ils ont donc créé un riche répertoire de formes qui peuvent être étrangères à la réalité ; ils ont engendré leur propre Tématologie.

« L'imagier roman, écrit Baltrusaïtis, se livre à des jeux (tématogènes) avec les figures démontables et il se plaît à les défaire et à les reconstruire à la recherche de l'insolite ».

L'artiste roman fait référence à une réalité souple, malléable susceptible de se déformer suivant les besoins de la composition ou du message qu'il cherche à transmettre. Faune et flore sont inextricablement solidaires. Un lion broute une feuille, d'énormes quadrupèdes juchés sur de petites tiges, Les éléphants d'Aulnay évoluent sur des chapiteaux ou des archivoltas au milieu d'une flore conventionnelle de feuilles d'acanthes et de végétaux irréalistes

Les artistes romans ont renoué avec les arts plus primitifs dans lesquels le personnage ne peut être figuré d'une façon réaliste car il est conçu avant tout dans ses rapports avec les structures des groupes auxquels il appartient

Ce qui compte ce sont les relations entre les individus, les fidélités, les dévouements que l'on peut s'assurer et qui se concrétisent par des fonctions de soumission aux rituels.

Le portail Saint-Pierre d'Aulnay : les trois archivoltas extérieures composées de claveaux rayonnants sont occupées respectivement et par ordre d'importance par les apôtres, les vieillards de l'Apocalypse et une suite de figures décoratives plus ou moins monstrueuses.

4.5 Jongleurs, danseurs et musiciens dans les édifices religieux

Les représentations occupent des emplacements bien précis. A l'époque romane on les recense essentiellement sur les chapiteaux et les modillons.

Sculptés en ronde bosse et ne touchant le mur qu'à l'arrière ces modillons d'une hauteur de 40 à 60 cm sont situés à égale distance les uns des autres. Ils comportent soit des têtes, des bustes grandeur nature, soit des figurines en pied miniaturisées. En Saintonge et Poitou des autoportraits de sculpteurs, de jongleurs et de musiciens ont été majoritairement recensés.

4.5.1 Des thèmes contestés

C'est en vain que dans l'histoire de l'église des voix se sont élevées pour condamner ces fantaisies profanes.

Les diatribes de Saint-Bernard et d'autres auteurs influencés par la mystique cistercienne n'ont jamais pu arrêté durablement les représentations monstrueuses ou ludiques qu'elles prétendaient condamner.

Tout au long du M-Â l'église a combattu la danse considérée comme suspecte.

Les constitutions synodales de l'évêque de Paris, Odon, proscrivent les « chorae » (caroles) en trois lieux : églises, cimetières, processions.

²¹ Gofridus à Chauvigny, Gelabertus à Toulouse

L'image de la danse est donc condamnable car elle incarne le symbole du péché. C'est une iconographie courante : Salomé dansant au cloître de la Daurade à Toulouse ou de Moissac. Les danseuses ont une position analogue : bras relevé et main sur la taille. Pour beaucoup d'ecclésiastiques la danse est l'œuvre du Démon.

Cette conception diabolique de la danse va faire son chemin à travers l'iconographie si bien que danseurs et acrobates de chapiteaux romans côtoient démons et autres monstres.

4.5.2 La danse dans les églises

Les danses liturgiques ont eu au M-Â une place aussi importante que les chants et la musique. Ce sont même les premiers spectacles offerts par les clercs à l'assemblée des fidèles lors des offices.

Le portail occidental de *l'église Saint-Symphorien de Broue*, Charente Maritime : de part et d'autres des deux musiciens, au sommet de l'archivolte, 25 personnages se répartissent vêtus de robes longues, debout en position frontale, les bras pliés au niveau du coude, les paumes des mains face au public.

4.5.3 Les jongleurs

A l'époque romane sont classés parmi les jongleurs « tous ceux qui faisaient de la poésie ou de la musique leur métier » : les saltimbanques, les acrobates, les faiseurs de tours. L'église condamne les jongleurs, considérés comme « suppôts du Diable », « fils du Mauvais », « ennemis de Dieu ».

La plupart des documents de la culture cléricale dénoncent leurs gesticulations, leurs gestes lascifs voire obscènes, leur musique qui « ramollit les cœurs ».

Dès 813, le concile de Tours interdit aux clercs d'assister à leurs spectacles. Méprisés dès le Haut M-Â, les jongleurs restent au XIII^{ème} siècle un métier condamné.

Ces condamnations répétées trouvent écho chez les sculpteurs ; par exemple sur un des *chapiteaux du cloître du monastère Saint-Paul-de-Mausole à St Rémy de Provence*, un acrobate, en position renversée, a été sculpté comme motif d'angle, un démon grimaçant est auprès de lui.

Selon Jacques le Goff « le jongleur partage ce sort funeste avec les usuriers et les prostituées et à ces trois professions maudites sont refusées, deux privilèges : la sépulture chrétienne et le droit de faire des aumônes ».

Bien que condamnés par le clergé (et condamnation totale dans les textes), les jongleurs sont finalement acceptés dans les églises pour donner du lustre aux grandes cérémonies religieuses liturgiques qui, dès lors, acquièrent un statut particulier.

Il faut distinguer *deux classes de jongleurs* :

- l'une composée d'hommes et de femmes itinérants qui se produit lors des grands rassemblements populaires, foires, fêtes des Fous, pardons,
- l'autre au contact de la société plus raffinée, des cours qui s'efforce de conquérir une situation plus stable.

- *La danse fait partie du répertoire des jongleurs*

Le long de la voussure située sous l'archivolte décorée de vieillards de l'Apocalypse à *Saint-Pierre d'Aulnay*, court une frise de danseurs vêtus de pantalons et de chemises

brodées. D'un geste gracieux de leur main droite ils semblent soutenir l'architecture, l'autre main posée sur leur genou droit.

Par leur position ils se comparent aux danseurs d'un chapiteau de Saintes et à celui du modillon de l'abside nord d'Aulnay : la main droite pareillement levée tient ici un instrument de musique au son duquel évolue un funambule.

- Le jongleur est aussi un musicien

Les jongleurs doivent jouer au moins de 9 instruments ; on trouve de nombreuses représentations sur les modillons de Saintonge et du Poitou, iconographie probablement issue de la tradition préromane ou des manuscrits des époques carolingiennes et ottoniennes.

- Jongleurs et jeux d'adresse

Se tenir en équilibre sur la tête ou sur les mains (*mur sud de Saint-Hérie de Matha* (Charente Maritime). Parfois un accessoire vient renforcer la difficulté comme les jongleurs en position inversée avec une boule sous les pieds ou la célèbre jongleresse de *l'abbaye Saint-Georges de Boscherville* (Seine-Maritime), la tête en bas sur un petit tabouret (chapiteau déposé au cloître des antiquités à Rouen)

- Jongleurs et animaux : les scènes de dressage

A partir du XII^{ème} siècle les princes se constituent des ménageries celle du duc de Normandie dont parle le moine Fleury se compose de lion, léopard, chameau, autruche, lynx. Ces animaux sont apprivoisés et dressés.

L'ours est l'animal le plus apprécié des jongleurs.

Après l'ours c'est le singe qui s'impose dès le XI^{ème} siècle.

Dans la plupart des cas l'animal est assis ou debout et volontairement impudique comme les églises du Sud et de l'Espagne se plaisent à le représenter.

4.5.4. Les instruments de musique

C'est en raison de l'hostilité de l'église envers la musique populaire que dans l'iconographie les instruments sont souvent joués par des animaux voire des créatures infernales devenant le moyen de séduction du Diable et invoquant la damnation et la mort.

On constate la prédominance du cochon dans la ménagerie musicienne du M-Â alors qu'aucun animal n'est aussi éloigné de l'idéal religieux.

Une truie joue du tuba sur une sculpture romane au *musée de l'Echevinage de Poitiers*, de la cornemuse (instrument populaire entre tous) au milieu de sujets fantaisistes sur la *façade nord de l'église Saint-Armel à Ploërmel*.

Le thème de l'âne musicien et danseur prolifère dans les édifices religieux.

Au porche du transept sud de *la collégiale Saint-Pierre d'Aulnay* il est assis en pinçant les cordes d'une harpe, sur l'archivolte un âne musicien précède un bouc déguisé en officiant sacerdotal. Un autre âne joue du psaltérion dans *la crypte de Saint-Parize-le-Châtel*.

Conclusion

Vers un nouveau système de pensée : le gothique

La remise en cause du système roman ne s'opèrera pas au même rythme dans toutes les régions d'Europe occidentale.

Favorisé par l'essor économique, un mouvement va se développer dès le milieu du XII^{ème} siècle, en Angleterre, en Normandie et surtout dans les villes du Nord de la France, remettant en cause les fondements du système roman, proposant une nouvelle façon de penser et d'appréhender le monde. Ce qui se manifeste par une esthétique nouvelle, le gothique.

Au début du XIII^{ème} siècle l'équilibre social se rompt, le développement des villes nécessite la création d'un état centralisé rendant la justice, unifiant la monnaie et devant protéger le pays contre les attaques de royaumes capables de lever des armées importantes. Une telle structure doit être financée par l'Etat.

Le grand patriciat commerçant devient ainsi le nouvel acteur incontournable.

Ce cadre juridique stable et qui suit la reconstruction de la puissance publique va permettre à l'individu de s'émanciper du lacs de sujétion qui l'enserrait.

L'évolution qui affecte la pensée religieuse au XII^{ème} siècle se manifeste dans une nouvelle pratique intellectuelle liée à une nouvelle méthode d'enseignement : la scolastique. Les maîtres de la scolastique vont s'émanciper de certaines sujétions, notamment des autorités monastiques, qui limitaient l'autonomie de leur démarche. Le discours scolastique va devenir en soi une construction objective et rationnelle.

Bibliographie

ANTOINE J-Y., Histoire de l'architecture romane, (Partie III, chapitre 3) Université Rabelais, Tours, www.info.univ-tours.fr/antoine

BERNE C., Grandes caractéristiques de la sculpture romane, Musée des Augustins, Musée des beaux arts de Toulouse, Ville de Toulouse, Service éducatif

CARADEC M-A., L'histoire de l'Art, 6^{ème} édition revue et corrigée, Ed Eyrolles, 2011
Communauté des communes de Haute Saintonge, Chapiteaux et modillons, www.haute-saintonge.com

Conseil des Musées, L'âge roman, retour sur les expositions de la Région Poitou-Charentes en 2011, www.alienor.org

GAMBIER G., Symbolisme dans l'art roman, Ed La Taillanderie, 2012

GUIGON J., Le bestiaire de la sculpture romane, Thèse de doctorat de vétérinaire, Faculté de médecine de Créteil, 2004

LE GOFF J., Les intellectuels au moyen âge, Le temps qui court, Ed Seuil, 1957

MEYRUIES J-P., Naissance et évolution de la sculpture romane, Académie du Var, 2014

PASTOUREAU M., Le roi tué par un cochon, La librairie du XXI^{ème} siècle, Ed Seuil, 2015

PERNOUD R., Histoire du peuple français, Tome 1 : des origines au Moyen Âge, Nouvelle Librairie de France, 1999

PRIGENT Ch., Sculptures de danseurs et de jongleurs dans les édifices religieux, à l'époque romane et à l'époque gothique

SCOBELTZINE A., L'art féodal et son enjeu social, , Ed Gallimard, 1973

Sculptures romanes en pays civraisien : entre religieux et imaginaires, 2009
<https://inventaire.poitou-charentes.fr>

TERRADILLOS J-L., LEMASSON Ph., Bestiaire roman, la vie troublée des formes, L'actualité Poitou-Charentes, n° 29,1995