

Rencontre

La France romane des X^e et XI^e siècles

Entretien avec Danielle Gaborit-Chopin et Jean-René Gaborit

Des manuscrits enluminés aux objets d'or et d'ivoire, de la fresque recouvrant les parois des églises à l'épanouissement des chapiteaux et d'une statuaire aussi expressive que spirituelle : rencontre avec la commissaire de l'exposition et l'un des spécialistes de cette époque fervente de l'art.

Art Absolument : Quelles sont les conditions historiques, économiques et spirituelles qui vont faire éclore l'art roman en France, à la fin du X^e siècle ? Pourquoi avoir choisi 950 comme démarrage ?

Danielle Gaborit-Chopin : En fait, c'est 987 puisqu'il fallait trouver une date historique relativement connue du grand public. Il était en effet nécessaire d'insister sur les conditions historiques dans lesquelles naît l'art roman mais également sur les conditions économiques puisque la renaissance romane ne peut s'expliquer en dehors des grands bouleversements qui suivent l'effondrement de l'empire carolingien : les invasions hongroises, vikings, arabes d'une part, et la dissolution du pouvoir et sa contestation d'autre part. Au cours du X^e siècle, les Carolingiens sont éliminés de la scène politique. Le pouvoir est repris par une nouvelle dynastie : en 987, Hugues Capet monte sur le trône et ses descendants vont s'y maintenir.

Par ailleurs, il s'est produit une mutation que soulignent les historiens modernes comme Robert Fossier et que les fouilles les plus récentes ont mise en évidence : on observe aux environs de l'an mille, à la fin du X^e siècle →



Illustrations de la vie de saint Aubin d'Angers.

Vers 1100, parchemin, 29,5 x 20 cm.

Provient de Saint-Aubin d'Angers. Musée du Louvre.

.../...

| actu |

Du 10 mars au 6 juin. *La France romane. Au temps des premiers Capétiens (987-1152).*
Musée du Louvre – Hall Napoléon.



Miniature de l'Ascension provenant du lectionnaire de Cluny.

Parchemin, 38 x 16 cm.

Paris, Musée national du Moyen Age et des Thermes de Cluny.

et dans les premières décennies du XI^e siècle, une grande modification sur le plan économique.

D'une part, l'agriculture se développe, à la faveur d'une embellie climatique qui a de nombreuses conséquences. Il n'y a pas, en effet, de véritable amélioration des techniques de l'agriculture, pas d'invention révolutionnaire dans ce domaine. Les changements proviennent peut-être tout simplement d'un climat plus clément. Ainsi s'expliqueraient l'expansion démographique, le défrichage des forêts, l'aménagement des marais.

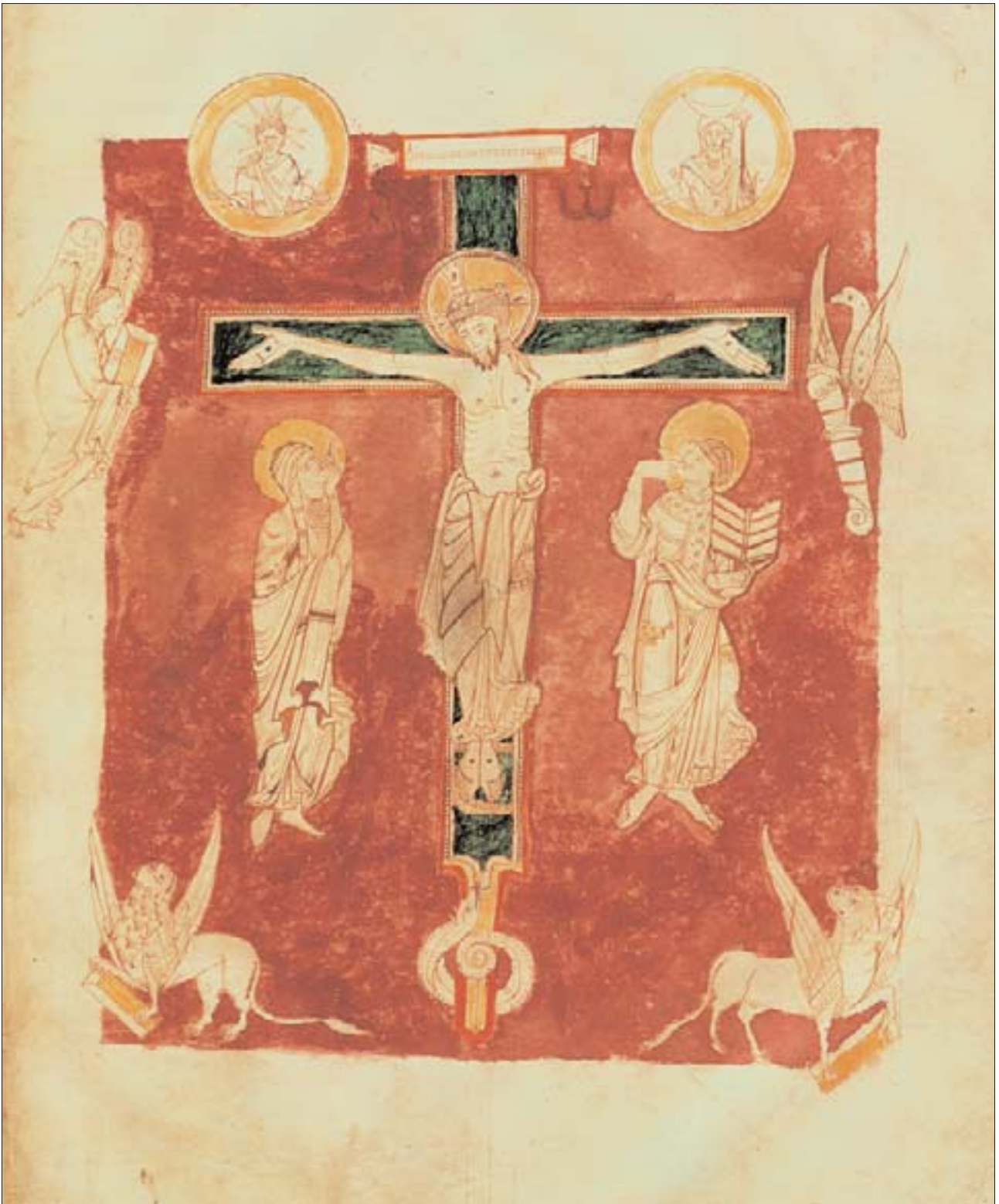
D'autre part, le pouvoir monarchique est à son point le plus bas, même après l'avènement d'Hugues Capet dont le pouvoir reste limité à l'Île-de-France. C'est le moment de l'affermissement de la féodalité, c'est-à-dire une prise en main du pouvoir à l'échelon local avec l'édification de châteaux. Certains d'entre eux ont fait l'objet de fouilles. L'exposition en rend compte puisque certaines pièces proviennent de ces fouilles récentes, où l'on a mis au jour un matériel très intéressant, qui permet même de dater plus tôt des objets dont on pensait qu'ils n'apparaissent qu'au XII^e siècle.

Art Absolument : J'imagine aussi qu'il y a un moment de paix, les invasions barbares sont finies...

Danielle Gaborit-Chopin : La paix est toute relative, les invasions cessent, mais il y a des conflits, des luttes pour le pouvoir à l'échelon local. Patronné par l'Église et en particulier par les clunisiens, l'institution de la "Paix de Dieu" permet quelques progrès : au cours d'assemblées solennelles, on fait jurer aux seigneurs de ne pas combattre certains jours, de respecter les grandes fêtes et d'épargner les paysans et les monastères. Ces assemblées ont des conséquences dans le domaine artistique, puisque ces serments sont prêtés sur les reliques et donc les reliquaires. C'est ainsi que peut s'expliquer la diffusion des statues reliquaires.

Art Absolument : Pensez-vous que les conditions économiques, sociales et théologiques de l'époque favorisent une "lecture" spécifique du christianisme expliquant en partie l'émergence de l'art roman ?

Danielle Gaborit-Chopin : Je ne suis pas sûre qu'il y ait une lecture très différente du christianisme. Cela dit, l'Église prend de plus en plus d'importance. Le moindre village voit se construire une église. Vous connaissez la fameuse phrase de Raoul Glaber sur "le blanc manteau d'églises qui couvre la France". Il y a aussi la fondation des grands ordres monastiques, →



Psautier-hymnaire.

2^e quart du XI^e siècle, parchemin, H. : 43,5 ; L. : 32,5 cm. Provient de l'abbaye Saint-Germain-des-Prés.
Paris, Bibliothèque nationale de France.

en particulier celui de Cluny en 910, qui établissent une sorte de réseau sur l'ensemble du territoire français, d'où les relations entre des régions très éloignées. Le monde roman n'est pas un monde clos. C'est un monde où l'on circule énormément, où l'on a beaucoup de contacts. Un phénomène nouveau apparaît : le culte des saints, qui prend alors beaucoup d'ampleur. Les pèlerinages prennent aussi de l'importance : celui de Saint-Jacques-de-Compostelle lié à la "reconquista" ou celui de Rome, à la première et la deuxième Croisade... Ces déplacements provoquent une évolution des mentalités.

Jean-René Gaborit : La période romane n'est pas, en France, une période d'évangélisation mais un moment d'approfondissement et de développement du christianisme dans le monde rural par le biais de ces paroisses qui marquent encore aujourd'hui le paysage français. On note par ailleurs un accroissement du niveau de la culture religieuse. La théologie était auparavant limitée à de petits centres monastiques un peu fermés sur eux-mêmes, mais ils vont alors se multiplier. Cela est lié au développement des écoles monastiques et épiscopales, ainsi qu'à la connaissance des textes patristiques : par exemple, on observe une énorme activité de copies des textes patristiques aux XI^e et XII^e siècles. Saint Augustin devient la base de l'enseignement de la connaissance.

Art Absolument : Quels sont les liens et les ruptures avec l'art qui précède l'art roman ? Les liens avec l'ailleurs, le monde oriental, le monde byzantin, le monde musulman, le monde celtique ?

Danielle Gaborit-Chopin : Le monde carolingien s'est effondré, mais les œuvres carolingiennes restent extrêmement admirées et appréciées. L'iconographie carolingienne continue à influencer les artistes romans, au moins jusqu'au XII^e siècle, mais avec souvent des incompréhensions et des adaptations que nous avons soulignées dans une des premières salles de l'exposition, par exemple dans de grandes crucifixions ou d'autres thèmes iconographiques relatifs à la vie du Christ. Il y a, paradoxalement, un retour à des formes qui avaient été un peu négligées par l'art carolingien, celui-ci restant un art aulique, très attaché à la cour impériale et aux grands monastères.

L'art insulaire, que l'on peut considérer comme un peu marginal – celui de l'entrelacs, par exemple, ou des effets graphiques de l'art celtique, visible en particulier dans certaines lettrines des manuscrits – réapparaît à l'époque romane. À l'époque carolin-

gienne on le connaissait un peu, comme le montre la seconde Bible de Charles le Chauve dans ses lettrines à entrelacs savants. L'art roman l'a repris en le simplifiant d'ailleurs. En fait les artistes romans font feu de tout bois : ils s'approprient tout ce qui leur plaît, l'adaptent sans trop se soucier quelquefois de la signification. Ils ont vraiment tout utilisé pour créer un nouveau style. Il est certain que les influences islamiques et byzantines ont joué un très grand rôle sans que l'artiste carolingien ne se soucie vraiment de la source à laquelle il puisait. Nous nous sommes attachés, dans l'exposition, à présenter des œuvres d'origine byzantine ou islamique (soit espagnoles, soit du Moyen-Orient), pour lesquelles nous étions à peu près certains qu'elles se trouvaient déjà en France avant le XIII^e siècle, afin de montrer comment les artistes ont pu s'en inspirer. Par exemple, dans le scriptorium de Saint-Martial de Limoges, un artiste travaillant au X^e siècle s'est inspiré dans ses lettrines de l'art byzantin, probablement d'ivoires : on reconnaît cette influence dans le graphisme appuyé de certains personnages, dans leurs proportions élancées. Mais le peintre a accolé à ces figures des animaux qui renouent avec le bestiaire mérovingien pour former, par exemple, une lettrine B. À cela s'ajoute l'influence de certains tissus, notamment byzantins ou iraniens, comme le suaire de saint Josse, orné d'éléphants, celui du Monastier, décoré de griffons, ou encore le suaire aux aigles de saint Germain d'Auxerre...

Art Absolument : On sait que les monastères étaient des centres de création où l'on produisait des objets liturgiques, des manuscrits enluminés... Doit-on parler de production ou de création ? S'agit-il d'ateliers ? D'écoles ? Quel est le rôle du commanditaire et de l'exécutant ? Peut-on parler d'artistes ?

Jean-René Gaborit : Le statut de l'artiste est très difficile à saisir car on met toujours en avant l'anonymat de l'art roman. Si les œuvres sont anonymes, c'est qu'on a oublié le nom des artistes. Certains artistes ont été probablement très peu connus, mais d'autres, à l'inverse, ont été très importants et n'ont pas hésité à signer leurs œuvres. Le sculpteur Umbertus, de Saint-Benoît-sur-Loire, signe ; certains enlumineurs signent également les manuscrits. À Toulouse, le sculpteur Gilabertus signait en ajoutant "vir non incertus", c'est-à-dire "homme d'importance qui n'est pas inconnu". Il subsiste beaucoup de signatures pour l'époque romane, même sur des œuvres qui nous paraissent assez modestes. Il y a ensuite la question du rapport de l'artiste et de son commanditaire, ou →



Vieillard tenant un vase.

Fin du XI^e siècle, ivoire de morse ajouré, traces d'incrustation (yeux) et de polychromie.

H. : 11,5 ; L. : 4,5 ; Ép. : 1,6 cm. Provient de Saint-Omer (Pas-de-Calais). Musée des Beaux-Arts de Lille.

de son patron, un grand abbé, amateur d'art, ayant parfois des conceptions personnelles et originales, qui trouve celui qui va le mieux les concrétiser. L'auteur du tympan de Vézelay est anonyme, il est évident qu'il y a là un programme théologique que l'artiste a su mettre en œuvre. Ce n'est pas lui qui l'a inventé mais il a su mettre en images une pensée complexe, comme c'est arrivé à d'autres époques. Il y avait tout de même une part de liberté. Mais quand on sait que la première Vierge en majesté pour laquelle nous avons une mention précise était l'œuvre d'un certain Alleaume, cleric de la cathédrale de Clermont, on constate que l'anonymat était très relatif. Le tympan de Nevers sculpté d'un saint Michel terrassant le dragon est anonyme mais il a été fait par un artiste

qui est une véritable personnalité. Par ailleurs, il y a des productions qui sont celles d'artisans. Quand on construisait une église, il y avait un certain nombre de chapiteaux à faire et l'on voit que de temps en temps quelques chapiteaux ont été privilégiés et confiés à des maîtres sculpteurs tandis que d'autres sont probablement le fait d'artisans.

Danielle Gaborit-Chopin : Il faut rappeler le cas bien connu de l'abbé Suger de Saint-Denis, qui est intervenu personnellement dans les domaines de l'architecture, des vitraux et de l'orfèvrerie. Il a pris la peine de nous laisser des écrits si bien que nous pouvons suivre ces œuvres depuis leur conception jusqu'à maintenant. On comprend ainsi la mentalité de ces hommes. On sait que l'abbé Suger a retrouvé un vase de porphyre antique qu'il a admiré : *l'Aigle de Suger* est né de cette admiration, puisque Suger a eu l'idée d'une monture d'argent doré qui transforme ce vase en oiseau de proie. Ces hommes sont cultivés, voyagent beaucoup : pour les prélats, le voyage à Rome, tous les deux ans, est obligatoire. Nous parlions tout à l'heure des influences byzantines : l'abbé Suger se faisait aussi raconter par les voyageurs qui arrivaient de Constantinople, les merveilles des trésors de Sainte-Sophie.

Art Absolument : Quels sont les principaux centres de création ?

Jean-René Gaborit : Des centres de création ont des liens entre eux. Pour la Bourgogne, nous avons des exemples précis. Les sculpteurs qui ont travaillé à Cluny ont aussi œuvré à Vézelay, où l'on croit avoir retrouvé la trace de Gislebertus, le maître d'Autun. Dans les manuscrits, les productions de Cîteaux et de Cluny n'ont rien à voir entre elles. À l'intérieur d'un même manuscrit de Cluny, ont collaboré deux artistes bien différents : l'un est très byzantinisant, l'autre est plus lourd, mais ils collaborent sans problème.

Art Absolument : Comment interpréter la volonté de montrer des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament ?

Jean-René Gaborit : La mise en parallèle de l'Ancien et du Nouveau Testament est quelque chose qui se développe surtout dans la seconde moitié du XII^e siècle. La pensée patristique est de mieux en mieux connue ; elle est l'objet de commentaires, l'on cherche de plus en plus de correspondances entre l'Ancien et le Nouveau Testament et l'iconographie se développe.



Aigle de Suger.

Avant 1147 (monture), porphyre, argent doré, niellé, H. : 43 ; L. : 27, Ép. max. : 15, 5 cm. Égypte ou Rome impériale (vase) et Saint-Denis. Provient du trésor de Saint-Denis. Musée du Louvre.

Danielle Gaborit-Chopin : La grande nouveauté iconographique est le développement de ces *Vies de Saints* qui sont illustrées par les peintures murales, la sculpture des chapiteaux mais aussi et surtout les manuscrits. C'est une nouveauté et la richesse iconographique va en s'accroissant. L'un des exemples les

plus amusants et intéressants sur le plan stylistique est donné par la *Vie de saint Aubin d'Angers*.

Jean-René Gaborit : Dans cette iconographie, ce qui est remarquable c'est que tout était à inventer : les scènes de la vie des saints introduisent dans les →



Saint Michel terrassant le dragon.

Haut relief, pierre calcaire, traces de polychromie, H. : 85,5 ; L. : 79 ; Pr. : 25,5 cm.

Provient du tympan de la chapelle Saint-Michel (dépendance de l'abbaye Notre-Dame) à Nevers. Musée du Louvre.



Chapiteau engagé dit "de la Dispute".

Troisième quart du XI^e siècle, Pierre calcaire avec traces de polychromie, H. : 60 ; L. 98 ; Pr. 38 cm.

Poitiers, musée de la ville et de la Société des Antiquaires de l'Ouest.

représentations des éléments de la vie réelle, comme les costumes, les meubles... Il y a une approche de la réalité encore embryonnaire, mais qui est importante. Ce sera un facteur d'évolution par la suite.

Art Absolument : Quel est le rôle des fresques ?

Danielle Gaborit-Chopin : Les fresques et les enluminures n'étaient pas destinées au même public. Les fresques avaient pour rôle de faire connaître à ceux qui venaient à l'église certains aspects de la vie des saints et du Christ. Il y a visiblement un rôle didactique de la peinture murale qui est indéniable, tandis que les manuscrits ne sont pas accessibles à tous.

Art Absolument : Et celui des chapiteaux historiés ?

Jean-René Gaborit : Les chapiteaux historiés ne sont pas une invention romane, ils existaient sous l'Antiquité et l'on a quelques témoignages qui prouvent que sans doute à la fin de la période carolingienne, il y avait des chapiteaux avec des figures mais la plupart du temps ils étaient en stuc, matériau éminemment fragile laissant peu de témoignages. Il est difficile de dire où a été inventé le chapiteau historié mais c'est l'exemple le plus typique de la liberté romane parce que pour arriver à faire des scènes

figurées sur un chapiteau, il ne faut avoir aucun préjugé dans le domaine des proportions, dans la régularité des figures, dans le domaine des attitudes. Il faut avoir la capacité de plier la figuration au plan architectural. À partir de ce moment-là vous pouvez tout représenter : vous avez un chapiteau auquel la structure architecturale donne un effet en hauteur et il faut allonger les figures ; au contraire, si c'est un chapiteau en largeur, il faut disposer les figures en frise... Dans la très grande majorité des chapiteaux historiés, vous gardez toujours des éléments qui montrent bien que ce sont des chapiteaux, par exemple des rosettes, des crosses d'angle. Quelquefois, si la scène représentée est une nativité, on mettra à la place de la rosette une étoile. Il y a donc une étonnante faculté d'adaptation. Par exemple dans le *chapiteau de la Dispute*, au musée de Poitiers, les personnages sont un peu tassés mais cela donne encore plus de force à cette scène de rixe, avec le maintien d'une symétrie qui vient se combiner à la présence des deux volutes. À Cluny, le chapiteau à décor végétal subsiste et l'on y accroche, on y inclut, une mandorle en amande dans laquelle on insère la figure. Toutes les solutions sont possibles.

Art Absolument : Y a-t-il des relations entre les chapiteaux d'une même église ?

Jean-René Gaborit : Cela reste un problème : il y a eu des études très fines sur les chapiteaux, par exemple de Bourgogne, où l'auteur a essayé de disposer les chapiteaux en trinité et quaternité, et tenté de voir leur localisation dans l'édifice. En dehors de cela, il n'y a pas eu tellement de recherches systématiques. À l'église Saint-Germain-des-Prés, un chapiteau montrait le Christ en majesté accompagné de trois anges (l'original est au Musée national du Moyen Âge) ; cette iconographie, relativement rare, peut être liée au fait qu'il y avait juste en dessous un autel secondaire.

Art Absolument : Quel est le rôle de la sculpture ? Peut-on parler d'un livre de pierre ?

Jean-René Gaborit : Au point de vue iconographique, il ne faut jamais séparer ce que représente le tympan de ce qui est représenté dans l'abside : il s'agit presque toujours d'une représentation triomphale, soit didactique soit apologétique. Il faut frapper l'imagination du fidèle, et même à l'extérieur de l'église celui-ci doit voir la maison de Dieu, le Christ en gloire, les Évangélistes, les saints, etc., rehaussés d'une polychromie impressionnante...

Il y a une évolution au cours de la période romane, quelques-uns des premiers grands tympans romans ne sont pas toujours faciles à interpréter. Qu'est-ce que le fidèle de base, à la fin du XI^e siècle et au début

du XII^e siècle, pouvait vraiment comprendre de l'iconographie présentée, hormis une image globale de la puissance de Dieu ? Peu à peu on passe à un décor beaucoup plus compréhensible avec la représenta-



Chapiteau engagé : Daniel dans la fosse aux lions.

Premier quart du XII^e siècle, marbre, H. : 49,5 ; L. : 53 ; Pr. : 51 cm. Prov. de la basilique des Saints-Apôtres, plus tard Sainte-Geneviève à Paris. Musée du Louvre

tion du Jugement Dernier, les bons d'un côté, les méchants de l'autre. Si vous avez été bon vous allez au Paradis, sinon vous allez en Enfer.

Le tympan de Conques est la charnière car c'est le premier tympan très explicite dans ce domaine, et il est enrichi par un certain nombre d'inscriptions dont quelques-unes sont vraiment explicatives. Mais le problème de la compréhension est également lié à celle du latin, car il y avait ceux qui le lisaient et ceux qui ne le lisaient pas.

Danielle Gaborit-Chopin : L'art roman n'est pas un art populaire, mais c'est un art accessible : pour un illettré, il est immédiatement perceptible par un certain nombre de ses aspects. C'est un art qui n'est pas hermétique, sauf dans certaines de ses interprétations. Sa très grande diversité est un attrait qui lui permet d'être très proche du fidèle, à l'inverse de ce qui va se passer au XIII^e siècle où l'art, plus étroitement lié à la cour, va, dans une certaine mesure, devenir plus uniforme.

Art Absolument : Quelle est la fonction du vitrail ?

Jean-René Gaborit : Le problème du vitrail est un problème lié à la lumière. Plus les baies s'agrandissent, plus le vitrail prend de l'importance. Par ailleurs, l'abbé Suger explique dans un très beau texte que le vitrail, en exaltant la lumière naturelle, rend hommage à cette manifestation de la création divine. Dans l'exposition, nous avons très peu de vitraux, mais nous présentons deux des plus beaux de cette période qui sont *l'Ascension du Mans* et *La grande Vierge de Vendôme*. En réalité c'est dans la seconde moitié du XII^e siècle que se développe l'art du vitrail. C'est un des points que la révolution gothique a mis en avant. Le plus grand exemple de vitrail du XII^e siècle est celui de la cathédrale de Poitiers, qui représente Aliénor d'Aquitaine et son époux Henri Plantagenêt en prosternation devant la Crucifixion. C'est un immense vitrail mais il appartient déjà à un autre monde que celui évoqué dans l'exposition.



Autour de l'exposition *La France romane*

Informations : 01 40 20 55 55 – www.louvre.fr

→ **Lundi 7 mars, 20h30**

Lecture : *Érec et Énide* de Chrétien de Troyes, par Gérard Desarthe.

→ **Lundi 14 mars, 12h30**

Présentation de l'exposition *La France Romane* par Danielle Gaborit-Chopin, commissaire de l'exposition.

→ **Mercredi 16 mars de 10h00 à 18h00**

Journée-débat : *Le destin des cloîtres romans*.

→ **Dimanche 20 mars de 14h00 à 21h00**

Lecture intégrale de *La Chanson de Roland*.

→ **Lundi 21 mars à 12h30**

Films sur l'art : *La France romane* (1956) et *La tentation d'Ève* (2003)

→ **Mercredi 23 mars à 12h30**

Conférence : *Voir et penser les couleurs à l'époque romane*, par Michel Pastoureau.

→ **Vendredi 25 mars à 12h30**

Films sur l'art : *L'Aude, croisée des chemins romans* et *L'Alsace, hommes de pierre, hommes de foi*.

→ **Mercredi 30 mars à 12h30**

L'œuvre en scène : *La Vierge trônant du Louvre : le problème des Majestés*, par Jean-René Gaborit.

→ **Lundi 4 avril à 18h30**

Conférence : *L'église, un bâtiment d'exception dans le paysage social (XI^e-XII^e siècle)*, par Dominique Iogna-Prat.

→ **Mercredi 6 avril à 12h30**

Conférence : *Spiritualiser la matière, la décoration des églises romanes françaises*, par Herbert L. Kessler, Johns Hopkins University, Baltimore.

→ **Lundi 11 avril à 18h30**

Conférence : *Du carolingien au roman, l'émergence de nouvelles formes à Saint-Germain d'Auxerre*, par Christian Sapin.

→ **Mercredi 13 avril à 12h30**

Conférence : *Saphorium materia, la couleur dans le vitrail roman*, par Claudine Lautier, CNRS.

→ **Lundi 18 avril à 18h30**

Conférence : *Architecture et décor à Notre-Dame-la-Grande de Poitiers, un manifeste à décrypter*, par Claude Andrault-Schmidt, université de Poitiers.

→ **Lundi 25 avril à 18h30**

Conférence : *L'art roman, image terrestre de la société céleste, l'exemple de Cluny et du clunisois*, par Didier Méhu, université de Laval, Québec.

→ **Samedi 28 mai de 10h00 à 18h00**

Colloque : relire Meyer Schapiro.

→ **Lundi 6 juin à 20h30**

Lecture : *Lettres d'Héloïse et Abélard*, par Rebecca Stella et Daniel Mesguich.



Tête de Christ couronné.

Milieu du XII^e siècle, bois de peuplier recouvert de plusieurs couches de polychromie, H. : 31,5 ; L. : 50 cm. Provient de l'Auvergne ou du Velay. Musée du Louvre.