Anne Autissier, *La Sculpture romane en Bretagne, XIe-XIIe siècles*

Claire Bourhis

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/abpo/846>

DOI : 10.4000/abpo.846

ISBN : 978-2-7535-1502-4

ISSN : 2108-6443

Éditeur

Presses universitaires de Rennes

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2006

Pagination : 188-193

ISBN : 978-2-7535-0331-1

ISSN : 0399-0826

Référence électronique

Claire Bourhis, « Anne Autissier, *La Sculpture romane en Bretagne, XIe-XIIe siècles* », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest* [En ligne], 113-2 | 2006, mis en ligne le 30 juin 2008, consulté le 22 juillet 2022.

URL : <http://journals.openedition.org/abpo/846> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/abpo.846>

de la critique historique, mais se contente d'appliquer de manière assez mécanique les modèles fourbis par l'anthropologie juridique d'une part, l'« anti-féodalité » d'E. Brown et S. Reynolds d'autre part, alors même que ces modèles, tout en ayant profondément dynamisé l'historiographie récente, peuvent faire l'objet de réserves ou pour le moins de sérieuses nuances². En somme, les analyses de R. Barton trahissent souvent les mêmes excès méthodologiques et historiographiques, à front renversé, que bien des travaux de ses « adversaires » déclarés. Cela le conduit à des conclusions souvent simplificatrices, que révèle l'usage peu convaincant, au sujet des rapports sociaux et politiques, de termes ou d'expressions (peut-on parler de notions ?) quelques peu filandreux, tels « fluidité », « flexibilité », « caractère informel »...

Au total, il s'agit donc d'un ouvrage utile, précieux même sur de nombreux points, mais qui souffre d'analyses parfois trop rapides et d'un certain emprisonnement dans les modes anglo-saxonnes. Cela dit sans acrimonie aucune de la part d'un lecteur et d'un chercheur qui sait reconnaître tout ce qu'il doit, personnellement, à cette historiographie vivifiante.

Florian MAZEL

AUTISSIER, Anne, *La Sculpture romane en Bretagne, XI^e-XII^e siècles*, Rennes, PUR, coll. « Art et société », 2005, 380 p.

L'originalité de la sculpture romane bretonne tient, en premier lieu, à l'utilisation de matériaux *a priori* inappropriés : le grès et le granite. Les décors qui en sont issus peuvent nous apparaître frustes. Toutefois, au XII^e siècle, les sculpteurs de la partie orientale de la Bretagne, ont été parfaitement capables de maîtriser ces matériaux pour y modeler des scènes similaires à celles des chapiteaux calcaires.

La sobriété de l'art roman se remarque tout d'abord dans les plans des églises qui étaient de dimensions modestes et de forme simple, en croix latine. Elle est également visible dans les élévations, souvent de type basilical. De grandes arcades à simple ou double rouleau percent les parois murales séparant la nef centrale et les collatéraux. La plupart des nefs des églises romanes bretonnes n'étaient sans doute pas voûtées de pierre, ce qui peut expliquer la fréquence de supports relativement simples. La sobriété transparaît aussi à l'extérieur avec des façades austères. Il y a peu de décorations. Cependant on ne peut nier l'harmonie des volumes.

2. Sur l'anti-féodalité, voir par exemple la note critique de Dominique Barthélemy à propos de l'ouvrage de S. Reynolds, *Fiefs and vassals. The medieval evidence reinterpreted*, Oxford, 1994 : « La théorie féodale à l'épreuve de l'anthropologie (note critique) », *Annales HSS*, mars-avril 1997, n° 2, p. 321-341 ; ou la thèse d'H. Debax, *La féodalité languedocienne, XI^e-XII^e siècles. Serments, hommages et fiefs dans le Languedoc des Trencavel*, Toulouse, 2003. Pour une critique de certains aspects de l'anthropologie juridique, et même s'il était bien évidemment impossible à R. Barton d'en avoir connaissance, on peut renvoyer aux différents articles publiés récemment par Bruno Lemesle, en attendant de disposer d'une publication de son mémoire d'habilitation sur *Conflits, normes et justice dans la région angevine du milieu du XI^e à la fin du XII^e siècle* (Université de Paris IV, 2005) ; ainsi qu'à F. Mazel, « Amitié et rupture de l'amitié. Moines et grands laïcs provençaux au temps de la crise grégorienne (milieu XI^e-milieu XII^e siècle) », *Revue historique*, t. 307, 2005, p. 53-95.

Il est toutefois possible que les murs extérieurs aient été enduits. Et l'on peut même envisager des parements intérieurs colorés, comme semblent le prouver les récentes mises à jour d'ensembles peints. Dans le domaine de la décoration murale, la Bretagne ne fut pas à l'écart des courants artistiques venus principalement des provinces voisines de la Loire. Les supports privilégiés de la sculpture, en Bretagne, sont les chapiteaux et les bases. La sculpture est indissociable de la peinture murale dont la vocation première est la narration. Le décor monumental sculpté est caractérisé par trois grandes tendances artistiques.

Tout d'abord, on peut définir un « espace corinthien » : sa répartition sur la péninsule bretonne est méridionale et littorale. Cette tendance se manifeste dans le décor des grandes abbayes bénédictines : Landévennec, Quimperlé, Redon et Saint-Gildas-de-Rhuys. Le chapiteau corinthien et son motif de feuille d'acanthé dominant dans ces édifices. On peut y associer les cathédrales de Rennes et de Quimper, ainsi qu'une série de petites églises rurales morbihannaises (Ambon, Locmariaquer, Plumergat, Sulniac et peut-être Brech).

Les caractéristiques communes des corbeilles bretonnes, dérivées du grand chapiteau corinthien, s'expriment à travers le registre des feuillages et des volutes. La thématique végétale développée au sein des corbeilles ne dément pas la fidélité au chapiteau corinthien. Toutefois, si le schéma structurel est repris, on remarque une stylisation des éléments végétaux. Les sculpteurs ne se soucient pas de représenter la nature. L'inspiration vient plutôt des dessins ou des sculptures préexistantes. C'est principalement la feuille d'acanthé qui a été utilisée. On peut également expliquer cela par le fait que le granite sied mal aux compositions végétales luxuriantes. Il en résulte donc un type de chapiteau caractéristique, à un ou plusieurs rangs de pointes de feuilles.

Le motif animalier, également hérité de l'Antiquité, est aussi prisé par les sculpteurs. On repère des protomes de bélier en Bretagne, mais ils restent en nombre limité. Le corps de l'ovine est absent, l'accent est mis sur les cornes qui supplantent les habituelles voûtes angulaires. De plus, la tête de l'animal est schématique. Quant aux thèmes animaliers d'origine exotique, le lion est le plus représenté dans la sculpture romane. La part anthropomorphe, seule ou mise en scène, reste modeste dans les corbeilles corinthiennes en Bretagne. C'est le végétal qui reste prédominant.

L'emploi des formules corinthiennes semble qualifier un art de prestige, sans doute imposé par de grandes autorités laïques ou ecclésiastiques. Mais en dehors des zones d'influence des grandes abbayes bénédictines, le goût pour le corinthien s'est peu exprimé. D'autres ateliers s'en éloignent même radicalement en décidant de ne pas adopter les schémas antiquisants.

On peut repérer « l'espace géométrique » dans des édifices plus modestes que les précédents, répartis dans le nord et l'ouest de l'actuel département du Morbihan et sur la côte nord (Tréguier, Lanleff, Locquéholé). On peut y associer Loctudy et Fouesnant, ainsi que Landévennec et Yvignac. Ces ateliers donnent aux motifs géométriques une place prépondérante. Cependant ils n'évincent pas les représentations figurées, et même historiées. Elles sont même plus nombreuses que dans l'art corinthien.

On repère différents types de corbeilles : elles peuvent être parallélépipédiques, cubiques, cylindriques, pyramidales et tronconiques. L'épannelage, assez simple dans la majorité des cas, tend à se compliquer à l'approche du ^{xiii}^e siècle. L'hétérogénéité des épannelages des chapiteaux est un trait caractéristique de la production sculptée géométrique en Bretagne. Il y a aussi une grande variété des motifs décoratifs avec notamment des variations sur la ligne et le losange, un jeu sur les pleins et les vides, sur l'alternance entre l'ombre et

la lumière. Le thème décoratif des damiers offre cette possibilité. Mais c'est à la volute que les sculpteurs ont accordé leur faveur. Elle apparaît partout sous de multiples formes, mais on lui trouve toujours une place. Les torsades occupent aussi une place privilégiée dans le décor géométrique breton. Les entrelacs à deux ou plusieurs brins sont aussi un motif fréquent ; les entrelacs bretons sont très proches des simples tresses, apparentées à des motifs de vannerie. Ils apparaissent rarement en tant que motif décoratif unique.

Les artisans du géométrisme breton ne détournent pas des représentations figuratives. Les animaux deviennent des quadrupèdes incertains. Quant aux représentations humaines, l'animation du visage et du corps est réduite. Le rectangle, le losange ou le trapèze dessinent le corps et le triangle symbolise la tête. Les oreilles sont souvent de petites excroissances. Elles peuvent parfois être très développées, accentuant le caractère grotesque de certains masques. Des mains immenses émergent parfois des corps, quand ils sont figurés. On constate aussi que les thèmes exhibitionnistes sont fréquents dans la sculpture romane. Mais nombre de représentations du sexe masculin ou féminin ont été mutilées car on les jugeait licencieuses. Par contre, les scènes historiées de nature religieuse sont peu développées.

Presque simultanément à l'art géométrique s'est développée aux confins orientaux de la péninsule, une sculpture jusqu'alors inconnue en Bretagne. Au décor corinthien et géométrique, va succéder un décor où abondent des animaux fantastiques. Les édifices bretons, de l'estuaire de la Rance à la presqu'île de Guérande furent touchés par ce courant artistique. Le Golfe du Morbihan fut également concerné, ainsi que Sainte-Croix de Quimperlé, Saint-Jacques de Perros-Guirec, et Notre-Dame de Kernitron en Lanmeur.

Les corbeilles tronconiques deviennent la norme. Les bases ont perdu leur aspect de chapiteaux renversés et ne sont plus décorées. D'aspect plus classique, elles s'ornent aux angles, de griffes. On remarque également un renouvellement dans l'ornement géométrique et végétal. Les volutes ont disparu et avec elles, presque tous les emprunts au répertoire géométrique. Par contre, les végétaux, en tant que décor unique de corbeille sont encore présents. Leur représentation est stylisée et semble annonciatrice des premières expériences gothiques.

Dans cette aire artistique la référence aux bestiaires est très développée. On trouve des lions, des chameaux et un riche répertoire tétratologique : animaux de la mythologie ou des légendes, monstres. Ils constituent une part importante de la création romane. Ils inspirent souvent la peur et incarnent ainsi des puissances démoniaques. Toutefois, au fil du temps, ces réalisations apparaissent plus soucieuses de respecter une symétrie que de représenter des êtres fantastiques.

On trouve également des figurations humaines : les atlantes ont une place de choix sur les chapiteaux et les modillons. Quant aux acrobates, lutteurs, danseurs, jongleurs, ils incarnent l'enfer. La mise en scène du quotidien est également représentée : le travail monastique, le travail paysan, et les activités artisanales. La figuration de l'homme et du péché est également présente. Aux XI^e-XII^e siècles, ce sont surtout l'avarice et la luxure qui font l'objet d'un traitement iconographique. D'autres vices mineurs, tels que l'ivrognerie, sont également illustrés. On remarque enfin des images hagiographiques illustrant miracles et martyrs, ainsi que des scènes historiées tirées des écrits vétéro-testamentaires. Ces édifices bretons témoignent de la pénétration d'influences extérieures dans les milieux artistiques. En dehors des limites orientales, la diffusion de cette ultime phase de la sculpture romane a été modeste en Bretagne.

Pour conclure, on remarque qu'aucune impression d'uniformité ne se dégage du décor sculpté. Contrairement à d'autres régions, il n'existe pas en Bretagne de productions en série. L'originalité bretonne réside dans l'utilisation des granites. Ils représentent 90 % de la production sculptée. Cependant la sculpture bretonne a su adopter des courants venus de l'extérieur. Les sculpteurs bretons n'étaient donc pas à l'écart des préoccupations artistiques de leur temps.

Claire BOURHIS

CEVINS, Marie-Madeleine de et MATZ, Jean-Michel, *Formation intellectuelle et culture du clergé dans les territoires angevins (milieu du XIII^e-fin du XV^e siècle)*, Rome, Collection de l'école française de Rome (349), 2005.

Le colloque international d'Angers (15-16 novembre 2002) dont le présent volume réunit les *Actes* s'inscrit dans une série de rencontres consacrées à l'historiographie comparée des différents territoires de l'Occident chrétien qui ont été dirigés par des princes issus des deux maisons apanagées d'Anjou entre le XIII^e et le XV^e siècle : principautés d'Anjou, du Maine, de Lorraine, et de Provence, royaumes de Naples et de Hongrie. Dans leur « Introduction » les éditeurs ne manquent pas de rappeler le caractère artificiel de cette notion de « territoires angevins » déjà souligné par Ph. Contamine à l'ouverture d'un précédent colloque en 1998 sur la noblesse (N. Coulet, J.-M. Matz [dir.], *La noblesse dans les territoires angevins à la fin du Moyen Âge. Actes du colloque d'Angers-Saumur-1998*, Rome, 2000). Il s'agit, en fait, d'un conglomérat de principautés éparses ; au reste, le synchronisme est tout relatif : ainsi la Hongrie cesse d'être angevine en 1387 (voire en 1395) alors que la Lorraine ne le devient qu'un demi-siècle plus tard. Est-ce à dire pour autant que cette hétérogénéité affirmée d'emblée met en cause la pertinence de l'entreprise ? La vingtaine de contributions rassemblées ici démontre l'inverse. En tirant les conclusions de ce colloque, Jacques Verger constate que cette entité disparate dont la cohésion n'est due qu'aux aléas dynastiques constitue, précisément, un échantillonnage aléatoire et, de ce fait même, représentatif de l'Europe de la fin du Moyen Âge. D'autre part, les prétentions universelles de l'institution ecclésiale font du clergé une catégorie suffisamment homogène pour que le comparatisme fonctionne en matière d'histoire culturelle. En somme, les « territoires angevins » constituent un « observatoire privilégié du clergé européen du bas Moyen Âge dans ses pratiques culturelles communes ». La vingtaine de communications rassemblées dans l'ouvrage s'organise autour de trois thèmes dont les éditeurs soulignent d'emblée combien ils interfèrent. Que l'on envisage le degré de formation et de culture au travers des grades obtenus, des livres, des productions et des figures marquantes, les fondements de la culture cléricale sont le livre, l'école et le ministère religieux. Le présent CR ne peut que donner un aperçu des différences entre réguliers et séculiers et des contrastes géographiques qui confèrent à l'ouvrage tout son intérêt.

Huit contributions s'efforcent d'évaluer le niveau et le contenu de la formation du clergé dans les territoires angevins, des ordres traditionnels aux Mendiants, des desservants paroissiaux aux chanoines cathédraux et aux évêques. En effet, à l'exception de la Lorraine, ces territoires ont tous compté au moins une université de médiocre ou moyenne importance. Tous ont des couvents mendiants dont les *studia* ont aussi contribué à la formation des frères.