

Introduction

Jérôme Baschet, Jean-Claude Bonne et Pierre-Olivier Dittmar



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/1605>

ISSN : 1778-3801

Éditeur :

Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval,
Laboratoire d'Anthropologie Sociale, UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

Référence électronique

Jérôme Baschet, Jean-Claude Bonne et Pierre-Olivier Dittmar, « Introduction », *Images Re-vues* [En ligne], Hors-série 3 | 2012, mis en ligne le 21 novembre 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/1605>

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

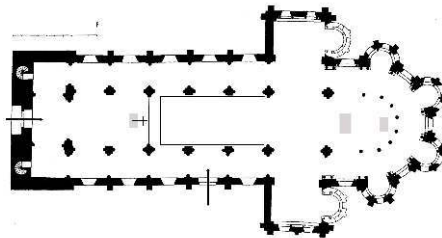


Images Re-vues est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Introduction

Jérôme Baschet, Jean-Claude Bonne et Pierre-Olivier Dittmar

- 1 Ce travail est né d'une fascination et d'une question. La fascination pour le foisonnement de figures souvent fort énigmatiques dont les chapiteaux romans sont le lieu s'est trouvée exacerbée dans le cas des édifices auvergnats, et particulièrement, il faut bien le dire, à Saint-Pierre de Mozat dont la plastique sereine et les thématiques apparemment non chrétiennes ne laissent pas de déconcerter. Quant à la question, elle peut être prise à un niveau très général : comment comprendre le succès fulgurant (et relativement éphémère) des chapiteaux comme supports d'images aussi diversifiées à l'époque romane ? Ou de manière plus précise : comment rendre compte de leur déploiement au sein de l'édifice ecclésial ? Est-il possible d'établir des relations entre la distribution des chapiteaux et la structure du lieu rituel ? Et, si l'analyse des rapports entre l'image et son lieu s'est amplement développée depuis quelques décennies, notamment pour les peintures murales ou les portails sculptés, est-il possible d'en produire des modalités adaptées à ces images-objets spécifiques que sont les chapiteaux et dont la particularité est de se déployer en réseaux extrêmement discontinus et néanmoins étendus à la totalité du lieu rituel ?
- 2 Le chapitre I développera l'élaboration de la problématique que de telles questions appellent. Mais disons d'emblée qu'il nous est apparu nécessaire de récuser la fausse alternative qui contraindrait soit à postuler l'existence d'un « programme iconographique » (notion qui, dans ses usages les plus courants, s'efforce d'attribuer à un ensemble d'images une cohérence thématique univoque, assimilable à celle du discours théologique ou pastoral), soit à considérer que les chapiteaux sont disposés au sein de l'édifice de façon aléatoire ou en fonction de contraintes purement techniques, liées notamment à l'avancement du chantier. En effet, qu'un programme ainsi entendu s'avère



généralement introuvable ne saurait signer le règne du pur désordre, ni par conséquent ôter toute pertinence à une analyse topographique du décor sculpté. Tout l'enjeu de notre recherche est précisément de mettre à l'épreuve une autre hypothèse, dont la notion d'*agencement*, plus englobante et plus souple que celle de programme, est le cœur. Analyser l'agencement des chapiteaux, c'est rendre compte de leur distribution au sein du lieu rituel en faisant apparaître, dans la mesure du possible, des effets de cohérence (souples et partiels), des modes de différenciation et d'opposition, des échos et des séquences, bref des réseaux de relations complexes à la fois entre les images elles-mêmes et entre celles-ci et la structure (architecturale, liturgique et symbolique) du lieu rituel. Comme on le verra, il s'agit d'agencement réglés en même temps que dotés d'une ample marge de jeu et d'une grande variabilité, d'où les profondes transformations observables d'un édifice à l'autre.

- 3 Pour aborder ces questions, notre démarche a été double, d'où aussi les deux versants du site mis en ligne (<http://gahom.ehess.fr/chapiteauxromans>). D'un côté, nous y proposons un *corpus topo-photographique* exhaustif des chapiteaux des édifices concernés. On peut voir là le prolongement d'un intérêt déjà ancien au sein de notre équipe de recherche (le Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval) pour la constitution de corpus d'images. Nous sommes en effet convaincus que l'analyse des images médiévales appelle un travail sériel, qui n'est possible qu'à la condition de disposer de l'intégralité des corpus effectivement conservés. En l'occurrence, s'interroger sur l'agencement des chapiteaux suppose d'être en mesure de les localiser tous avec exactitude et de pouvoir confronter aisément leurs positions respectives. Or, nous avons dû constater qu'il n'existait aucun outil permettant de répondre de manière efficace à ces exigences. Certes, bien des ouvrages proposent des plans avec une localisation des chapiteaux, mais celle-ci est presque toujours partielle, sans compter que manque alors, presque toujours, l'exhaustivité des clichés. Par ailleurs, des bases de données et des sites en ligne proposent d'abondants corpus d'images, mais sans localisation exacte. Aussi étrange que cela puisse paraître, on était bien en peine, au moment où nous avons débuté notre enquête (2007), de trouver pour quelque église romane que ce soit, un corpus photographique exhaustif de ses chapiteaux avec l'emplacement exact de chacun d'eux¹. Il s'est donc avéré nécessaire d'élaborer un tel outil, ce que nous avons fait en adaptant le logiciel libre « Image Markup Tool »². Nous avons tenté d'en raisonner les fonctionnalités afin de faciliter la visualisation du lien entre l'image et son emplacement, ainsi que l'exploration des liens entre les chapiteaux ainsi localisés.
- 4 Ce corpus topo-photographique en ligne est mis à la disposition de tous. Les améliorations apportées au logiciel libre le sont aussi, afin de permettre à qui le souhaite de traiter d'autres édifices, voire d'autres types d'images (nous contacter à ce propos). Ajoutons encore que ce corpus topo-photographique demeure dissocié de nos propres études. Les deux parties de notre travail ont été conçues dans un même mouvement et des renvois multiples les unissent. Mais elles restent distinctes, car nous avons voulu que le corpus topo-photographique puisse être utilisé sans qu'il soit nécessaire d'entrer dans la logique de nos analyses. Libre à chacun de se l'approprier à sa manière, pour circuler dans l'édifice ou pour produire du matériel pédagogique, et y compris pour développer des approches différentes, voire contradictoires.
- 5 Quant à nos études – que nous sommes très honorés de voir accueillies sur le site d'*Images re-vues* –, elles reposent essentiellement sur une *méthode de codification cartographique* dont on exposera les principes dans le chapitre I. Cette méthode a été

progressivement mise au point pour rendre compte, dans toute la mesure du possible, de l'agencement des chapiteaux, c'est-à-dire en premier lieu pour repérer, établir et visualiser de façon aussi globale que possible leur distribution dans l'édifice, ainsi que l'ensemble des interactions susceptibles d'en résulter. De fait, le débat déjà mentionné (programme ou disposition aléatoire ?) souffre d'un biais initial plus que fâcheux : personne (ou presque) ne s'est véritablement donné la peine de scruter, avec toute l'attention requise, la distribution des chapiteaux dans un édifice donné et les effets qu'elle peut produire. Et si notre méthode cartographique semble avoir donné quelques fruits, sans doute est-ce parce qu'elle nous a donné les moyens – bien plus puissants que ceux que nous aurions pu mettre en œuvre sans en passer par cet exercice fort contraignant – d'examiner *d'une façon systématique et synoptique* la totalité des chapiteaux, à la fois en eux-mêmes et, plus encore, en fonction de leur localisation et de leurs potentialités d'interaction.

- 6 Le décor sculpté de chaque édifice retenu a exigé un travail propre, nécessaire pour en faire apparaître l'agencement spécifique. C'est ce dont rendent compte quatre chapitres de ce travail (chapitres II à V). Et c'est là la marque du primat accordé à la sérialité constitutive de chaque édifice (les relations entre toutes les images-lieux qui l'ornent). Mais il existe aussi un autre type de sérialité, qui se noue *entre* les édifices. Ils se pensent l'un par rapport à l'autre et leurs décors se répondent, pour se citer, se réinterpréter ou s'opposer. A chaque fois, et quelle que soit l'intensité de l'hommage rendu au modèle cité, c'est à une reconfiguration singulière des agencements que l'on assiste. C'est pourquoi, bien que les quatre chapitres mentionnés à l'instant se présentent sous une apparence monographique, l'un de leurs objectifs principaux consiste à mettre en évidence les processus d'une sérialité transformative qui court d'un édifice à l'autre.
- 7 La question de l'agencement du décor sculpté ne peut donc être posée que de manière doublement sérielle (ce qui suppose notamment de rendre compte de la variabilité *des* agencements repérés). Mais elle engage aussi une réflexion transversale, que nous aborderons en tentant de dégager, dans le dernier chapitre, une économie générale du décor ecclésial. Cela signifie d'abord qu'il faut prendre en compte, avec un égal sérieux, tous les chapiteaux d'un édifice : par leurs caractéristiques d'images-objets attachées à un même lieu, ils forment en effet un corpus qu'on ne saurait fractionner. Cela suppose de récuser l'habitude de se concentrer sur les seuls chapiteaux dits historiés qui retiennent généralement toute l'attention, tandis que les motifs animaliers, rebelles aux lectures iconographiques classiques, et plus encore les chapiteaux végétaux, relégués dans la catégorie des éléments « décoratifs », sont plus ou moins complètement négligés. Une économie générale du décor aurait précisément pour tâche d'échapper à ces travers en nous obligeant à réfléchir sur l'ensemble des dimensions du monde créé qui, ainsi, trouvent place dans l'église. De quelle portée peut s'avérer l'omniprésence des images de la végétalité et de l'animalité au sein du lieu rituel ? Quel statut donner à ces motifs foisonnants qui échappent bien souvent au prisme des dualités morales chrétiennes ? Il faudra ici explorer les rapports entre la part humaine de la Création et sa part non-humaine, dans un univers travaillé par la tension entre le statut séparé de l'humain et les marques innombrables d'une continuité entre l'humain, le végétal et l'animal. Enfin, ces aspects devront être articulés à l'architecturation du sacré chrétien, car la vitalité du monde créé qui se manifeste dans le décor des chapiteaux apparaît à la fois assumée et dépassée au profit d'une transmutation spirituelle de l'édifice de pierre qui donne son sens au lieu de culte.

- 8 Notre corpus et nos études auraient dû, idéalement, prendre en compte la totalité des églises romanes d'Auvergne, ou tout au moins de l'ancien diocèse de Clermont. Mais nos forces étaient limitées et l'effort qu'ont nécessité la mise au point du support de notre corpus topo-photographique et celle de notre méthode cartographique, à travers son application à quelques édifices, s'est avéré plus lourd que prévu. Au final, il nous a même fallu renoncer à intégrer à notre corpus et à nos études des édifices majeurs, comme Saint-Julien de Brioude ou Saint-Austremoine d'Issoire. Nous savons pourtant qu'il est impossible de les ignorer, tant ils participent de la sérialité que nous étudions ici. Mais nous avons dû restreindre notre projet initial en extension, pour privilégier l'approfondissement des aspects méthodologiques et des modalités d'analyse d'un nombre de cas finalement plus limité que nous ne l'aurions souhaité. De plus, nous avons voulu faire un choix qui ne privilégie pas uniquement les édifices considérés comme majeurs. Parmi ces derniers, certains font l'objet des chapitres qui suivent : Saint-Pierre de Mozat, avec sa singulière étrangeté; Saint-Nectaire et Notre-Dame-du-Port à Clermont, qui comptent parmi les édifices les plus caractéristiques de l'art roman auvergnat; Notre-Dame d'Orcival, auquel nous ferons allusion dans le chapitre final. Mais il nous a semblé pertinent de prendre également en compte un édifice très différent par sa structure architecturale et moins homogène, afin de tester nos hypothèses et d'en éprouver les éventuelles adaptations dans des cas plus diversifiés. C'est pourquoi nous avons retenu Saint-Marcellin de Chanteuges, où quelques chapiteaux réalisés par un sculpteur lié au chantier de Mozat voisinent avec des réalisations de facture plus modeste. Ceci oblige à considérer toute une gamme de qualité dans le travail des sculpteurs, qui fait aussi partie de la sérialité propre aux images médiévales. C'est depuis les ensembles les plus éblouissants et les plus ingénieusement noués jusqu'aux édifices où les effets de la répétition n'empêchent en rien la présence de nets traits de cohérence topographique, qu'il faut éprouver les modalités multiples d'agencement du décor sculpté au sein du lieu rituel.
- 9 Plutôt que de songer à une édition imprimée de notre enquête, nous nous sommes d'emblée donnés pour but d'en rendre accessible les résultats par une publication en ligne. C'était d'abord le moyen logique pour que nos études accompagnent notre corpus topo-photographique. Plus largement, et sans nullement déprécier l'objet-livre, il nous semble pertinent de donner à nos travaux une circulation qui ne se limite pas aux cercles qu'imposent les modes habituels d'édition des travaux universitaires. L'art roman se prête sans doute particulièrement bien à un tel choix : les amateurs sont nombreux qui, sur internet, réalisent ou consultent des sites souvent fort utiles. Par notre choix, nous souhaitons mettre notre travail à la disposition tant des spécialistes que d'un public passionné ou simplement curieux de la sculpture romane.
- 10 Nos études et le site qui leur est associé sont le fruit de cinq années de travail collectif. Celui-ci a été mené au sein du Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval (Centre de Recherches Historiques, UMR 8558-École des Hautes Études en Sciences Sociales-Centre National de la Recherche Scientifique), dans le cadre d'un projet financé par l'Agence Nationale pour la Recherche (« Une culture du Livre dans une société d'illettrés. Parler, figurer, écrire dans l'Europe médiévale », projet dirigé par Jean-Claude Schmitt pour les années 2006-2011).
- 11 Nous tenons à remercier tous les participants du séminaire dans le cadre duquel ce travail a progressivement pris forme, ainsi que les nombreux collègues et amis qui nous ont aidés au fil de ces années. C'est tout particulièrement le cas de Jean Wirth, dont les

analyses novatrices ont contribué à susciter et à nourrir notre passion auvergnate, de Didier Méhu, qui a fait bénéficier ces études de sa relecture critique et de ses judicieux commentaires, de Jean-Claude Schmitt, qui nous a accompagné de ses conseils constants, de Caroline Roux, qui a été étroitement associée aux premières années de cette enquête et dont nous regrettons fort que les conditions faites aux jeunes chercheurs ne lui aient pas permis de participer à cette publication, comme cela était initialement prévu, de Dominique Allios, dont la fine connaissance de Saint-Nectaire nous a été précieuse, de Jean-Baptiste Renault, qui a mis à notre disposition le dossier hagiographique de saint Nectaire, ainsi que de Sébastien Biay, Gerardo Boto, Elisa Brillì, Tom Dale, Aline Debert, Thomas Golsenne, Nathalie Le Luel, Robert Maxwell, Éric Sparhubert, Cécile Voyer.

- 12 Marjorie Burghart nous a apporté une aide indispensable pour canaliser nos besoins en ressources informatiques vers la solution la plus juste possible. Nous lui en sommes extrêmement reconnaissant, ainsi qu'à Rubi Cortès, dont la patience à notre égard n'a eu d'égal que sa grande compétence, et à Chloé Maillet, à qui est revenu la lourde tâche de préparer la mise en ligne de nos études et de renseigner toutes les données de notre corpus topo-photographique.
- 13 Messieurs Perona, père et fils, nous ont fait bénéficier de leur connaissance intime et passionnée de l'abbatiale de Mozat. Didier Gracz, Michel Andan et Jean-Louis Vivier nous ont accueillis généreusement, respectivement à Notre-Dame-du-Port, Saint-Nectaire et Orcival. Nous les en remercions vivement.

NOTES

1. Depuis, deux sites au moins répondent à cette double exigence. Il s'agit d'une part du Projet Cenobium, qui couvre actuellement Aoste et Monreale (<http://cenobium.isti.cnr.it>). Mais il ne concerne que les cloîtres et, quels qu'en soient les mérites remarquables, il n'a pas été conçu dans l'optique d'une recherche sur l'agencement des chapiteaux et leurs relations à la structure du lieu, comme le montre la présentation dissociée de chacune des galeries du cloître. D'autre part, le projet du Adolph-Goldschmidt-Zentrum zur Erforschung der romanischen Bauskulptur (Visualisierung romanischer Bauskulptur im architektonischen Kontext) ne présentait, en 2007, que les portails et les peintures murales de San Isidoro de León; il inclut désormais de remarquables plans de localisation des chapiteaux pour des édifices majeurs comme la cathédrale de Santiago de Compostela, San Pedro de Jaca ou San Martín de Fromista (<http://www.goldschmidt-zentrum.de/visualisierung.html>).

2. L'adaptation du logiciel et la maquette du site ont été réalisées par la société M&M.

INDEX

Mots-clés : art roman, chapiteaux, auvergne, Moyen Age, Anthropologie, iconographie, Saint-Pierre de Mozat, Mozac, Saint-Nectaire, Notre-Dame-du-Port, Clermont-Ferrand, Saint-Marcellin de Chanteuges, Notre-Dame d'Orcival

Keywords : romanesque art, capitals, Middle ages, Anthropology, iconography