

3.3 Art roman – art gothique à Limoges

...Art roman

Forgé au début du 19^e siècle, le terme « roman » qualifie les réalisations comprises entre la période carolingienne et le 13^e siècle. S'il suggère que ces expressions artistiques ont découlé de l'Antiquité romaine, le sculpteur roman s'est en réalité davantage inscrit dans la rupture que dans la continuité, prenant plaisir à interpréter ce prestigieux héritage. On fixe autour de l'an Mil l'entrée en action des forces novatrices ayant présidé à la naissance du style roman. Les contemporains en avaient conscience lorsqu'ils observaient, avec le chroniqueur Raoul Glaber, « le blanc manteau d'églises » dont se vêtaient alors l'Occident.

Du milieu du 11^e siècle à l'orée du 13^e, le Limousin adhère profondément aux conceptions romanes et procède dans cet esprit à la **construction** ou **reconstruction** de ses **églises** paroissiales, monastiques, canoniales, ce qui représente une centaine d'édifices dont un grand nombre nous est parvenu en l'état. Quelques édifices seulement, parmi lesquels la cathédrale de Limoges (crypte et partie basse du clocher) ont conservé des parties attribuables aux expériences du 11^e siècle mais c'est le 12^e siècle qui a vu surgir les plus grandes entreprises (en particulier l'abbatiale Saint Martial).

Si la plupart des arts ont survécu après la fin de l'Antiquité, la **sculpture monumentale** avait, elle, quasiment disparu. C'est pourquoi sa **renaissance** aux 11^e et 12^e siècles constitue un événement fondamental dans l'histoire de l'art occidental. Profitant du dynamisme démographique et économique ainsi que du développement de nombreux monastères, la sculpture monumentale, témoigne en Limousin d'un authentique art de bâtir capable d'associer l'utilisation du granit à des formes décoratives singulières.

Les **parois extérieures** des églises reçurent des arcs plaqués et des ouvertures ornées de moulures toriques fortes justement dénommées « baies limousines ». Au début du 12^e siècle, la place accordée aux pierres sculptées prend plus d'importance, en particulier pour marquer le seuil : linteaux de portes, frises et encadrements de façades s'enrichissent de motifs et de reliefs disposés en bandes.

Mais l'immense majorité des recherches précoces dans le domaine de la sculpture monumentale concerne les **chapiteaux**. Leurs auteurs ne sont rien d'autre que les tailleurs de pierre utilisés pour la construction des monuments. De ce lien originel de dépendance à l'égard de l'architecture, la sculpture romane tient son caractère à la fois le plus apparent : elle s'intègre dans un programme architectural pour en souligner les articulations et les points sensibles, à commencer par les endroits où des arcades prennent appui sur leurs supports, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur des édifices et prend place sur tous les points de liaison architecturaux : les chapiteaux, les corniches, les fenêtres et les éléments du portail (tympans, linteaux, trumeaux, piédroits, claveaux, voussures, arcades).

La sculpture romane n'est donc pas un décor plaqué mais met en valeur les **articulations** et souligne les **points dynamiques** du lieu. Cependant, en Limousin, si la sculpture anime de nombreux chapiteaux et modillons, elle n'apparaît pas en décor de façade : le matériau local - granit ou gneiss - ne se prête guère à un tel travail et la décoration des églises romanes limousines est beaucoup plus architecturale que sculptée ou peinte

Les premiers chapiteaux romans se rattachent à **deux traditions différentes** :

- d'une part, ils s'inspirent du corinthien, connu soit directement à travers des modèles antiques, soit par l'intermédiaire d'interprétations plus ou moins dégénérées ;
- d'autre part, ils reproduisent un épannelage cubique d'origine byzantine avec un décor couvrant de palmettes et de fleurons, ou même d'entrelacs. Les deux types d'œuvres coexistent souvent dans le même monument.

Le sculpteur roman emploie toutes sortes de **figurations** allant du décor abstrait à base d'entrelacs au cycle narratif le plus élaboré. Les chapiteaux, d'abord végétaux et plus ou moins corinthiens, deviennent historiés : c'est une des créations majeures de l'art roman. Les sculpteurs limousins, assurément influencés par les ateliers d'enlumineurs alors très actifs à Limoges, réintroduisent aussi la **figure humaine**, même si celle-ci se réduit parfois à de simples masques perdus dans la profusion de rinceaux.

Montres et animaux

Les animaux réels ou fantastiques, qui pullulent dans la sculpture romane, ont une signification multiple, souvent ambiguë, parfois même contradictoire car ils ont derrière eux une longue histoire, celle des bestiaires médiévaux qui constituent une synthèse des connaissances antiques et des croyances romanes sur les animaux. Les bestiaires apprennent à lire la création pour y découvrir les réalités transcendantes de la foi. Ils ne retiennent de chaque animal qu'un petit nombre de caractères physiques et de comportement, le plus souvent mythiques, et leur donnent une interprétation symbolique, débouchant sur un enseignement moral : l'exaltation des vertus à pratiquer et la condamnation des vices à éviter.

Par monstre, il faut donc entendre de manière générale le règne animal et tout ce qui relève d'une nature considérée, à l'époque romane, comme indocile, dangereuse et maléfique. Satan symbolise le déchaînement du mal, les puissances adverses, ennemies aussi bien de l'homme individuel que du genre humain. Celles-ci prennent une violence particulière dans le monde monastique, où le moine a conscience de combattre non seulement son propre péché, mais aussi les différentes formes de la tentation résultant de la faute originelle : le désir charnel, la passion de posséder, l'orgueil, l'instinct meurtrier, en un mot tout le contraire des Béatitudes. Conformément à la mentalité médiévale, qui croyait à l'harmonie entre l'être et le paraître, la personnalisation des forces du mal devait conduire à cet être horrible et difforme, contaminé par l'animalité, aussi omniprésent que Dieu et ses saints.

A l'opposé du Beau idéal antique, l'expressivité romane séduit par cet imaginaire dont les créations **conjuguent** l'obéissance aux **contraintes du cadre** avec un **foisonnement de formes** complexes dont les monstres constituent l'aspect le plus étonnant. La subordination au cadre crée en effet un irréalisme des formes qui est propre à l'iconographie romane. L'art roman est symbolique et l'irrespect des apparences caractéristique de cette époque. La morphologie des figures ne répond à aucune vraisemblance anatomique : l'artiste les allonge ou les raccourcit, les déforme pour les plier au cadre architectural imposé mais également en réponse à une hiérarchie symbolique.

L'art gothique va ultérieurement marginaliser ce registre iconographique en le reléguant aux recoins peu visibles des édifices. De fait, l'abandon de l'irréalisme issu de l'orfèvrerie barbare et des enlumineurs irlandaises et anglo-saxonnes, est révélateur du passage à « l'humanisme » gothique qui s'amorce dès la moitié du 12^e siècle.

...De l'art roman à l'art gothique

Pendant longtemps, les historiens de l'art ont opposé « art roman », produit d'une société soumise à un Dieu effrayant, et « art gothique », emprunt d'un optimisme triomphant d'une société glorifiant le Créateur.

On identifiait le style roman à la forme de ses arcs, à son élévation modeste et à sa voûte en berceau. Or, l'observation attentive des bâtiments dément la thèse de la rupture : de nombreux édifices de l'époque romane adoptent par exemple très tôt la croisée d'ogives. Pendant la phase expérimentale du gothique, des éléments romans subsistent dans les nouvelles cathédrales. Au sud de l'Europe, il existe bel et bien une continuité du roman qui continue d'être utilisé au 13^e siècle : la cathédrale d'Albi offre une silhouette très massive et peu de vitraux alors que les cathédrales du nord connaissent l'élan gothique. Certains historiens de l'art préfèrent donc parler plutôt d'une « mutation du roman en gothique ».

...Art gothique

A la Renaissance, le terme de « gothique » a désigné avec mépris un style barbare alors qu'aujourd'hui il représente l'une des expressions artistiques les plus raffinées. Cette sculpture, longtemps indissociable de l'architecture, s'affirme en Ile-de-France dès les années 1140. Coïncidant avec le prestige de la royauté capétienne, cet art est qualifié au 13^e siècle d'*opus francien* (« à la manière française »). Emblématique du « temps des cathédrales », il s'est diffusé dans une grande partie de l'Europe avant de progressivement s'estomper au cours du 16^e siècle.

Si le premier gothique ne concerne que la France septentrionale, le **gothique classique** (1160-1230) atteint sans retard les églises de Limoges. Certes, la prédilection locale pour les niches habitées de statues et la formule type du portail gothique limousin - piédroits avec colonnettes, frises de chapiteaux à crochets végétaux, voussures - eurent pour conséquence d'exclure statues-colonnes et tympan historiés. Les contraintes d'adaptation de ce style dans le granit n'ont pas intimidé pour autant les imagiers qui réussirent souvent à caractériser les visages sculptés sur les consoles et, par le goût du pittoresque, à les inscrire dans un univers quotidien.

Au cours de sa **phase rayonnante** (1240-1350), des œuvres exceptionnelles en calcaire, probablement importées, comme le tombeau du cardinal Raynaud de La Porte à Limoges, ont pu servir de modèles : le sculpteur de la *Trinité* au musée des Beaux-Arts de Limoges, malheureusement mutilée, a su exprimer la profonde humanité divine propre à ce style.

Les nouveautés formelles gothiques semblent s'être plus volontiers manifestées en Limousin dans la peinture murale ou dans l'orfèvrerie et les émaux. Témoignant d'un haut niveau de compétences dans le modelage et d'une recherche d'effets plastiques, gisants et statuettes en cuivre peuvent effectivement se comparer aux meilleures sculptures mobilières des autres provinces françaises.