



**HAL**  
open science

# Le “premier âge roman” en Gironde : une chronologie spécifique ?. Chronique

Pierre Martin

► **To cite this version:**

Pierre Martin. Le “premier âge roman” en Gironde : une chronologie spécifique ?. Chronique. Bulletin Monumental, 2017, 175 (2), pp.167-168. hal-02008787

**HAL Id: hal-02008787**

**<https://hal.science/hal-02008787>**

Submitted on 12 Dec 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Tome  
175-2  
Année  
2017

L'autel d'or de la basilique Saint-Ambroise de Milan au IX<sup>e</sup> siècle : un programme anti-hérétique ?,  
par Ivan Foletti

Le cloître disparu de Perrecy (Saône-et-Loire), par Jean-Bernard de Vaivre

Portrait de la cathédrale de Chartres en lieu de pèlerinage. Essai de reconstitution,  
par Nicolas Balzamo

Les jardins du Grand Trianon de Michel Le Bouteux à Richard Mique, par Jacques Moulin

b u l l e t i n  
m o n u m e n t a l

Tome  
175-2  
Année  
2017

s o c i é t é  
f r a n ç a i s e  
d ' a r c h é o l o g i e

*Toute reproduction de cet ouvrage, autre que celles prévues à l'article L. 122-5 du Code de la propriété intellectuelle, est interdite, sans autorisation expresse de la Société française d'archéologie et du/des auteur(s) des articles et images d'illustration concernés. Toute reproduction illégale porte atteinte aux droits du/des auteurs(s) des articles, à ceux des auteurs ou des institutions de conservation des images d'illustration, non tombées dans le domaine public, pour lesquelles des droits spécifiques de reproduction ont été négociés, enfin à ceux de l'éditeur-diffuseur des publications de la Société française d'archéologie.*

© Société Française d'Archéologie

Siège social : Cité de l'Architecture et du Patrimoine, 1, place du Trocadéro et du 11 Novembre, 75116 Paris.  
Bureaux : 5, rue Quinault, 75015 Paris, tél. : 01 42 73 08 07, mail : sfa.sfa@wanadoo.fr

Revue trimestrielle, t. 175-II, juin 2017

ISSN : 0007-4730

CPPAP : 0112 G 86537

ISBN : 978-2-901837-67-1

*Les articles pour publication, les livres et articles pour recension  
doivent être adressés à la Société Française d'Archéologie,  
5, rue Quinault, 75015 Paris  
E-mail : sfa.sfa@wanadoo.fr*

Diffusion : éditions A. & J. Picard, 18 rue Séguier, 75006 Paris  
Tél. librairie 01 43 26 40 41 - Fax 01 43 26 42 64  
contact@librairie-picard.com

## TABLE DES MATIÈRES

### ARTICLES

- L'autel d'or de la basilique Saint-Ambroise de Milan au IX<sup>e</sup> siècle : un programme anti-hérétique ?*, par Ivan Foletti..... 99
- Le cloître disparu de Perrecy (Saône-et-Loire)*, par Jean-Bernard de Vaivre..... 113
- Portrait de la cathédrale de Chartres en lieu de pèlerinage. Essai de reconstitution*, par Nicolas Balzamo..... 119
- Les jardins du Grand Trianon de Michel Le Bouteux à Richard Mique*, par Jacques Moulin..... 129

### MÉLANGES

- La cathédrale d'Angoulême et le schisme de 1130-1138. Le déchiffrement des caractères cryptographiques*, par Giorgio Milanese..... 155

### ACTUALITÉ

- Haute-Garonne. *Toulouse. Deux chapiteaux du cloître de Saint-Sernin découverts en 2015* (Quitterie Cazes)..... 157
- Indre-et-Loire. *Loches. Poursuite des fouilles dans la cité royale, à l'emplacement du palais des comtes d'Anjou (XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle)* [Pierre Papin]..... 161
- Maine-et-Loire. *Brissac. Le coffre d'escarpe du château* (Nicolas Asseray)..... 162

### CHRONIQUE

- Hagiographie. *La fabrique des saints poitevins (VI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle) : Hilaire et Maixent* (Nicolas Balzamo)..... 167
- Architecture religieuse et décor sculpté. XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle. *Le « premier âge roman » en Gironde : une chronologie spécifique ?* (Pierre Martin). — *Décor de rinceaux dans les églises romanes du Bordelais et de la Gascogne* (Évelyne Proust). — *Le décor sculpté des églises gothiques mosanes, étude archéologique* (Élise Baillieul). — *Mozac. Nouvelles considérations sur la reconstruction de l'abbatiale au XV<sup>e</sup> siècle* (Denis Hayot)..... 167
- Architecture religieuse. XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle. *Restaurations et reconstructions paroissiales dans le Morbihan d'après les archives* (Françoise Hamon)..... 171
- Architecture néo-classique. *Pierre Valentin Boudhors, initiateur du néo-classicisme à Strasbourg* (Brigitte Parent)..... 172
- Décor architectural et vitrail. XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle. *Plafonds peints suisses de la fin du Moyen Âge* (Liliane Châtelet-Lange). — *Les vitraux de la collégiale de Moulins à propos d'une restauration* (Albert Châtelet)..... 173
- Paris. *Le pont parisien de Charles Le Chauve* (Catherine Brut)..... 174
- Histoire du goût et muséographie. *Pour en finir avec Lenoir* (Françoise Hamon)..... 175

### BIBLIOGRAPHIE

- Histoire de l'art. Philippe Araguas (Éd.), *Jean-Auguste Brutails* (Françoise Bercé). — Sabine Frommel, Michel Hochmann et Philippe Sénéchal (Éd.), *André Chastel. Méthodes et combats d'un historien de l'art* (Françoise Hamon)..... 176
- Art flamboyant. Florian Meunier, *Martin et Pierre Chambiges, architectes des cathédrales flamboyantes* (Pierre Sesmat). — Étienne Hamon, Dominique Paris-Poulain et Julie Aycard (dir.), *La Picardie flamboyante. Arts et reconstruction entre 1450 et 1550* (Étienne Faisant)..... 179
- Architecture religieuse. Christina Maranci, *Vigilant Powers : Three Churches of Early Medieval Armenia* (Patrick Donabedian). — Stéphane Haugomard, *Les églises du diocèse de Nantes au XIX<sup>e</sup> siècle. Des édifices pour le culte, des monuments pour une reconquête* (Françoise Hamon)..... 182
- Architecture civile. Emmanuelle Brugerolles (dir.), *Hôtels particuliers à Paris* (Yvon Plouzennec). — Christian Hottin, *Les Sorbonne. Figures de l'architecture universitaire à Paris* (Françoise Hamon). — Laurent Baridon, Jean-Philippe Garric, Gilbert Richaud (Éd.), *Les leçons de la terre. François Cointereaux (1740-1830), professeur d'architecture rurale* (Françoise Hamon)..... 184

Castellologie. Hervé Mouillebouche et Yves Nouvellet, (éd.), <i>Chastels et maisons-fortes</i> , 5 (Denis Hayot). — Annick Clavier (dir.), <i>Perceval en montagne. Le châtel de Theys</i> (Denis Hayot). — Valentin Chevassu et Michel Desvignes, (dir.), <i>Le château et la seigneurie de Vautbeau, en Autunois. Histoire, architecture et archéologie</i> (Denis Hayot). — Dominique Allios (dir.), <i>Murolo, la forteresse muette</i> (Denis Hayot).....	187
Patrimoine. Chantal Liaroutzos (dir.), <i>Que faire avec les ruines ? Poétique et politique des vestiges</i> (Françoise Hamon). — <i>Rénover, réutiliser, reconverter le patrimoine</i> et <i>Le Camp retranché de Paris</i> (Françoise Hamon).....	190
Histoire des villes. Christian Davy et Nicolas Foisneau, <i>Sainte-Suzanne. Un territoire remarquable en Mayenne</i> (Aurélie Reinbold).....	192
Vitrail. Michel Hérold et Véronique David (dir.), <i>Vitrail, V<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle</i> (Isabelle Lecocq). — Daniel Parello, <i>Die mittelalterlichen Glasmalereien in Regensburg und der Oberpfalz ohne Regensburger Dom</i> (Brigitte Kurmann-Schwarz). — Yves-Jean Riou, <i>Louis Mazetier (1888-1952)</i> [Benoît Manauté].....	193
Enluminures. Jeffrey F. Hamburger et Christoph Mackert, (hrsg), <i>10 Stationen zur mitteleuropäischen Buchmalerei des 15. Jahrhunderts</i> (Christian Heck).....	197
Iconographie. Florent Pouvreau, <i>Du poil et de la bête. Iconographie du corps sauvage en Occident à la fin du Moyen Âge (XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)</i> [Cécile Bulté].....	198
Livres reçus. Régis Thomas, Martin de Framond, Bernard Galland (dir.), <i>Églises de Haute-Loire</i> . — Éve Duperray (dir.), « Relier la Terre au Ciel ». <i>Méditations et codes de lecture du patrimoine mobilier religieux en Vaucluse</i> .....	199
RÉSUMÉS ANALYTIQUES.....	201

#### LISTE DES AUTEURS

**Nicolas ASSERAY**, doctorant, université François-Rabelais - Tours ; **Élise BAILLIEU**, docteur en histoire de l'art médiéval, chercheur associé à l'IRHiS, Université Lille 3 - Charles de Gaulle ; **Nicolas BALZAMO**, Fonds national suisse de la recherche scientifique – Université Rome I « La Sapienza » ; **Françoise BERCÉ**, inspecteur honoraire général des monuments historiques ; **Catherine BRUT**, conservateur en chef, archéologue au Département Histoire de l'Architecture et Archéologie de Paris ; **Cécile BULTÉ**, docteur, centre André-Chastel ; **Quitterie CAZES**, maître de conférence HDR en histoire de l'art médiéval / Framespa, Université Toulouse-Jean Jaurès ; **Albert CHÂTELET**, professeur honoraire, université de Strasbourg ; **Liliane CHÂTELET-LANGE**, docteur en histoire de l'art ; **Patrick DONABEDIAN**, professeur, université Aix-Marseille ; **Étienne FAISANT**, docteur en histoire de l'art, centre André-Chastel ; **Ivan FOLETTI**, université de Lausanne – Masaryk University, Brno ; **Françoise HAMON**, professeur honoraire, université de Paris IV-Sorbonne ; **Denis HAYOT**, docteur en histoire de l'art, université de Paris IV-Sorbonne ; **Christian HECK**, professeur émérite en histoire de l'art médiéval, université de Lille 3 ; **Brigitte KURMANN-SCHWARZ**, professeur émérite d'histoire de l'art, université de Zürich ; **Isabelle LECOQC**, institut royal du patrimoine artistique, Bruxelles ; **Benoît MANAUTÉ**, université de Pau et Pays de l'Adour ; **Pierre MARTIN**, maître de Conférences en histoire de l'art et archéologie du Moyen Âge, université Grenoble Alpes ; **Georgio MILANESI**, chercheur en histoire de l'art médiéval, université de Parme ; **Jacques MOULIN**, architecte en chef des Monuments historiques ; **Pierre PAPIN**, Service de l'Archéologie du Département d'Indre-et-Loire ; **Brigitte PARENT**, conservateur en chef honoraire du Patrimoine ; **Yvon PLOUZENNEC**, doctorant, centre André Chastel ; **Aurélie REINBOLD**, doctorante, université Rennes 2 ; **Pierre SESMAT**, professeur honoraire, université de Nancy ; **Jean-Bernard DE VAIVRE**, historien de l'art du Moyen Âge, correspondant de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres.

# CHRONIQUE

## Hagiographie

---

LA FABRIQUE DES SAINTS POITEVINS (VI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> SIÈCLE) : HILAIRE ET MAIXENT. – Tout ou presque oppose les deux saints poitevins Hilaire et Maixent : Hilaire fut l'un des principaux théologiens latins du IV<sup>e</sup> siècle, Maixent un obscur abbé dont, n'était une mention chez Grégoire de Tours, l'existence même serait sujette à caution. Leur réunion dans les pages de la *Revue historique du Centre-Ouest* est néanmoins pleinement justifiée dans la mesure où ces deux saints ont fait l'objet d'entreprises hagiographiques somme toute assez proches, tant par leurs résultats que par leur chronologie.

Échelonné sur près de cinq siècles, le dossier hagiographique de saint Hilaire comporte trois strates distinctes. La première est l'œuvre de Venance Fortunat, auteur d'une *vita* du saint, puis d'un recueil de ses miracles, ouvrage qui compte parmi les premiers témoins d'un genre promis à un grand avenir. À ce corpus de départ vinrent s'ajouter, à l'époque carolingienne, une dizaine de miracles de provenances diverses puis, aux XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles, deux recueils d'origine poitevine. Le dossier hagiographique de Maixent est un peu moins fourni, conséquence de la moindre notoriété du personnage. Le point de départ est une *vita* mérovingienne aujourd'hui perdue. À la fin du XI<sup>e</sup> siècle et dans un contexte de renouveau de l'abbaye dont l'église fut alors reconstruite, les moines de Saint-Maixent décidèrent d'écrire une nouvelle vie de leur saint patron, augmentée des miracles advenus sur son tombeau. Il en résulta un texte dont la longueur, jugée excessive et incompatible avec un usage liturgique, précipita la rédaction d'une version abrégée.

Tels sont les deux dossiers hagiographiques offerts aux lecteurs. S'agissant de saint Hilaire, le corpus étant à la fois relativement volumineux et disponible dans des éditions fiables, les auteurs ont fait le choix de se borner aux seuls récits de miracles et de n'en donner qu'une traduction française accompagnée de notes et d'une copieuse introduction. Les vies de saint Maixent font en revanche l'objet d'une édition critique avec texte latin et traduction française en regard, le tout précédé d'une étude de la tradition manuscrite.

Les auteurs en conviennent de bon gré : les miracles d'Hilaire et Maixent ne sont pas de nature à bouleverser nos connaissances sur le miracle médiéval. Qu'il s'agisse de la typologie des prodiges, de l'éventail des maux guéris ou des modalités de la cure, les récits du corpus viennent confirmer les conclusions que Pierre-André Sigal avait jadis tirées de son étude des miracles dans l'espace franc aux XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles : il s'agit essentiellement de guérisons, la plupart des malades souffrent d'affections « évangeliques » (paralyse, cécité, mutité), les miracles ont lieu au sanctuaire (et non à distance et à la suite d'un vœu, comme ce sera le cas à partir du XIV<sup>e</sup> siècle). Reste que ces dossiers poitevins ont d'autres atouts à faire valoir. Les deux vies de Maixent forment un excellent exemple de réécriture et l'examen serré auxquels les auteurs soumettent ces deux textes offre l'occasion d'observer de près le travail des hagiographes aux prises avec leurs matériaux. Plus riche, le corpus hilarien se prête à des usages variés. Les médiévistes tireront profit de tout ce que les recueils des XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles rapportent au sujet de la vie quotidienne à la collégiale Saint-Hilaire, de l'organisation de son clergé ou encore de l'accueil des pèlerins et des malades. Les historiens de l'art y trouveront également leur compte grâce aux mentions, succinctes mais précieuses, du cadre monumental dans lequel prenait place le pèlerinage, qu'il s'agisse du tombeau du saint élevé en 946 dans l'église préromane, de la reconstruction de celle-ci au XI<sup>e</sup> siècle ou encore de son atrium. Il n'est pas jusqu'à l'historien moderniste qui ne puisse tirer profit de cette publication. Les auteurs ont en effet eu la bonne idée de consacrer une notice à Jean Bouchet, qui avait inséré une vie de saint Hilaire dans ses *Annales d'Aquitaine* (1524). Si le chroniqueur s'est contenté de traduire les sources médiévales qu'il avait à sa disposition, il n'a pas hésité à leur faire subir quelques inflexions, faisant notamment passer au premier plan le combat de l'évêque de Poitiers contre l'hérésie arienne. Ce trait est signalé sans autre explication par les auteurs, mais celle-ci n'est pas difficile à trouver : derrière l'arianisme se profile le spectre du protestantisme dans un parallèle que le lecteur de 1524 ne pouvait pas ne pas saisir. En mobilisant le saint évêque dans la lutte contre la Réforme, Jean Bouchet offrait une nouvelle vie à l'entreprise hagiographique entamée

neuf siècles plus tôt. – Élisabeth Carpentier, Robert Favreau et Georges Pon, « Les miracles de saint Hilaire, de Fortunat à la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Hagiographie, architecture et histoire », *Revue historique du Centre-Ouest*, t. 14 (2015), p. 7-94 ; Élisabeth Carpentier, Soline Kumaoka et Georges Pon, « Les vies de saint Maixent. Introduction, édition et traduction », *ibid.*, p. 95-149.

Nicolas Balzamo

## Architecture religieuse et décor sculpté XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle

---

LE « PREMIER ÂGE ROMAN » EN GIRONDE : UNE CHRONOLOGIE SPÉCIFIQUE ? – Auteur d'une thèse de doctorat soutenue en 2014 consacrée à l'architecture du premier âge roman en Gironde<sup>1</sup>, Marion Provost propose ici une étude comparée des arcatures murales des églises Saint-Christophe de Baron et de Saint-Martin du Nizan. Les absides de ces deux édifices présentent en effet des décors illustrant le développement des formes *romanes* sur le territoire actuel du département de la Gironde, tant dans l'Entre-deux-Mers que dans le Bazadais. Cette étude ponctuelle considère l'influence des « modèles » du haut Moyen Âge sur des édifices relativement modestes et leur réception dans le nouveau style.

Sans avoir consulté la thèse de Marion Provost, il est difficile de discerner la place exacte du phénomène dans l'ensemble de sa démarche. Toutefois, force est de constater que son travail enrichit la connaissance d'un secteur où les études sont longtemps demeurées rares, comme elle le rappelle dans l'introduction de son article en insistant justement sur les caractères intrinsèques de l'architecture romane dans cette région (constructions en moellons encore mal datées dans un vaste XI<sup>e</sup> siècle mais dont les articulations sont généralement en pierre de taille, prédominance de petites églises à vaisseau unique charpenté, rareté de la sculpture monumentale et simplicité de la modénature). Par leur singularité au sein de ce paysage monumental, les deux exemples convoqués permettent de fait d'observer les mutations opérées dans l'architecture religieuse durant les XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles.

Sans entrer dans le détail de ces deux monographies mais en restant volontairement dans une vision plus globale, un certain nombre de questions vient à l'esprit lors de la lecture, par ailleurs fluide et intéressante. Ainsi, l'influence des édifices du haut Moyen Âge demeure difficile à cerner faute d'exemples conservés suffisamment nombreux pour en faire apparaître les tendances (la même constatation pouvant être faite pour la sculpture), renvoyant finalement vers des données extrarégionales et déjà anciennes<sup>2</sup>. On peut le regretter dans la mesure où le propos a justement pour but de souligner une continuité du vocabulaire architectural à Saint-Christophe de Baron. Surmontant une crypte<sup>3</sup>, l'abside animée par un registre unique d'arcatures murales présentant alternativement des colonnes ou des pilastres devait être à l'origine charpentée ; elle fut par la suite voûtée, ce qui entraîna l'adjonction de deux arcs doubleaux sur colonnes engagées de part et d'autre de la travée droite du chevet. Au Nizan, en revanche, la superposition des deux registres d'arcatures murales – aveugles et surmontées par celles encadrant les fenêtres hautes de l'abside – augure déjà les solutions plastiques qui seront développées après 1100, probablement en lien avec des structures prévues pour être voûtées dès l'origine. On peut d'ailleurs préciser qu'on rencontre ce type de décor sous d'autres agencements dans bon nombre de chevets, notamment à déambulatoire et chapelles rayonnantes (Saint-Eutrope de Saintes, chapelle axiale de Vertheuil par exemple).

Toutefois, ces aspects demeurent très secondaires au regard de deux points beaucoup plus importants. En premier lieu, dans cet article l'examen du caractère décoratif du système d'arcatures murales occulte quelque peu une véritable réflexion qu'il s'agirait de mener sur le mur. Certes, le rapport entre le traitement des parements intérieur ou extérieur est souligné tout comme la relation au voûtement ; toutefois, on attendrait des éléments supplémentaires sur la constitution même de la maçonnerie, son épaisseur ou la relation avec les contreforts ou les baies. De même, l'opposition qui subsiste entre construction en moellons et pierre de taille demanderait à être plus nuancée encore et à ouvrir plus largement le champ des comparaisons du point de vue géographique et chronologique car, globalement, on reste dans un discours d'histoire des formes. En second lieu, la terminologie associée à la chronologie pose un véritable problème : le « premier âge roman » illustre finalement la confusion qui résulte d'une telle expression sans définition stylistique et chronologique préalable, deux

points qui ne relèvent d'aucune évidence et sur lesquels des réserves doivent être rappelées ou émises. De fait, il semble peu opportun de parler de « premier âge roman », s'étendant traditionnellement jusque vers 1060-1070, pour traiter d'édifices attribués au dernier tiers du XI<sup>e</sup> siècle (Baron) ou aux alentours de 1100 (Le Nizan). Certes, le territoire concerné peut avoir ses propres particularismes sans verser dans une approche régionale éculée mais est-il encore nécessaire de manier de tels concepts et découpages chronologiques qui n'apportent finalement que peu d'intérêt à l'étude des œuvres ? Le titre de l'article laisse présager une étude comparée d'édifices de la première moitié du XI<sup>e</sup> siècle et l'expression même de « premier âge roman » attise la curiosité du lecteur à trouver des liens avec le *premier art roman* défini par Puig i Cadafalch ; il n'en est pourtant rien, alors qu'un colloque tenu en 2009 a permis de cerner les écueils et les problématiques à prendre en considération pour ce domaine et notamment la question des systèmes d'arcatures murales<sup>4</sup>.

En conclusion, si les édifices *romans* d'Aquitaine présentent de telles particularités chronologiques, ne conviendrait-il pas de recourir à une autre terminologie pour les désigner ? Ou, plus simplement, ne devrait-on pas préférer des fourchettes chronologiques à des découpages stylistiques ? C'est ce que suggère cette approche formelle pourtant matinée d'archéologie. Gageons que la publication future du travail universitaire de Marion Provost contribuera à lever le voile sur ces différents points ! – Marion Provost, « L'architecture du premier âge roman en Gironde : étude comparée des arcatures des églises de Baron et du Nizan (Gironde) », *Revue archéologique de Bordeaux*, t. CV, année 2014, p. 23-37.

Pierre Martin

1. Marion Provost, *Les mutations de l'architecture religieuse romane dans les anciens diocèses de Bordeaux et de Bazas (XI<sup>e</sup>-début XII<sup>e</sup> siècle)*, thèse de doctorat, P. Aragauas et Chr. Gensbeitel (dir.), 3 vol., université Bordeaux Montaigne, 2014.

2. Notamment sur la forme des claveaux ou la présence de joints rubanés : Gabriel Plat, *L'art de bâtir en France des Romains à l'an 1100 d'après les monuments anciens de la Touraine, de l'Anjou et du Vendômois*, Paris, 1939, p. 88.

3 Christian Sapin, *Les cryptes en France. Pour une approche archéologique, IV<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 2014, p. 230.

4. Éliane Vergnolle, « Le « premier art roman » de Josep Puig i Cadafalch à nos jours », dans É. Vergnolle et S. Bully (dir.), *Le « premier art roman » cent ans après. La construction entre Saône et Pô autour de l'an mil. Études comparatives*, actes du colloque international de Beaume-les-Messieurs et Saint-Claude, 17-21 juin 2009, Besançon, 2012, p. 17-64.

DÉCOR DE RINCEAUX DANS LES ÉGLISES ROMANES DU BORDELAIS ET DE LA GASCOGNE. – Depuis 2012 Brigitte Lescarret livre les résultats d'un mémoire de Master soutenu à l'université de Bordeaux III sous la direction de Philippe Aragauas et de Christian Gensbeitel. Très originale, cette recherche circonscrite au Bordelais et à la Gascogne est consacrée à la composante ornementale de la sculpture romane, domaine grandement négligé jusque-là, et plus précisément aux rinceaux. Même si leur origine est antique, on sait que les rinceaux abondent dans l'art roman.

La région du Médoc, sujet du premier article, présente une faible densité d'églises romanes et une seule réalisation d'importance, Notre-Dame-de-la-fin-des-Terres de Soulac. Les dessins de Léo Drouyn permettent cependant à l'auteur d'étoffer son corpus. Dans cet espace, les édifices présentent une abondance de rinceaux, notamment au chevet, aussi bien à l'extérieur qu'à l'intérieur, généralement sur des bandeaux ou des tailloirs. D'un inventaire exhaustif, il ressort trois grandes familles de rinceaux que l'auteur définit suivant les termes de Riegel et de Baltrusaitis. Il s'agit des « rinceaux ondulants » décrits comme « une tige ondulante d'où se détachent alternativement d'un côté et de l'autre des volutes ou des feuilles ». Viennent ensuite les « entrelacs de rinceaux » ou « plusieurs tiges s'entrecroisent pour former des lacets associés à des motifs végétaux ». Enfin, elle place dans une troisième catégorie « les frises de palmettes circonscrites ». Les résultats sont exposés dans un tableau à double entrée qui rend compte de la variété et du nombre élevé des sculptures. Parmi les multiples rinceaux répertoriés, l'un d'entre eux composé de crossettes et de fleurs de lys apparaît de manière récurrente. C'est sur ce motif précis que se concentrent les deux articles suivants.

Dans l'article paru dans le *Bulletin de la Société de Borda*, l'auteur s'attache à l'étude de la diffusion de ce motif de la Gascogne au Bordelais. C'est dans la grande abbaye de Saint-Sever que ce type de rinceau apparaît à la fin du XI<sup>e</sup> siècle sur des corbeilles et des tailloirs des absidioles sud. L'idée est reprise immédiatement à Saint-Girons d'Hagetmau. Puis, on peut la suivre, sans grande modification, à Sainte-Croix et Saint-Seurin de Bordeaux, Saint-Macaire et Soulac. En revanche, quand on retrouve ce rinceau à La Sauve-Majeure, il est grandement transformé. Les modifications portent sur la configuration du motif et sur la technique des sculpteurs. Un peu sèche, la taille en biseau règne à La Sauve donnant au motif plus de vigueur et lui permettant d'accrocher la lumière.

L'auteur estime donc que ce motif, déjà repéré par Jean Cabanot<sup>1</sup> qui le qualifiait de « poncif », eut un succès durable sur trois-quarts de siècle avec une apogée vers le milieu du XII<sup>e</sup> siècle et que sa diffusion s'est faite d'un chantier à l'autre « par imitation », sans évoquer, ce qui surprend, l'éventualité de carnets de modèles.

Le troisième article, se concentre sur le Bordelais. Traitant toujours de la diffusion du même motif, l'auteur en inverse le point de vue, ce qui le conduit à quelques redites par rapport à l'étude précédente. C'est, par ailleurs l'article le plus complet puisqu'il inclut également les corbeilles.

Après avoir défini plus précisément le motif récurrent comme « un rinceau composé de crossettes, de palmettes en forme de fleur de lys ou de demi-palmettes reliées à des tiges entrelacées ou réunies par des chevrons », et rappelé son origine à Saint-Sever et Hagetmau, l'auteur s'attache à sa diffusion à Sainte-Croix de Bordeaux et Saint-Macaire. Dans la plupart des cas le motif gascon est repris tel quel. Parfois cependant apparaissent quelques variantes minutieusement analysées.

Puis, l'auteur aborde le cas de l'église de la Sauve-Majeure. Alors que la plupart des analyses du décor de cet édifice se limitent aux chapiteaux figurés ou historiés, l'étude de B. Lescarret se propose à travers l'examen du décor ornemental – et notamment du rinceau spécifique – d'apporter de nouveaux éléments à la connaissance des conditions de réalisation de ce chantier.

Comme il avait été souligné dans l'article précédent, le motif se présente à la Sauve considérablement transformé. Outre la différence dans la configuration et la technique de taille déjà évoquées, dans quelques cas la stylisation est telle que l'origine végétale est évacuée au profit de formes géométriques plus abstraites. Là encore, chaque occurrence du motif, notamment à la façade occidentale et au chevet, est étudiée avec une grande précision. Cela permet à l'auteur de discuter les diverses attributions (« maître de la Sauve », « maître de la décollation de Jean-Baptiste... ») et datations de ces parties de l'édifice.

Dans la conclusion qui vaut aboutissement de l'ensemble de la recherche, il apparaît que l'étude détaillée de l'évolution de ce motif de rinceau permet d'établir une carte de sa diffusion en Bordelais et d'en préciser la chronologie. Le motif est omniprésent dans l'ensemble du diocèse de Bordeaux où il a connu un succès durable. Si les plus anciens exemples, conservés à Soulac et dans le porche

de Saint-Seurin, datent de la dernière décennie du XI<sup>e</sup> siècle ou des premières années du XII<sup>e</sup> siècle, c'est dans les années 1130-1160 que le motif s'est diffusé avec le plus d'intensité, notamment à la Sauve-Majeure. Mais on le retrouve dans des édifices plus tardifs, par exemple l'abbatiale de Saint-Ferme ou certaines églises du nord de l'Agenais.

Il faut souhaiter que ce travail invite d'autres chercheurs à porter leur attention sur les thèmes ornementaux de la sculpture romane, autre que le corinthien. Il serait notamment intéressant d'étudier, dans un cadre plus large, comment les nombreux motifs saintongeais ont non seulement essaimé en Bordelais (comme Brigitte Lescarret l'évoque) mais aussi en Poitou. L'étude de Patricia Duret-Molines<sup>2</sup> sur les motifs décoratifs de la façade Notre-Dame de Poitiers serait un bon point de départ pour ce type de recherche. – Brigitte Lescarret, « Les décors de rinceaux des églises romanes du Médoc », *Revue Archéologique de Bordeaux*, tome CIII, 2012, p. 41-61 ; *Idem*, « De la Gascogne au Bordelais romans, diffusion et transformations de décors de rinceaux à crossettes et fleurs de lys », *Bulletin de la Société de Borda*, 139<sup>e</sup> année, n° 515-3, 2014, p. 293-306 ; *Idem*, « Les décors romans de rinceaux à crossettes et fleurs de lys en Bordelais », *Revue Archéologique de Bordeaux*, tome CV, 2014, p. 36-60.

Evelyne Proust

1. Principalement dans son ouvrage, *Les débuts de la sculpture romane dans le Sud-Ouest de la France*, Paris, 1987.

2. Patricia Duret-Molines, « Un foisonnement d'ornements » dans Notre-Dame-la-Grande de Poitiers : l'œuvre romane, dir. M.-T. Camus et Cl. Andrault-Schmitt, Paris, 2002, p. 308-334).

LE DÉCOR SCULPTÉ DES ÉGLISES GOTHIQUES MOSANES, ÉTUDE ARCHÉOLOGIQUE. – L'article d'A. Wilmet expose en détail la démarche de la chercheuse qui consacre son doctorat à l'étude du décor sculpté des églises gothiques de la moyenne vallée mosane, sur le territoire de la Belgique et du sud des Pays-Bas actuels. Au fil de ce long texte, l'auteur livre les premières conclusions du volet proprement archéologique de ce travail, qui s'annonce riche et dense.

Le corpus considéré semble comprendre plusieurs dizaines d'édifices mais s'articule principalement autour de quatre anciennes grandes collégiales, Saint-Paul de Liège, Notre-Dame de Dinant, Notre-Dame de Huy et Notre-Dame de Tongres. Les observations y sont concentrées sur la sculpture et la

modénature des supports (bases, chapiteaux et tailloirs) des parties construites entre le XIII<sup>e</sup> et le XVI<sup>e</sup> siècle. Ces éléments sont donc examinés sous le prisme de l'archéologie du bâti et ce sont les traces laissées par les outils qui sont au centre de la réflexion.

Ce travail s'inscrit dans le droit fil des recherches menées depuis plusieurs années par Fr. Doperé sur des édifices de Belgique et du nord de la France. Il bénéficie d'une même rigueur méthodologique, reposant sur de nombreuses observations de détail, une approche métrologique et le recours à l'expérimentation concrète des outils. Cette étude s'en distingue néanmoins par le choix du sujet ; jusque-là, le décor monumental des églises gothiques était en effet resté en retrait du renouvellement des recherches sur l'architecture médiévale mosane. Le décor sculpté bénéficie donc enfin des acquis de l'archéologie du bâti – comme en témoigne la copieuse bibliographie – et ce vide historiographique est en passe d'être comblé.

Le répertoire restreint de ce décor, sa sécheresse et une certaine monotonie, auxquels les sculpteurs sont restés fidèles pendant toute la seconde moitié du Moyen Âge, n'avaient de surcroît jamais suscité d'étude transversale, libérée des sensibilités régionalistes. Cette grande homogénéité explique également la nécessité du recours à une analyse matérielle détaillée pour approfondir la question.

Limiter les observations au décor des bases et des chapiteaux semble cohérent dans ces édifices à trois niveaux d'élévation où se superposent les grandes arcades, un triforium défini par une arcature soutenue par des colonnettes en délit et des fenêtres hautes composées. Les quatre principaux édifices examinés offrent ainsi des exemplaires en nombre suffisant pour la prise de mesures fines et une approche statistique.

Ce corpus se caractérise également par la présence conjointe de pierres aux faciès différents. Le calcaire de Meuse, le grès houiller, le calcaire bajocien importé des environs de Sedan et le tuffeau de Maastricht ne sont pas taillés suivant les mêmes modalités. Ce polyolithisme, qui donne lieu pour l'auteur à quelques comparaisons, semble soulever plus de questions qu'il n'en résout.

Le calcaire de Meuse, majoritaire dans ces monuments, a fait l'objet d'une attention particulière et c'est logiquement sur le façonnage de ce matériau que l'apport de cet article est le plus substantiel. L'auteur précise et affine ce que l'on savait des outils privilégiés pour la taille de cette pierre dure, notamment

de la broche. Son utilisation en sillons continus et verticaux, fréquente à la fin du XII<sup>e</sup> et au début du XIII<sup>e</sup> siècle, est ensuite supplantée par une taille punctiforme, qui demeure la technique privilégiée pour la finition du décor jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle.

La connaissance de l'emploi du ciseau est également approfondie grâce aux parallèles effectués avec les fonts baptismaux et leur décor sculpté dans en grès houiller. A. Wilmet signale son apparition au XIII<sup>e</sup> siècle, principalement pour dégager les arêtes et la taille préparatoire. Puis son usage se généralise à la fin du Moyen Âge, à la faveur d'une interprétation plus stylisée des feuilles ornant les corbeilles, sur lesquelles les impacts ont une valeur ornementale indéniable.

Le ciseau bédane, que sa lame très étroite ( $\leq 0,5$  cm) place à mi-chemin entre les deux précédents outils, est moins connu. Son usage est ici mis en évidence pour le parachèvement des feuillages à partir du début du XIV<sup>e</sup> siècle avant de disparaître progressivement au tournant des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles.

Malgré quelques occurrences, les impacts d'outils dentés, type brettüre ou gradine, restent très marginaux. Le ciseau grain d'orge, plus adapté à la dureté du calcaire de Meuse, connaît en revanche un certain succès au XIV<sup>e</sup> siècle dans la région, alors que son utilisation n'avait jusque-là été que rarement identifiée dans les édifices gothiques.

Avec prudence, l'auteur propose enfin d'identifier des impacts de ciseau boucharde à Maastricht, Liège et Dinant sur des éléments datables de la deuxième moitié du XIV<sup>e</sup> siècle. Bien que l'apparition de cet outil soit traditionnellement considérée comme plus tardive, A. Wilmet se fonde sur les travaux menés par M. Jenzer sur l'abbatiale jurassienne de Saint-Claude. De ces travaux, il ressort que la boucharde y est utilisée à la fin du XIV<sup>e</sup> ou au XV<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>, sur une autre pierre dure.

L'auteur affirme, avec raison, que l'étude des traces d'outils ne se suffit pas à elle-même et qu'il est nécessaire de conjuguer plusieurs approches pour parvenir à une meilleure connaissance de ces chantiers. Elle relativise ainsi le caractère indicatif de la largeur des ciselures périphériques sur le calcaire de Meuse dans l'établissement d'une datation ; elle insiste sur le complément nécessaire qu'a représenté l'analyse formelle pour préciser la chronologie fine de la nef de Saint-Paul de Liège et remonter la date de la construction de l'église Saint-Pierre de Warsage à la fin du XV<sup>e</sup> ou au début du XVI<sup>e</sup> siècle.

La dernière partie, et la plus riche d'enseignements pour des chercheurs non spécialistes de cette région, est consacrée à l'analyse et à la mise en perspective de la diversité de l'outillage répertorié. Une certaine rationalisation dans l'emploi des outils les plus difficiles à forger est ici soulignée. Ils sont utilisés avec parcimonie, réservés à la taille très fine, sans doute de manière à les épargner. De même, la simplification du décor des chapiteaux, ou plutôt la concentration des rangées de feuilles dans la partie supérieure de la corbeille, laissant la partie inférieure nue, observée à partir de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, serait en partie motivée par un souci de rapidité d'exécution. Cette recherche d'efficacité et d'économie est ici directement reliée à l'intense activité constructive qui anime le réseau paroissial de la région mosane à la fin du Moyen Âge.

A. Wilmet conclut par une synthèse chronologique bienvenue et termine sur un rappel des enjeux multiples – humains, organisationnels, économiques – qui sous-tendent la sélection de l'outillage. La soutenance de thèse de l'auteur est imminente et devrait être suivie de publications explorant d'autres aspects de cette recherche. – Aline Wilmet, « Pour une lecture affinée du chantier gothique en région mosane : étude archéologique de l'ornement sculpté », *Bulletin de la Commission Royale des Monuments Sites et Fouilles*, tome 27, 2015, p. 7-58.

Élise Baillieul

1. Muriel Jenzer, « La boucharde, un outil de la fin du Moyen Âge ? L'exemple de l'ancienne abbatiale de Saint-Claude », *Bulletin monumental*, t. 156-4, 1998, p. 341-353.

MOZAC. NOUVELLES CONSIDÉRATIONS SUR LA RECONSTRUCTION DE L'ABBATIALE AU XV<sup>e</sup> SIÈCLE. – L'actualité des publications sur l'abbaye de Mozac nous invite à rendre compte, d'un article de premier intérêt concernant la reconstruction de l'église abbatiale au cours du XV<sup>e</sup> siècle, qui soulève des interrogations depuis une quinzaine d'années<sup>1</sup>. Respectivement historien de l'art et historien, Antoine Estienne et Matthieu Perona montrent que le chantier doit être attribué à Raymond de Marcenat, abbé de Mozac entre 1460 et 1475 environ, et non à son neveu Jean III de Marcenat. Ils révèlent en outre l'importance du séisme qui a secoué la Limagne vers 1451, et dont les dommages furent probablement à l'origine de la reconstruction, ce que semble confirmer la réutilisation de l'exceptionnel chapiteau des Quatre vents de l'Apocalypse,

dont l'iconographie bénéficie ici d'une nouvelle interprétation. L'article s'appuie sur des sources nombreuses et bénéficie d'un argumentaire fouillé, dans lequel les moindres indices sont exploités – au risque parfois de frôler la surinterprétation, mais sur des points de détail seulement. On pourrait regretter aussi que l'organisation de l'ensemble pâtisse d'une certaine tendance à la dispersion et à l'entremêlement ; en étant plus linéaire, la démonstration des auteurs aurait pu apparaître encore plus objective aux yeux des lecteurs les plus critiques.

La première partie de l'article traite de la carrière jusqu'ici méconnue de Raymond de Marcenat, marquée par des relations privilégiées avec la couronne qui lui permirent de devenir prieur de Moissat à partir de 1433, puis abbé de Mozac vers 1460, deux charges qu'il conserva jusqu'à sa mort, située entre 1474 et 1479. On relèvera toutefois le flou qui entoure la date précise et les conditions de l'arrivée de Raymond à Mozac, la date de 1458 retenue par les auteurs n'étant pas certaine, faute de sources vraiment explicites.

Plus importante encore est la mise en évidence du séisme de 1451 environ. Jusqu'ici méconnu par la recherche, ce tremblement de terre avait pourtant été signalé par Edmond Morand dès 1930. Sa connaissance repose sur une source du XVI<sup>e</sup> siècle évoquant très explicitement le renforcement en 1452 d'un des quatre piliers de la croisée de l'église Saint-Amable de Riom, « à cause d'ung grand tremblement de terre qui se fit... peu de tempz auparavant, duquel toute la volte du bas de la dicte esglize tunmba ». À partir de ce fait attesté, A. Estienne et M. Perona tentent d'identifier d'autres traces de ce séisme dans les édifices religieux des environs. À la priurale de Moissat notamment, les auteurs ont rassemblé un faisceau d'indices textuels laissant supposer des dommages importants : refonte de la cloche sans doute à la suite d'un effondrement du clocher ; commande par Raymond de Marcenat d'une croix processionnelle ornée de l'inscription *Heli heli lama sabatani* (graphie transmise par l'historien du prieuré de Moissat, Michel Sadourny au XVIII<sup>e</sup> siècle), ce qui étaye l'hypothèse de la conjuration d'un événement traumatisant récent.

Il est vraisemblable que l'abbaye de Mozac fut touchée elle aussi par le séisme : l'ampleur des dégâts constatés à l'église de Riom, immédiatement voisine, suffit à l'envisager. Pour confirmer leur hypothèse, les auteurs s'appuient sur le contraste apparent entre le bon état de l'abbaye telle qu'elle est représentée dans l'armorial de Revel – vraisemblablement

dans les années 1440 d'après les dernières estimations – et la description de celle-ci dans un compte-rendu de visite de 1459 mentionnant des « bâtiments ruinés et détruits ». D'après les auteurs, ce changement brutal ne saurait s'expliquer que par l'effet destructeur du séisme de 1451. Sans doute ont-ils raison sur le fond, mais on soulignera la fragilité de ces sources : contrairement à ce que laisse croire le ton très affirmatif utilisé dans l'article, les dessins de l'armorial de Revel ne sont pas datés précisément avec certitude ; en outre, la mention textuelle de 1459 ne se distingue guère d'autres descriptions de l'abbaye réalisées dans la première moitié du siècle, qui évoquent elles aussi des bâtiments en mauvais état ; enfin, le dessin de l'armorial lui-même représente déjà plusieurs structures en ruines ou très dégradées au sein de l'abbaye... Heureusement, cette relative faiblesse n'a pas d'incidence sur le reste de l'article et sur l'argumentaire développé dans la partie suivante, la plus importante du travail.

Cette partie concerne bien sûr la reconstruction partielle de l'abbatiale de Mozac, qu'A. Estienne et M. Perona attribuent à Raymond de Marcenat, dans les années 1460-1475 environ. En cela, les deux auteurs ne font d'ailleurs que rejoindre l'interprétation traditionnelle, déjà retenue par les auteurs de la *Gallia Christiana*. Mais pour la première fois, l'attribution est étayée par une argumentation solide, reposant autant sur l'analyse des données historiques que sur l'examen archéologique du monument, qui montre que l'essentiel de la reconstruction – chœur, parties supérieures du transept, collatéral sud de la nef notamment – a été entreprise nettement avant 1480, et non après les séismes de 1477 ou 1490.

La présence récurrente des armes de Raymond de Marcenat – bien connues par d'autres sources – dans les parties reconstruites constitue un premier indice fort, mais non une preuve, car on ignore si celles de son neveu Jean III de Marcenat s'en distinguaient ou non. En revanche, un argument décisif se trouve dans la chapelle Focand, accolée au collatéral sud de la nef et manifestement insérée *a posteriori* entre les piliers et les contreforts du vaisseau reconstruit au XV<sup>e</sup> siècle. Or, la chapelle contient une dédicace mentionnant qu'elle fut construite à l'initiative de Guillaume Focand en 1480, ce qui fournit donc un *terminus ante quem* à la campagne de reconstruction dans cette partie de l'église. La présence, dans le bras sud du transept reconstruit, des armes de Louis II de Giac, mort entre 1472 et 1482 sans descendance, confirme que la reconstruction est bien antérieure à 1480. Un dernier indice

probant se trouve dans les vitraux du chœur, que les spécialistes s'accordent à dater du troisième quart du XV<sup>e</sup> siècle. On regrette seulement que les auteurs s'appuient un peu trop sur la date de 1465, que Brigitte Kurmann-Schwarz avait proposée en se basant précisément sur les dates de l'abbatiale de Raymond de Marcenat... Mais cela ne remet nullement en cause les conclusions chronologiques permises par le style même des vitraux, qui se rattachent à ceux de la Sainte-Chapelle de Riom.

Quant à la cause de cette reconstruction, elle semble évidemment se trouver dans les dommages occasionnés par le séisme de 1451 environ. Les auteurs en trouvent une preuve supplémentaire dans le remarquable chapiteau des Quatre anges et des Quatre vents de l'Apocalypse. Provenant du rond-point du chœur de l'église romane, ce chapiteau semble avoir été réutilisé, lors de la reconstruction du XV<sup>e</sup> siècle, comme pierre symbolique de fondation : placé à l'angle du chœur et du transept où il a été retrouvé en 1983, il était discernable depuis l'extérieur de l'église par un trou de boulin ménagé à dessein, signe de son statut particulier. Or, le choix de ce chapiteau à l'iconographie exceptionnelle n'est pas anodin : il illustre un passage de l'Apocalypse, dans lequel, en empêchant les vents de souffler, quatre anges mettent fin aux calamités – dont un grand tremblement de terre – qui ravagent le monde à l'ouverture du sixième sceau (Ap. 7, 1). En faisant de ce chapiteau la pierre angulaire de la nouvelle église, les constructeurs du XV<sup>e</sup> siècle espéraient donc « conjurer le sort » face au fléau des séismes. Ils laissaient aussi à la postérité un indice tout à fait explicite de la cause de la destruction de l'édifice précédent.

Enfin, les auteurs de l'article remarquent que, si les désordres furent certainement très importants, le séisme n'a pas entraîné un effondrement général des structures : en témoigne notamment la parfaite conservation des stalles, datées du début du XV<sup>e</sup> siècle par dendrochronologie, et qui n'auraient pu survivre à un effondrement de la tour de croisée ou des parties hautes de la nef. Les parties fragilisées ont donc sans doute été démontées au cours du chantier de reconstruction.

On aura donc compris tout l'intérêt de ce travail qui renouvelle profondément la lecture de l'histoire de l'abbaye au cours du XV<sup>e</sup> siècle. Toutefois, si au terme de l'analyse l'attribution de l'essentiel de la reconstruction à Raymond de Marcenat ne fait plus guère de doute, bien des questions restent en suspens, à commencer par celle des différentes phases de chantier dans la reconstruction, qui apparaissent clairement

à la lecture du monument, les bras du nouveau transept ayant été accolés *a posteriori* contre le nouveau chœur. Un autre aspect un peu éludé ici est celui des dommages causés à l'abbaye par les séismes de 1477 et 1490, bien attestés par les textes. À ce titre d'ailleurs, on aurait pu souhaiter que les auteurs se confrontent plus directement aux arguments utilisés par Denis Hénault, qui se fait le défenseur d'une attribution à Jean III de Marcenat après 1490 en s'appuyant sur une vision très personnelle de la chronologie de la chapelle Focand, apparemment mise en défaut par les marqueurs archéologiques observables. C'est pourquoi un relevé pierre à pierre de la chapelle et des piliers et contreforts attendants serait souhaitable, pour statuer définitivement sur ce sujet. Gageons en tout cas que l'émulation née de cette discussion permettra aux études à venir de compléter encore la connaissance d'un monument qui n'est pas près d'épuiser le travail de ses historiens. – Antoine Estienne et Matthieu Perona, « Raymond de Marcenat, reconstruteur de l'abbaye de Mozac », dans *Cahiers d'archéologie et d'histoire du Berry*, n° 199-200, 2014, p. 75-87.

Denis Hayot

1. Voir Laurence Cabrero-Ravel, « Saint-Pierre de Mozac : l'abbatiale romane », dans *Congrès archéologique de France*, 158<sup>e</sup> session. Basse-Auvergne, Grande Limagne, Paris, 2003, p. 313-324 ; et en dernier lieu, Denis Hénault, *L'abbaye Saint-Pierre de Mozac, architecture, décors et histoire d'un site monastique (VII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Presses universitaires de Rennes, 2017, dont le *Bull. mon.* rendra compte prochainement.

## Architecture religieuse XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle

RESTAURATIONS ET RECONSTRUCTIONS PAROISSIALES DANS LE MORBIHAN D'APRÈS LES ARCHIVES. – Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, lorsque les constructions religieuses se multiplièrent en France, l'évêché de Vannes entreprit de renouveler le parc de ses églises paroissiales vétustes et mal bâties. Dans son ensemble, le territoire était pauvre (la riche « Cornouaille morbihannaise » faisait alors partie de l'évêché de Quimper). Les recherches d'Erwan Le Franc dans les archives montrent combien ces entreprises furent difficiles et lentes. Avec un corpus de près de 250 édifices, il étudie successivement les processus de décision partagée entre l'évêque, qui observe la décrépitude des églises lors de ses visites pastorales et en appelle à la « décence » du culte ; le représentant du roi et le seigneur prééminent, ce dernier qui tente d'affirmer

son pouvoir en déclin. Les financements se fondent au XVII<sup>e</sup> siècle sur des quêtes spéciales et des levées exceptionnelles de deniers. Au XVIII<sup>e</sup>, les fabriques ont recours aux emprunts ; la loterie, procédé alors fréquent dans les grandes villes, n'est pratiquée qu'une seule fois, à Lorient. Les marchés sont passés, selon des enchères descendantes, avec des entreprises du diocèse et, pour les plus gros chantiers, avec des maçons de Nantes ou de Rennes. L'auteur observe quelques recours au système de « l'oeconomie », c'est-à-dire aux corvées des paysans principalement pour les charrois de matériaux, solution préconisée par l'évêque de Léon mais qui selon l'intendant engendre malfaçon et inachèvement. Pour finir cette analyse des processus, E. Le Franc qui a déjà abordé le sujet <sup>1</sup> note qu'il n'y a pas de débat, pas de projet dessiné, encore moins de concours de concepteur. Il semble que le programme, et d'abord le choix entre reconstruction ou réparation, soit fixé par une personnalité locale, parfois un clerc savant (un Jésuite à Quistinio en 1750) ou par un professionnel attaché à une grande ville, tel à Arzano (1733) L. de Saint-Pierre architecte de Lorient.

Sans revenir sur l'imposante église Saint-Cornély de Carnac déjà traitée en 1983 dans le *Congrès archéologique*, l'auteur aborde quatre études de cas : d'abord Saint-Gildas d'Auray (A. Mussat *Congrès archéologique de France*, 141<sup>e</sup> session, Morbihan, 1983, p. 23), conçue par un éminent architecte, J. Corbineau (actif à Port-Louis et au Parlement de Rennes) assisté pour l'exécution par un constructeur local ; commencée en 1620 l'édifice n'est achevé qu'en 1663 (clocher). Les trois autres exemples révèlent aussi une édification en plusieurs phases qui s'étendent sur une moyenne de trente années ; la dernière construction étant généralement celle du clocher (celui de Saint-Patern de Vannes à la fin du XVIII<sup>e</sup>), une tour couronnée le plus souvent d'une flèche de pierre, d'une terrasse, ou plus rarement d'un dôme à pans.

L'auteur conclut cette plongée dans les eaux profondes des archives par une analyse générale du rôle des « gens de métier » dans la construction paroissiale de l'évêché de Vannes : les intervenants sont majoritairement des maîtres maçons au XVII<sup>e</sup> siècle ; vers 1730 apparaissent en nombre les architectes des villes et des ingénieurs des ponts-et-chaussées. Notons qu'on ne voit pas en Morbihan d'ingénieur militaire, à la différence de ce qu'on observe dans les diocèses du Finistère où ils semblent très actifs.

On suit bien ici l'évolution générale des procédures, tant institutionnelles

qu'architecturales et sociales pendant ces deux siècles ; resterait à éclairer l'apparente rareté ou peut-être même l'absence de projet et de réalisation pour la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. – Erwann Le Franc, « Bâtir des églises paroissiales aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Modalités de construction et de reconstruction dans l'ancien diocèse de Vannes », *Bulletin et Mémoires de la société polymathique du Morbihan*, T. CXLII, juillet-août 2016, p. 487-515.

Françoise Hamon

1. Erwan Le Franc, « Hardouin Mansart, Gabriel, Wren, inspirateurs d'une façade d'église pour Lorient au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Bulletin et Mémoires de la société polymathique du Morbihan*, t. CXXXVI, juillet - août 2010, p. 341-374.

## Architecture néo-classique

PIERRE VALENTIN BOUDHORS, INITIATEUR DU NÉO-CLASSICISME À STRASBOURG. – Véronique Umbrecht révèle la carrière et les déboires d'un architecte atypique qui ambitionnait de moderniser la ville de Strasbourg et de lui faire adopter le néo-classicisme. Ses nombreux projets conçus alors qu'il était au service de la ville comme inspecteur des Bâtiments de 1777 à 1789 puis à nouveau de 1801 à 1810, témoignent d'une carrière d'architecte de papier en grande partie tributaire des changements politiques.

P. V. Boudhors, né à Strasbourg, suivit entre 1767 et 1772 une formation proche de celle de son père Pierre, lui-même maître de mathématiques et inspecteur des Ponts et Chaussées. En 1774, à vingt ans à peine, grâce à l'appui semble-t-il du Prêtre royal, Pierre Valentin fut nommé adjoint à l'inspecteur en chef des Bâtiments, Samuel Werner. Aux frais de la Ville, il partit parfaire sa formation d'architecte à Paris où il suivit les cours de Jacques François Blondel à l'Académie royale d'Architecture. Il termina son apprentissage (en même temps que le Strasbourgeois Jean-Baptiste Kléber) dans la prestigieuse agence de Jean François Thérèse Chalgrin tout en découvrant les œuvres d'Étienne Louis Boullée, de Claude Nicolas Ledoux et le néo-palladianisme.

À son retour en 1777, nommé inspecteur des Bâtiments de la ville, il fit plusieurs projets de bâtiments militaires et publics, soit deux projets d'hôtels de ville, une grande cantine municipale (le Falkenkeller) et une halle aux blés. À la veille de la Révolution, il perdit ses appuis et fut contraint de démissionner. Il retrouva son ancien poste en 1801 et

s'employa alors à magnifier le pouvoir impérial en produisant trois projets de théâtre de facture différente, un impressionnant projet de prison centrale pour la ville haut-rhinoise d'Ensisheim, le projet d'une vaste Orangerie à Strasbourg, un arc de triomphe en l'honneur de la venue de Napoléon en 1806 et la Fontaine d'Alliance pour le mariage de ce dernier avec l'archiduchesse d'Autriche. Rien ne fut réalisé en dehors d'une petite orangerie ne correspondant pas au projet initial, mais qui fut agrémentée d'un pavillon central destiné à servir occasionnellement de logement à l'impératrice Joséphine (bâtiment brûlé en 1968, reconstruit à l'identique). Victime d'intrigues politiques, il fut à nouveau limogé.

Tout au long des années strasbourgeoises, l'architecte en butte aux critiques de ses confrères fut chaque fois obligé de justifier son travail. Si bien qu'aucun de ses grands projets ne vit le jour. Seuls furent construits (1782-1784) les bâtiments militaires pour le quartier Saint-Nicolas-des-Ondes, (mais il n'en subsiste que peu de vestiges) et le projet au rabais pour l'Orangerie.

Boudhors, bien qu'inspiré par les réalisations de ses maîtres parisiens, a su créer un style néo-classique qui lui est propre, avec introduction d'éléments éclectiques faisant référence à l'ordre antique et aux œuvres de la Renaissance. Il a été victime des critiques de ses confrères strasbourgeois, Pierre Michel d'Ixnard et François Pinot qui l'accusèrent même d'incompétence, mais il a peut-être aussi été victime de son caractère entier, de l'incompréhension des édiles locaux, de la méfiance du Magistrat et pour finir, au XIX<sup>e</sup> siècle, victime d'intrigues politiques. Tous ses projets sont malheureusement restés confinés dans les Archives et ces deux publications permettent de les sortir de l'oubli. Ses rares œuvres réalisées, sobres et sévères, sont à peine plus représentatives du néo-classicisme que les bâtiments de Pinot et d'Ixnard et c'est finalement son successeur, Nicolas Jean Villot qui implantera durablement le néo-classicisme à Strasbourg. – Véronique Umbrecht, « Pierre Valentin Boudhors (1754-1831), un architecte singulier au service de la ville de Strasbourg », *Cahiers alsaciens d'archéologie, d'art et d'histoire*, 2013, tome LVI, p. 221-235, illustrations. Véronique Umbrecht, « Pierre Valentin Boudhors (1754-1831), initiateur du néo-classicisme en Alsace », *Des Beaux-Arts à l'Université. Enseigner l'architecture à Strasbourg*, 2 volumes, vol. 1, Histoire et mémoire, p.136-143, illustrations.

Brigitte Parent

## Décor architectural et vitrail XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle

PLAFONDS PEINTS SUISSES DE LA FIN DU MOYEN ÂGE. – Durant les dernières décennies, les plafonds peints des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles ont attiré de nombreux chercheurs. Si leur qualité picturale atteint rarement celle de la peinture murale de la même époque, en revanche, leur iconographie nous livre une richesse inattendue et offre un regard sur une culture plutôt populaire qui s'est maintenue à côté d'une nouvelle culture humaniste, orientée vers l'Antiquité.

Vera Segre, docteur ès Lettres en Histoire de l'art nous présente un plafond d'une riche maison de notable du XV<sup>e</sup> siècle à Bellinzona dans le Tessin. Située dans la vieille ville, elle comportait au premier étage une vaste salle de 12 sur 6 mètres avec un plafond à caissons décoré de 280 tablettes peintes à la tempera sur papier et collées sur bois. L'édifice fut plus tard reconverti en auberge, sous le nom de Della Cervia, et finalement démoli en 1970 pour faire place à un parking. Les tablettes peintes ont été toutefois sauvées et sont en partie exposées dans le musée de Castelgrande de Bellinzona.

À plusieurs endroits parmi les petites scènes se trouvent les blasons de deux familles lombardes, les Ghiringhelli et les Muggiasca. L'auteur suppose que c'est un mariage entre ces deux familles qui pourrait être à l'origine du plafond peint qu'elle date entre 1470 et 1480, sans pour autant apporter de justifications. Une recherche dans les archives pourrait peut-être faire apparaître des actes donnant le nom du commanditaire ou éclaircir un peu plus les circonstances et la date de ce décor. La simple consultation du *Dictionnaire historique de la Suisse*, édité par Marco Jorio révèle au tome 5 (2006) p. 547 le nom de plusieurs membres de la famille Ghiringhelli, originaires de Caronno Varesino et membres du Conseil de la Ville de Bellinzona. Deux frères, notamment, vivent à l'époque supposée de la création du plafond : Franceschino, pharmacien, chef du parti des Sforza († 1508) et Andrea, médecin († 1524/25). Dans le même dictionnaire, (tome 8, p. 776, 2009), on trouve la mention de la famille Muggiasca, originaire de Como, établie à Bellinzona dès 1422, dont plusieurs membres ont été également membres du Conseil de la Ville.

Les sujets des peintures du plafond, réparties sur cinq travées, sont des plus variés

et plutôt hétérogènes. Dans la travée E qui correspond à l'entrée de la salle sont représentés des personnages célèbres de l'histoire gréco-romaine et biblique, parmi eux Achille, Paris, Abraham, David et une Sibylle. Sans lien thématique apparent avec cet ensemble se glisse ici une citation du *Canzoniere* de Pétrarque. Dans la travée suivante D figurent 24 personnages d'un roman chevaleresque anonyme *Falconetto* dont la première édition date pourtant de 1483, c'est-à-dire après la date supposée du plafond. Pour expliquer cette contradiction l'auteur pense que le récit a pu circuler avant son édition. Viennent ensuite les douze héros chrétiens, complétés par les douze chevaliers musulmans. Au bout de la rangée des animaux chassent ou sont en position d'attaque. La travée médiane C présente des hommes célèbres, des empereurs, des rois et des princes suivis par les sept Vertus. Ici interviennent trois citations : l'une, tirée à nouveau du *Canzoniere* de Pétrarque, une deuxième d'un poète siennois peu connu Bindo Bonichi qui vivait de 1260 à 1338, la troisième d'origine inconnue. Toutes les trois font allusion à l'argent et à la vertu et sont les seuls éléments moralisants dans l'ensemble des peintures du plafond. La travée se termine par des anges jouant des instruments divers. Dans la travée B se suivent, toujours sans rapport thématique, toutes sortes d'animaux et de personnages célèbres depuis l'Antiquité jusqu'à Galeazzo Maria Sforza et Bonne duchesse de Savoie. La dernière travée du côté de la cheminée, est décorée d'animaux hybrides, composés d'espèces différentes, suivis de portraits dont seuls ceux de Francesco Sforza et de Bianca Maria Visconti sont identifiables. Elle se poursuit par une série de scènes très pittoresques sur le thème du Monde à l'envers.

Ce monde imaginaire se veut d'abord divertissant, les sujets religieux ou moralisants sont quasi absents, ou sont même moqués comme dans la scène d'un prêtre prêchant devant une assistance qui lui tourne le dos.

Stylistiquement l'ensemble paraît être très homogène, mais le peintre n'était certainement pas l'un des meilleurs : l'auteur le croit issu du milieu ferrarais, proche du maître des Tarocchi dits de Mantegna. – Vera Segre, « Il soffitto della Cervia di Bellinzona : interpretazione iconografica », *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, Band 73, Heft 1, 2016, p. 125-144.

Liliane Châtelet-Lange

LES VITRAUX DE LA COLLÉGALE DE MOULINS À PROPOS D'UNE RESTAURATION. –

Michel Hérold avant d'aborder l'analyse du vitrail des Popillon donne un bref aperçu des autres verrières de la Collégiale de Moulins qu'il avait déjà eu l'occasion d'évoquer dans le volume du recensement des vitraux d'Auvergne et du Limousin en 2011 (Corpus vitrearum, France-Recensement IX, Presses universitaires de Rennes), en soulignant l'existence de nombreuses restaurations anciennes qui rendent difficile leur étude. Son article est consacré pour l'essentiel à l'insigne vitrail des Popillon dont on sait qu'il avait déjà fait l'objet d'attribution au Maître de Moulins et plus particulièrement encore de la scène de l'Assomption au sommet du tympan. M. Hérold avait pu en 2010 la faire déposer pour l'exposition, *France 1500* au Grand Palais, à Paris (cat. n°72) ; il a pu par la suite en faire mener une étude très poussée, mettant même à contribution le laboratoire du Louvre, et mieux encore le faire restaurer. Le résultat, à en juger par la figure 6 est des plus remarquables et l'on ne peut que regretter que la *Revue de l'Art* n'en ait pas donné une reproduction en pleine page, d'autant que la photographie du vitrail après repose (fig. 16), n'est pas de très bonne qualité. La présentation très précise, souvent même très technique, des analyses et des étapes de la restauration est très intéressante. Mais plus surprenante encore est la description de l'exécution picturale. S'il est évident que le vitrail a dû exiger au moins un carton très précis et d'une très belle composition, le travail final s'avère réalisé par un véritable peintre qui intervient directement sur le verre, à la fois sur sa face externe et sur sa face interne, en utilisant brillamment le jaune d'argent associé notamment à la grisaille. La composition a également exigé des coupes très complexes de verre, puisqu'on relève la présence de quatre chefs-d'œuvre dans ce seul soufflet sommital. C'est donc une véritable révélation qui confirme l'intervention directe du Maître de Moulins aux œuvres duquel sont comparés des détails du vitrail. Un tel travail correspond bien à la technique et aux moyens dont pouvait disposer un artiste réputé à la fois comme peintre et comme verrier et fait naturellement penser à Jean Prévost, attaché comme tel à la cathédrale de Lyon et possédant un atelier installé à cinq cent mètres du sanctuaire dans une maison qui existe encore de nos jours (cf. Albert Châtelet, *Jean Prévost. Le Maître de Moulins*, 2001, Gallimard, Paris). Pourtant, Michel Hérold désigne l'artiste sous le nom de Jean Hey, en se rangeant à la position adoptée à l'exposition *France 1500* sans autre justification que le renvoi à des articles récents de Philippe Lorentz ; ce dernier n'a apporté comme élément nouveau en faveur de cette identification que l'invention arbitraire d'une

carrière de l'artiste ne tenant pas compte des documents connus. (« Jean Hey à Paris ? Un vitrail de Saint-Germain l'Auxerrois, paroisse des ducs de Bourbon », *Anne de France, art et pouvoir*, Thierry Crépin-Leblond et Monique Chatenet éd., Paris, 2014, p. 145-158). L'historien du vitrail aurait pu, éventuellement, imaginer que le commensal du cardinal archevêque ait collaboré avec l'artiste lyonnais, même si les relations tendues entre le prélat et le chapitre laissent peu de vraisemblance à une telle hypothèse. Or il n'existe aucune preuve que Jean Hey ait travaillé au vitrail, ni même, d'ailleurs, qu'il ait été attaché à la cour de Moulins après la mort de l'archevêque. Sa seule œuvre picturale certaine, l'*Ecce Homo* de Bruxelles, jamais citée dans l'article, ne fait apparaître aucune des particularités picturales relevées par l'étude. L'auteur a peut-être ainsi voulu éviter de s'engager dans la controverse sur l'identité du Maître de Moulins alors que cela aurait été facile en désignant le peintre par son nom provisoire. « Ne se fait pas peintre sur verre qui veut » conclut-il justement ; on eut aimé qu'il s'attachât à démontrer comment le familier et commensal du cardinal-archevêque, à ses côtés depuis 1472, aurait pu parvenir à une telle capacité. On aurait également souhaité qu'il envisage si d'autres que lui n'étaient pas justement plus susceptibles d'une telle maîtrise. Aussi ne peut-on que regretter l'omission de ces problèmes, dans une étude, par ailleurs excellente et qui apporte des éléments nouveaux importants à la connaissance du Maître de Moulins. – Michel Hérod, « Jean Hey peintre sur verre ? Le vitrail des Popillon à la collégiale de Moulins : bénéfices d'une restauration », *Revue de l'Art*, n° 194, 2016-4, p. 23-32.

Albert Châtelet

## Paris

LE PONT PARISIEN DE CHARLES LE CHAUVÉ  
– La ville de Paris s'est développée à proximité de deux voies de communication majeures, la Seine qui traverse la ville d'est en ouest et un axe routier nord sud. Au croisement, une île, la Cité, dont la traversée a nécessité l'existence de gués ou de ponts. L'aménagement des berges et les dragages importants opérés au XIX<sup>e</sup> siècle afin de faciliter la navigation ont figé un paysage à présent devenu familier mais qui aux époques antiques et médiévales était sensiblement différent avec des berges en pente douce soumises à des crues importantes. La traversée du fleuve pour rejoindre l'île de la

Cité s'est faite dans le prolongement du cardo de la Lutèce antique, trajet fossilisé pour la rive gauche par la rue Saint-Jacques, le petit pont enjambant le petit bras de la Seine pour rejoindre l'île et un grand pont menant à la rue Saint-Martin sur la rive droite, cet axe principal filant vers le nord. Il est difficile de connaître le nombre exact de ponts ayant ainsi enjambé la Seine et les auteurs s'accordent sur l'existence d'au moins un petit pont et d'un grand pont. L'emplacement de ce dernier a évolué ; au Moyen Âge il ne correspond plus à l'alignement avec l'axe antique qui au moins à partir du XI<sup>e</sup> siècle va porter le nom de planches de Milbray puis par la suite Pont Notre-Dame. La date de construction du Grand-pont médiéval, plus à l'ouest, à l'emplacement de l'actuel Pont-au-Change, a fait l'objet de discussions dont l'article d'Hélène Noizet fait la synthèse et donne une nouvelle interprétation pour confirmer son attribution. Son histoire, comme celle des autres ponts, est rythmée par les inondations qui font subir à sa structure des poussées alors qu'il n'a pas toujours été l'objet des travaux nécessaires à son entretien. Le 20 décembre 1296, il s'effondre et est remplacé en aval par le Pont-aux-Meuniers appartenant au chapitre de Notre-Dame – une passerelle servant pour les moulins installées sur le fleuve – et en amont le Pont-aux-Changeurs relevant du roi. Tous deux portaient du Palais et aboutissaient au Grand-Châtelet, première étape vers le bourg monastique de Saint-Denis par la rue du même nom. Ils sont détruits par un incendie au début du XVII<sup>e</sup> siècle.

L'histoire du Grand-Pont entre la période antique et 1296 est un sujet de discussion récurrent entre historiens à partir de 1855 et l'article d'Adolphe Berty attribuant sa construction au roi Charles le Chauve à partir d'un acte donnant le pont à l'église de Paris et daté de 861. La même année, l'archéologue Théodore Vacquer s'appuie sur cette attribution pour interpréter les arches maçonnées qu'il vient de découvrir dans la culée du Pont-au-Change ; cette attribution va perdurer jusqu'à ce que Ferdinand Lot en 1905 mette en doute la validité de l'acte. Hélène Noizet reprend le dossier et pour étayer son propos fait le point sur les découvertes archéologiques ; elle prend en compte trois éléments : l'analyse régressive de la censive du chapitre Notre-Dame, la critique diplomatique de l'acte falsifié et le contexte historique entre 832 et 1070.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, alors que les deux ponts médiévaux ont disparu, le chapitre de Notre-Dame est seigneur principal du grand pont pour sa partie occidentale, et le roi pour la partie orientale en souvenir des deux ponts

médiévaux précédemment cités. Selon Hélène Noizet, qui reprend les hypothèses d'Anne Lombard Jourdan mais avec de nouveaux arguments, le chapitre aurait hérité, par un acte de 909, du Grand-pont, le même donné par Charles le Chauve à l'évêque en 861. Ce dernier acte, copie d'un acte authentique, aurait été falsifié non pour le pont lui-même mais pour son extrémité et les terres de la rive droite, en relation avec le bourg de Saint-Germain l'Auxerrois dépendant de l'évêque et du chapitre. L'existence de plusieurs ponts ne facilite pas l'identification des mentions dans les différents textes présentés par l'auteure qui en détaille les interprétations. La construction du Grand-Pont est attribuée à Robert le Pieux – hypothèse avancée par Jean Guéroul – ou à Louis VI – suggérée par Robert-Henri Bautier défendant ce roi bâtisseur, – en conflit avec le comte Roger de Meulan, propriétaire du bourg de la Grève et du monceau Saint-Gervais, qui profite de l'absence du roi pour faire un coup de main sur l'île de la Cité et en couper les ponts. Au terme de son article, Hélène Noizet réaffirme le rôle prééminent de Charles le Chauve dans la construction du Pont occidental. Il est certain qu'après cette étude approfondie des textes, seule une étude précise de la topographie de la rive droite et des fouilles archéologiques à venir pourrait apporter des éléments de réponse et de datation, ce qui permettrait de comprendre le rapport entre l'île de la Cité, les bourgs de la rive droite et les différents ponts reliant ces deux rives. L'évolution des nécropoles mérovingiennes qui se transforment en bourgs carolingiens, puis la création de paroisses notamment celle de Saint-Jacques de la Boucherie, attribuée par Théodore Vacquer à Charles le Simple en raison de la découverte d'une monnaie dans la maçonnerie de l'église primitive et qui succède à une zone artisanale de potiers carolingien reconnue au XIX<sup>e</sup> siècle et mise en évidence par le service archéologique (DHAAP) de la Mairie de Paris en 2008 lors de la rénovation de la tour et de son square, permettrait peut-être de la relier à la première enceinte urbaine de la capitale reconnue ces dernières années (*Bull.mon.*, 2016, 174-3, CR, Denis Hayot, p. 389). Cet article qui pose les bases critiques du sujet, entraînera, n'en doutons pas, les efforts conjugués des archéologues, archivistes et historiens de Paris pour faire avancer ce dossier du franchissement de la Seine au cours du Moyen Âge. – Hélène Noizet, « Le Pont parisien de Charles le Chauve », *Mémoires de la Fédération des sociétés savantes de Paris et de Île-de-France*, 2015, t. 66, p.5-37.

Catherine Brut

## Histoire du goût et muséographie

POUR EN FINIR AVEC LENOIR. – La communication que Wolfgang Brückle, lors des journées d'étude de l'INHA (15 nov. 2012), a consacré au Musée des Monuments français, s'attache au contexte culturel dans lequel s'est développé, dans un couvent de la fin du Moyen Âge abandonné et nationalisé, le dépôt créé en 1793 pour abriter les éléments récupérés lors des opérations de destruction des édifices religieux. Le musée est ouvert en 1795. Trois questions sont posées : la présentation organisée par Alexandre Lenoir peut-elle être considérée comme une muséographie circonstancielle ? ou intentionnelle ; ce serait alors le premier exemple de *Period Room*, ou *Ambiance Room*. Seconde question : que doit cette réalisation aux projets de musées apparus en Europe en cette fin du XVIII<sup>e</sup> siècle ? Enfin, troisième question : quelle fut l'influence réelle de ces « salles physiognomiques » sur les musées de la période suivante ?

L'auteur présente les expériences antérieures, celles non abouties de L. Lanzi à Florence, dès 1770 (publiées en 1782), pour présenter la peinture ancienne aux Offices selon un ordre chronologique (comme précédemment Maffei à Vérone ou Von Mechel à Vienne) et pour affirmer le *caractère* stylistique de la période, mais dans un décor dont on ne sait rien. Il évoque aussi l'idée de R. Raspe en 1768 à Cassel (également sans suite) d'installer des « vestiges gothiques » dans un décor « adapté », sans doute comparable à celui des demeures anglaises du *gothic revival* ; il s'agissait d'un programme historique préromantique destiné à exalter auprès des « patriotes allemands » les vertus médiévales d'héroïsme et de « pietas ».

Brückle convoque enfin la salle égyptienne de la villa Borghèse à Rome et les dessins qu'en avait dressés Ch. Percier en 1790, dessins que Lenoir connaissait.

Suit une anthologie des commentaires des visiteurs du musée de Lenoir, principalement germaniques : Schlegel, qui critique les déplacements d'œuvres, comme Quatremère de Quincy ; les frères Boisserée qui s'inspireront de Lenoir dans leur Panthéon à la cathédrale de Cologne ; F. L. Meyer choqué par la présentation chronologique qui crée des voisinages inconvenants (le Christ mourant près d'un Bacchus). Et la mystérieuse anglaise Anna Bray qui n'y trouve en 1820 aucun intérêt.

Enfin Brückle examine en Europe les présentations à inscrire dans la filiation du Musée des Monuments français : d'abord les rassemblements de vestiges opérés à Cologne en 1802, à la suite de la sécularisation des monastères par les occupants français. À Copenhague, en 1807, au Musée National, la salle du Moyen Âge constitue l'unique exemple de projet (abandonné en 1819) qui s'inspire explicitement de Lenoir. À Londres en 1825, le musée Cottingham et ses pièces « de caractère approprié » reste trop mal connu. Dans le musée privé des frères Boisserée en 1825, c'est l'effet inverse qui est recherché : une scénographie très retenue mise au service des seuls objets offerts à la vénération des visiteurs. Cette religiosité est à rapprocher du projet de Lenoir qui, pour sauver son musée en 1816, proposait au roi d'y célébrer des liturgies à la mémoire des grands hommes évoqués par les œuvres.

Brückle enfin, « pour en finir avec Lenoir », affirme qu'il n'existe aucun témoignage d'une

conversion au gothique opérée par les Petits-Augustins et son « dispositif narratif ambigu ». Sans doute chez les artistes, imbus de peinture d'histoire et de goût troubadour depuis les années 1770. Mais que disent Victor Hugo et Michelet ?? – Wolfgang Brückle, « Aux racines de la mise en scène historiciste : observations sur les premières décennies de l'art médiéval dans un contexte muséal », *Un musée révolutionnaire. Le musée des Monuments français d'Alexandre Lenoir*, éd. Geneviève Bresc-Bautier, Béatrice de Chancel-Bardelot, Paris 2016, p. 271-281.

Françoise Hamon

La rédaction du *Bulletin monumental* serait reconnaissante aux auteurs d'articles susceptibles de faire l'objet d'un compte rendu dans la *Chronique* de bien vouloir lui faire parvenir tirés à part, photocopies ou fichier PDF à l'adresse suivante : Dominique Hervier, 12, rue Linné, 75 005 Paris et [hervier2dominique@wanadoo.fr](mailto:hervier2dominique@wanadoo.fr) et/ou [sfa@wanadoo.fr](mailto:sfa@wanadoo.fr).

The *Bulletin monumental* editorial team requests that authors whose work may be reviewed in the *Chronique* to forward the off-prints, photocopies or PDF files of their articles to the following address: Dominique Hervier, 12, rue Linné, 75 005 Paris and [hervier2dominique@wanadoo.fr](mailto:hervier2dominique@wanadoo.fr) and/or [sfa.sfa@wanadoo.fr](mailto:sfa.sfa@wanadoo.fr).

La rédaction remercie également les directeurs de revue qui voudront bien lui signaler la numérisation de leur collection.

*Comité des publications* **Françoise BOUDON**  
Ingénieur de recherches honoraire, CNRS

**Isabelle CHAVE**  
Conservateur en chef du patrimoine, direction générale des Patrimoines  
(ministère de la Culture et de la Communication)

**Alexandre COJANNOT**  
Conservateur en chef du patrimoine, Archives nationales

**Thomas COOMANS**  
Professeur, University of Leuven (KU Leuven)

**Nicolas FAUCHERRE**  
Professeur, université d'Aix-Marseille

**Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP**  
Général de corps d'armée (Armée de terre), docteur en Histoire de  
l'art et archéologie

**Étienne HAMON**  
Professeur, université de Lille 3

**Denis HAYOT**  
Docteur en Histoire de l'art, université de Paris IV-Sorbonne

**François HEBER-SUFFRIN**  
Maître de conférences honoraire, université de Nanterre Paris ouest-La  
Défense

**Dominique HERVIER**  
Conservateur général du patrimoine honoraire

**Bertrand JESTAZ**  
Directeur d'études à l'École pratique des Hautes Études

**Claudine LAUTIER**  
Chercheur honoraire, CNRS

**Emmanuel LITOUX**  
Archéologue, conservation du patrimoine du Maine-et-Loire

**Emmanuel LURIN**  
Maître de conférences, université de Paris IV-Sorbonne

**Jean MESQUI**  
Ingénieur général des Ponts et Chaussées, docteur en Histoire de l'art et  
archéologie

**Jacques MOULIN**  
Architecte en chef des Monuments historiques

**Philippe PLAGNIEUX**  
Professeur, université de Paris I-Panthéon Sorbonne, école nationale des  
Chartes

**Pierre SESMAT**  
Professeur honoraire, université de Nancy

**Éliane VERGNOLLE**  
Professeur honoraire, université de Besançon

*Directeur des publications* **Jacqueline SANSON**  
*Rédacteur en chef* **Éliane VERGNOLLE**

*Actualité* **Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP**  
*Chronique* **Dominique HERVIER**  
*Bibliographie* **Françoise BOUDON**

*Secrétaire de rédaction* **Odile BOUBAKEUR**  
*Infographie et P.A.O.* **David LEBOULANGER**  
*Maquette graphique* **L'ARCHITECTURE GRAPHIQUE**

# SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE

5, rue Quinault - 75015 Paris  
Tél. : 01.42.73.08.07  
Fax : 01.42.73.09.66  
E-mail : sfa.sfa@wanadoo.fr  
www.sfa-monuments.fr

## TAUX DES COTISATIONS ET ABONNEMENTS 2017

### SOCIÉTAIRES avec publications

#### Membre Bienfaiteur

Personne morale ..... 400,00 €  
Personne physique ..... 160,00 €

#### Membre Actif, *Bulletin Monumental* et *Congrès*

Résidant en France ..... 155,00 €  
Résidant hors de France.....règlement en €..... 187,00 €

#### Membre Ordinaire, *Bulletin Monumental*

Résidant en France ..... 108,00 €  
Résidant hors de France.....règlement en €..... 126,00 €

#### Membre Ordinaire, *Congrès*

Résidant en France ..... 102,00 €  
Résidant hors de France.....règlement en €..... 120,00 €

### SOCIÉTAIRE sans publications

Résidant en France ..... 55,00 €  
Résidant hors de France.....règlement en €..... 73,00 €

### ABONNÉ non sociétaire

1 abonnement *Bulletin Monumental*..... 85,00 €  
1 abonnement *Congrès Archéologique*..... 75,00 €  
Résidant hors de France.....majoration de 18 €  
2 abonnements (*Bulletin Monumental* et *Congrès*)..... 155,00 €  
Résidant hors de France.....règlement en €..... 187,00 €

### TARIFS JEUNES (moins de 35 ans au 01.01.2017)

#### Membre Actif, *Bulletin Monumental* et *Congrès*

Résidant en France ..... 86,00 €  
Résidant hors de France.....règlement en €..... 118,00 €

#### Membre Ordinaire, *Bulletin Monumental*

Résidant en France ..... 60,00 €  
Résidant hors de France.....règlement en €..... 78,00 €

#### Membre Ordinaire, *Congrès Archéologique*

Résidant en France ..... 56,00 €  
Résidant hors de France.....règlement en €..... 74,00 €

#### Adhérent sans publications

Résidant en France ..... 30,00 €  
Résidant hors de France.....règlement en €..... 48,00 €

✂.....

## BULLETIN D'ADHÉSION

Nom : M., Mme, Mlle .....

Prénom : .....

Date de naissance : ..... Profession ou qualité : .....

.....

Titres et distinctions : .....

Adresse : .....

.....

.....

Code postal : ..... Ville : .....

Pays (étranger) : .....

Téléphone : ..... Fax : .....

E-mail : .....

déclare adhérer à la SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE  
en tant que :

### - SOCIÉTAIRE (avec publications)

**Membre Bienfaiteur**  **Tarif « jeunes »**

**Membre Actif**  **Membre Ordinaire**

*Bulletin* et *Congrès*  *Bulletin*   
ou *Congrès*

### - SOCIÉTAIRE (sans publication)

### - ABONNÉ

*Bulletin* et *Congrès*  *Bulletin*   
ou *Congrès*

et verse ma cotisation au titre de l'année 2017 par

chèque bancaire

chèque ou virement postal

S.F.A. Paris 278-21 W

d'un montant de ..... en qualité de .....

*Cocher les indications utiles dans les cases correspondantes*

À ..... le .....

Signature ✂