

La peinture murale en France du IXe au XIIe siècle [Paul Deschamps et Marc Thibout. *La peinture murale en France. Le haut Moyen Âge et l'époque romane*]

Paul Deschamps et Marc Thibout. *La peinture murale en France. Le haut Moyen Âge et l'époque romane*

Monsieur Jean HUBERT

Citer ce document / Cite this document :

HUBERT Jean. La peinture murale en France du IXe au XIIe siècle [Paul Deschamps et Marc Thibout. *La peinture murale en France. Le haut Moyen Âge et l'époque romane*]. In: Journal des savants, Avril-juin 1951. pp. 58-72;

http://www.persee.fr/doc/jds_0021-8103_1951_num_2_1_3146

Document généré le 12/04/2016

Nous souhaiterions aussi qu'à côté de cette œuvre de longue haleine, les Aixois restaurent le plus tôt possible le monument qu'ils avaient inauguré le 11 novembre 1895 et dont le buste de pierre a été arraché en 1943 : cet hommage serait bien dû par ses concitoyens à Fabri de Peiresc.

A. MERLIN.

—~~~~~—

LA PEINTURE MURALE EN FRANCE DU IX^e AU XII^e SIÈCLE

Paul DESCHAMPS et Marc THIBOUT. *La peinture murale en France. Le haut Moyen Age et l'époque romane*. Un volume in-8°, 190 pages, 61 figures dans le texte, 72 planches et une carte hors-texte. Paris, Librairie Plon, 1951.

En 1937, M. Paul Deschamps prit l'initiative de réunir au nouveau Musée des Monuments français non seulement les moulages des sculptures françaises du Moyen Age les plus caractéristiques mais aussi des répliques de nos plus précieux ensembles de peintures murales. Il a réalisé ce grand dessein, d'abord grâce la collaboration de M. Pierre Pradel, puis de M. Marc Thibout, avec une autorité, une méthode et une science que l'on ne saurait trop louer. Le « relevé » d'une peinture n'est jamais aussi exact qu'une bonne photographie mais il perpétue le souvenir des couleurs que le temps peu à peu efface. Il permet aux érudits d'utiles comparaisons. Il fait comprendre aux étudiants la place importante qui fut tenue par le décor polychrome dans l'architecture médiévale. Il permet enfin d'intéresser un public cultivé à la recherche et à la conservation des anciennes peintures murales. S'il n'y avait pas eu un « département de la fresque » au Musée des Monuments français, il est assez probable que rien n'aurait été fait pour signaler et pour mettre en valeur beaucoup de découvertes fortuites faites au cours des dernières années. Le livre que viennent de publier M. Paul Deschamps et M. Marc Thibout est le commentaire raisonné de cette documentation nouvelle, beaucoup plus importante que celle dont avait pu disposer Henri Focillon ¹, et il pré-

1. *Peintures romanes des églises de France*. Paris, 1938.

sente ainsi, sur beaucoup de points qui y sont traités et en particulier sur les pratiques de la peinture murale du x^e siècle, un très vif intérêt que je vais m'efforcer de souligner ¹.

I

La première partie de l'ouvrage a pour titre « Le témoignage des textes ». C'est un important corpus où l'on trouve l'indication des textes signalant les compositions polychromes décorant les églises et celle des *tituli* ou des *carmina* qui donnent parfois des détails précieux pour l'histoire de l'iconographie ². Tous les textes de l'époque carolingienne n'y sont point signalés ³. Sans doute parce que les auteurs, à bon droit, ont jugé qu'il est souvent impossible de discerner si le témoignage se rapporte à une peinture plutôt qu'à une œuvre de mosaïque, bien qu'ils écrivent (p. 8) que ce dernier art ne s'acclimata pas en Gaule.

Je crois cependant que les vers composés par Florus pour l'abside principale de la cathédrale Saint-Jean de Lyon restaurée par l'archevêque Leidrade (798-814) ne se rapportent pas à une peinture mais à une mosaïque. La grande composition que ces vers suggèrent rappelle par plus d'un détail celles des absides et des arcs triomphaux des églises Sainte-Praxède et Sainte-Pudentienne à Rome. La Jérusalem céleste, peinte au Moyen Âge dans la tribune nord du transept de l'église de Saint-Chef et qui est évoquée (p. 13) à propos de cette œuvre disparue, répond à des usages iconographiques qui se sont répandus au x^e siècle et dont je ne connais pas d'exemple à l'époque carolingienne ⁴.

1. Je tiens à louer l'illustration photographique qui fait très heureusement ressortir pour chaque œuvre les particularités et les détails de facture, et, peut-être plus encore, les excellents dessins au trait qui permettent de juger des ensembles et de la répartition des scènes dans une même composition. Les relevés de l'admirable figure de saint Jean, peinte à Saint-Pierre de Vienne (pl. XIII) et de la fresque de la voûte de la crypte de la cathédrale d'Auxerre (pl. XXXIII) souffrent toutefois d'être comparés aux photographies directes que l'on possède de ces deux œuvres.

2. Je note à la page 14 une erreur que j'ai moi-même jadis commise (*L'art pré-roman*, p. 27), après beaucoup d'autres. Les travaux de construction et de décoration d'Anselme ne concernent point l'abbaye de Flavigny (*Flavinicum*) mais l'abbaye de Saint-Germer de Fly, (*Flaviacum*), au diocèse de Beauvais, dont cet abbé de Fontenelle fut l'administrateur de 807 à 833. Cf. *Gesta SS. Patrum Fontanellensis coenobii*, édit. Dom F. Lohier et R. P. J. Laporte. Rouen-Paris, 1936, p. 107-108. A la page 15, on trouvera correctement cité un passage de la Vie de sainte Maure dont j'ai donné une interprétation inexacte (*L'art pré-roman*, p. 120).

3. Par exemple, ceux qui ont trait aux cathédrales de Cologne et de Mayence, aux églises des abbayes de Lobbes, Saint-Bertin, Saint-Genou et Saint-Riquier.

4. Florus, *Carm.* 20 ; A. Blanchet, *Inventaire des mosaïques de la Gaule*, t. II, Paris, 1909, p. 7, n° 611 ; F. Van der Meer, *Majestas Domini. Théophanies de l'Apocalypse dans l'art chrétien*. Rome-Paris, 1938, p. 79.

Au ix^e siècle, la mosaïque a tenu dans le décor des églises de Gaule une place qui fut certainement plus importante que je ne le pensais quand j'écrivis mon étude sur l'art pré-roman. Non loin de Lyon, à Vienne, il a été retrouvé dans l'église Saint-André-le-Bas des fragments de mosaïque de verre calcinés qui peuvent provenir de l'abside du chœur restauré à la fin de l'époque carolingienne ¹. D'autre part, l'oratoire édifié par Théodulf à Germigny ne fut pas le seul édifice de Gaule à être décoré à la fois de stucs peints et de mosaïques. Deux textes importants le prouvent. L'auteur de la Vie de saint Riquier rapporte que dans la grande église achevée par celui-ci vers 799, le stuc, l'or et la mosaïque avaient été utilisés pour les figurations de la Passion, de l'Ascension et de la Résurrection dont on avait enrichi chacun des oratoires secondaires ². L'autre texte n'est pas moins significatif. Il concerne l'église Saint-Saturnin d'Angers. Marbode, plus tard évêque de Rennes, composa entre les années 1096 et 1123 une vie de l'évêque Magnobodu qui fonda ce sanctuaire au vii^e siècle. Incidemment, il évoque la beauté de l'ancien édifice, ruiné au temps des invasions normandes, dont on pouvait encore voir de son temps, c'est-à-dire vers la fin du xi^e siècle, les vestiges : à l'intérieur, les murs étaient revêtus de panneaux de mosaïque et de panneaux de stuc alternés, les premiers montrant de saintes images (*iconas*), les seconds un décor floral (*flores*) ³.

Parmi les textes se rapportant certainement à des peintures et non à des mosaïques, il en est au moins deux que Julius von Schlosser et Victor Mortet ont eu tort de ne point faire figurer dans leurs recueils respectifs car ils sont importants pour l'histoire de l'iconographie du Nouveau Testament.

Un miracle survint en 823 dans une église dédiée à Saint-Jean-Baptiste qui s'élevait près du bourg de Gravedona, tout auprès du lac de Côme. Une image de la Vierge tenant l'Enfant Jésus et recevant les offrandes

1. J. Formigé, dans *Congrès archéologique de Valence*, 1923, p. 46, 48 et 49.

2. *Vita S. Angilberti*, c. 7, édit. Mabillon, *Acta SS. ordinis S. Benedicti*, IV, I, p. 127 : « . . . In medio ecclesiae S. Passio, in australi parte S. Adscensio, in aquiloni S. Resurrectio et in porticu, secus januas, S. Nativitas mirifico opere ex gipso figuratae et auro, musivo aliisque pretiosis coloribus pulcherrime compositae sunt ».

3. Marbode, *Vita S. Magnobodi*, dans *Patr. lat.*, t. 171, col. 1558 : « Siquidem interiores domus parietes alternantibus spatiis musivo vestivit et gypso, iconas habentes depictas et flores. Cujus mirifici operis, etiam post tot ruinas, usque ad nostra tempora vestigia permanent in ea, ex quibus manifeste colligi possit quanta novi operis venustas exstiterit, cujus appareat vetustas ipsa mirabilis ». Nous n'avons malheureusement aucun renseignement sur l'histoire de cette église du vii^e au xi^e siècle.

des Mages était peinte dans l'abside mais elle était si vieille qu'on ne la distinguait presque plus. Or, pendant deux jours cette image reparut avec un tel éclat que l'on aurait dit qu'elle venait d'être peinte, alors que les Mages demeuraient aussi peu visibles qu'auparavant ¹. L'Adoration des Mages avait donc été peinte dans l'abside d'une église de l'Italie septentrionale longtemps avant 823. Il est important de le savoir. Gravedona n'est qu'à une cinquantaine de kilomètres de Castelseprio. Il existe une admirable représentation de l'Adoration des Mages parmi les peintures retrouvées dans le sanctuaire de l'église S. Maria qui ont rendu tout à coup célèbre ce village de Castelseprio. On a discuté et l'on discutera probablement encore longtemps de la date de cet ensemble de fresques qui constitue l'un des sommets de la peinture religieuse de tous les temps et de tous les pays. La peinture de Saint-Jean-Baptiste de Gravedona prouve tout au moins qu'avant le ix^e siècle les scènes de la Nativité étaient figurées en Italie ailleurs que dans les mosaïques des basiliques de Rome et l'on est par là dispensé de faire l'hypothèse, pour Castelseprio, d'un apport d'iconographie syrienne qui n'est pas justifié.

Le second texte qu'il me faut signaler se rapporte à des temps plus récents mais non moins importants pour la destinée de la peinture murale en Occident. Nous avons trop peu d'indications sur les débuts de la renaissance romane après les invasions normandes pour que l'on puisse négliger celles que donne le cartulaire de l'abbaye de Beaulieu en Limousin ². Une charte-notice, datée de 1005-1018 par la souscription de l'évêque Bernard II, rapporte les conditions dans lesquelles l'un des religieux acheta quelques terres et vignes aux environs de Limoges pour en faire don au monastère. Ce moine desservait l'oratoire secondaire de l'abbaye qui était dédié à la Vierge et il voulut que le fruit de sa libéralité servît à faire peindre sur les murs de cette chapelle « comment le Fils de Dieu, s'humiliant pour notre Rédemption, fut annoncé par l'Ange,

¹ *Einhardi Annales*, a. 823, dans Pertz, *Mon. Germ. hist., Scriptores*, t. I, p. 211 : « Et in territorio Cumetensis Italiae civitatis in vico Grabadona, in ecclesia S. Johannis baptistae imago S. Mariae puerum Jesum gremio continens, ac magorum munera offerentium, in absida ejusdem ecclesiae depicta et ob nimiam vetustatem obscurata et penè abolita, tanta claritate per duorum dierum spatia effulsit, ut omnem splendorem novae picturae suae vetustatis pulchritudine cernentibus penitus vincere videretur. Magorum tamen imagines praeter, munera quae offerebant, minime claritas illa irradiavit ». Cf. Muratori, *Annali d'Italia*, t. IV, Milan, 1744, p. 525 et F. de Dartain, *Architecture lombarde*, t. II, p. 364.

² Anjou d'hui Beaulieu-sur-Dordogne, chef-lieu de canton, arrond. de Brives (Corrèze).

comment sa Mère salua Élisabeth alors qu'elle le portait dans son sein, comment il vint au monde, comment il fut nourri, comment il fut présenté au Temple par un vénérable vieillard, comment il fut adoré par les Mages » ¹.

Au témoignage des textes anciens peut s'ajouter celui d'écrits plus récents ². Parfois, nous avons la chance d'avoir la copie d'œuvres disparues. C'est ainsi que nous pouvons aujourd'hui nous faire une idée de deux peintures de l'époque carolingienne jugées assez précieuses pour que l'on ait pris soin de les dessiner. Alexandre Vidier a montré que l'image de la Terre qui avait été peinte au début du ix^e siècle dans une des salles de la villa de Théodulf à Germigny fut reproduite vers 1050 dans un manuscrit destiné à l'abbaye de Ripoll qui fait aujourd'hui partie des collections de la Bibliothèque Vaticane ; une inscription prouve clairement que la carte dessinée dans le manuscrit de Ripoll est une copie du planisphère peint plus de deux siècles auparavant à Germigny, et la fidélité relative de la copie est attestée par la description que l'évêque Théodulf lui-même a fait de l'original disparu dans l'un de ses poèmes ³. Plus récemment, le comte de Montesquiou-Fezensac a su découvrir, dans un manuscrit du xvii^e siècle de la Bibliothèque nationale, un dessin soigné des diverses faces d'un arc de triomphe à l'antique, jadis surmonté d'une croix, qui portait l'inscription : AD TROPAEVM AETERNAE VICTORIAE SVSTINENDVM EINHARDVS PECCATOR HVNC AR-

1. Maximin Deloche, *Cartulaire de l'abbaye de Beaulieu*. Paris, 1859 (*Documents inédits sur l'histoire de France*), charte CLIV, p. 213-214 : « ... ardente amore voluit in eodem monasterio depingere qualiter Dei filius pro nostra redemptione se humilians est ab angelo nunciatus ; quomodo jam dicta ejus genitrix, eum in huterio gestans, salutaverit Elisabeth ; quomodo natus ; qualiter nutritus ; quomodo a venerabili sene in templo est praesentatus ; quomodo a Magis adoratus ». Sur l'emplacement de l'oratoire, cf. les remarques de Maximin Deloche à la page cclxxv des *Notes et éclaircissements*. — Dans un règlement qui se place vers l'année 971 (charte L du cartulaire), les deux abbés Géraud et Adalgaire attribuent aux celleriers pour la mise en honneur des lieux claustraux (*imponimus ad cellerarios ad claustra ornanda*), le revenu de 425 manses, revenu que Maximin Deloche (p. xvii de l'introduction) évaluait en 1859 à 89.250 francs de la monnaie du xix^e siècle. Une somme aussi considérable indique que le mot *ornanda* ne doit pas s'entendre de travaux de sculpture ou de peinture, comme on pourrait être tenté de le croire au premier abord, mais d'une remise en état générale des bâtiments de l'abbaye.

2. C'est un médiocre poème du xvi^e siècle, par exemple, qui nous fait connaître en partie le programme des peintures qui décoraient le chœur de l'église abbatiale de Déols. Cf. J. Hubert, *L'abbatiale de Déols avant sa destruction d'après un poème de Jean Lauron*, dans *Revue du Berry et du Centre*, 1932, p. 1-5.

3 A. Vidier, *La mappemonde de Théodulfe et la mappemonde de Ripoll* (ix^e-xi^e siècle), dans *Bulletin de Géographie historique et descriptive du Comité des travaux historiques*, 1911, p. 285-311 et pl. h.-t.

CVM PONERE AC DEO DEDICARE CVRAVIT. Ce qui donne un prix considérable à la découverte de ce document est le fait que l'arc triomphal dont il reproduit l'aspect était entièrement couvert de peintures ou de mosaïques. Avec une érudition clairvoyante, M. de Montesquiou-Fezensac a montré que nous saurions bien mal, sans ce précieux témoignage, ce que pouvaient être les grandes compositions murales que signalent les textes de l'époque carolingienne et qui ont disparu sans retour ¹.

II

M. Paul Deschamps et M. Marc Thibout ont bien marqué (p. 159) la difficulté que nous éprouvons à dater beaucoup de nos peintures murales. C'est en faisant état de divers éléments d'appréciation pouvant servir à proposer une date — âge du monument, paléographie des inscriptions, particularités du costume et de l'armement — qu'ils sont parvenus à fixer, au moins dans les grandes lignes et toujours avec prudence, une chronologie de la peinture murale en France qui donne matière à de salutaires réflexions.

« En principe, toute décoration peinte parachève l'œuvre bâtie », avait écrit M^{me} Duprat dans l'étude fort documentée qu'elle a publiée dans le *Bulletin monumental* ². Sous une autre forme, M. Paul Deschamps et M. Marc Thibout font la même observation (p. 23), mais en prenant soin d'ajouter qu'il serait imprudent de généraliser. En effet, pour plus de la moitié des monuments qu'ils étudient dans leur livre, les dates qu'ils assignent aux peintures sont sensiblement postérieures à celles des murs qui les portent.

Pour les grands monuments, ce fait s'explique par les conditions mêmes de la construction des églises au Moyen Âge. Bâtir était une dépense et décorer en constituait une autre. Il ressort de l'ensemble des textes qu'il fallait environ vingt ans pour construire une église. On travaillait lentement et par campagnes successives parce que la dépense de l'œuvre était prélevée en grande partie sur des revenus annuels qui étaient limités. Or, la même instructive remarque peut être faite pour deux églises assez voisines, Saint-Quiriace de Provins ³ et Saint-Loup-

1. B. de Montesquiou-Fezensac, *L'arc de triomphe d'Einhardus*, dans *Cahiers archéologiques* publiés par A. Grabar, IV, 1949, p. 79-103.

2. Clémence-Paul Duprat, *Enquête sur la peinture murale en France à l'époque romane*, dans *Bulletin monumental*, t. 101, 1942, p. 187.

3. Marquise de Maillé, *Provins. Les monuments religieux*, t. I, Paris, 1939, p. 155 et suiv.

de-Naud (p. 131), qui bénéficièrent l'une et l'autre de ressources particulièrement importantes : le sanctuaire ne fut décoré de peintures murales que lorsqu'une seconde campagne de travaux eût prolongé vers l'ouest les deux édifices. Cette pratique, que recommandait le bon sens, dut être assez générale. La cathédrale d'Auxerre, consacrée en 1057, ne fut peinte qu'au temps de l'évêque Humbaud (1087-1114) (p. 22), et il y a tout lieu de croire que cet apparent retard trouve une très simple explication dans le fait que la construction de l'édifice ne fut pas achevée avant l'avènement de ce prélat. Mais il suffisait parfois de la mort d'un mécène, comme l'évêque de Cambrai Gérard II (p. 22), pour laisser aux générations futures le soin d'achever un bel ensemble de fresques simplement ébauché.

On ne se montrait donc pas plus empressé que de raison à peindre une muraille fraîchement construite. Souvent, on se souciait seulement de la dissimuler sous un simple enduit. L'opération portait le nom latin de *dealbatio* et l'abbé Desrosiers a jadis réuni un assez grand nombre de textes pour montrer que l'on y eut souvent recours pour le décor intérieur des églises ¹. A ses observations il faut joindre celles qui ont été faites sur les monuments eux-mêmes par l'abbé Plat : « Dans son état primitif, Saint-Genest de Lavardin n'était pas peint intérieurement, non plus d'ailleurs que la Trinité de Vendôme, Saint-Gilles et Saint-Laurent de Montoire, Saint-Gildéric de Lavardin et l'abbatiale de Beaulieu-les-Loches, etc., grave atteinte à la théorie qui voudrait que toutes les églises romanes aient été peintes dès l'origine » ². Il apparaît en effet que dans beaucoup de régions les églises rurales ne furent décorées de fresques historiées qu'à partir d'une certaine époque, époque que les études de M. Paul Deschamps et de M. Marc Thibout inviteront maintenant à essayer de déterminer. Par ailleurs, les cartes publiées par M^{me} Duprat ³ et par M. Paul Deschamps donnent à penser que dans d'autres régions la mode d'égayer de scènes peintes les murs des églises de village ne se répandit point dès l'époque romane. En précisant à la fois la chronologie et la géographie des peintures murales, des études de

1. Abbé Desrosiers, *De l'usage du badigeon*, dans *Bulletin monumental*, t. 25, 1859, p. 219-229. Cf. également Emeric David, *Histoire de la peinture au Moyen Age*. Paris, 1863, p. 113 ; Robert de Lasteyrie, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, p. 107 ; Victor Mortet, *Recueil de textes*, p. 68, 93 et 163. La *dealbatio* était une très ancienne pratique ; cf. Césaire d'Arles, *Serm.* 115.

2. Abbé Plat, *Lavardin*, dans *Congrès archéologique de Blois*, 1925, p. 343.

3. *Bulletin monumental*, t. 101, 1942, p. 176.

cette sorte ajouteront beaucoup à notre connaissance du monde roman.

Pour la chronologie des peintures, la date même de l'édifice qui les porte fournit un *terminus a quo*. M. Paul Deschamps date du premier tiers du XII^e siècle les fresques de Vic (p. 101). Il a raison et j'ai eu tort de leur attribuer une date plus ancienne parce que l'église de Vic avait été donnée aux moines de Déols par l'archevêque de Bourges entre les années 1092 et 1099¹. La donation d'un édifice n'entraîne pas nécessairement sa réfection immédiate. C'est, je crois, un sentiment hérité de l'archéologie romantique qui nous rend enclins à reculer l'âge d'œuvres rustiques et au caractère un peu rude comme les peintures de Vic. Mais l'archéologie doit tendre de plus en plus à devenir une science, c'est-à-dire une enquête où la recherche raisonnée doit prendre le pas sur le sentiment. Si, depuis Quicherat, les grands archéologues des générations qui ont précédé la nôtre ont réagi trop vivement contre les illusions romantiques en abaissant systématiquement l'âge des monuments, nous n'avons point pour cela le droit de revenir aux vieilles erreurs². Comme il est dit fort justement dans l'ouvrage que nous analysons (p. 158), le « recours à l'intuition » est particulièrement dangereux quand il s'agit de dater des peintures murales. Une nouvelle étude de l'église de Vic m'a permis, en effet, de faire deux observations. Les peintures sont accompagnées d'inscriptions en lettres onciales très fleuries qui évoquent les usages du milieu du XII^e siècle³. D'autre part, la corniche extérieure de l'abside est allégée d'une moulure à la courbe savante dont la délicatesse de taille ne se retrouve que dans les monuments à date certaine du début du second tiers du XII^e siècle.

La date des peintures de l'abside de Saint-Pierre-les-Églises soulève, nous le verrons, de plus délicats problèmes. J'ai étudié, l'été dernier, le chevet de cette vieille église encore entourée de son cimetière antique, abandonnée au bord de la Vienne comme le gué qui lui faisait face et que la voie romaine traversait. Trois couches de sarcophages ont été reconnues

1. Vic, dans *Congrès archéologique de Bourges*, 1931, p. 559 ; *Les peintures murales de Vic et la tradition géométrique*, dans *Cahiers archéologiques* publiés par André Grabar, I, 1945, p. 78.

2. Comme le laisse entendre assez ingénument l'abbé Plat à la page 15 de son livre *L'art de bâtir en France des Romains à l'an 1000*. (Paris, 1939) où les observations les plus précieuses et les plus intelligentes voisinent trop souvent avec une chronologie monumentale de pure intuition.

3. Voir les excellentes remarques de M. Paul Deschamps à propos des inscriptions des peintures de l'église de Méobecq (p. 108).

au siècle dernier dans le sol au-dessus duquel s'élève l'édifice ¹. Celui-ci est donc loin d'être aussi vieux que le cimetière et il a pu succéder à un ou à plusieurs sanctuaires successifs qui ont disparu sans retour. Le plan de l'abside est un hémicycle allongé dont la proportion intérieure a été donnée en traçant sur le sol un triangle équilatéral. Cette proportion, très caractéristique, s'observe dans les absides de monuments datés du x^e siècle (Saint-Michel d'Aiguille, ancienne cathédrale d'Alet, cathédrale Notre-Dame de Grenoble) ². L'appareil extérieur est fait de petites pierres presque cubiques. Une portion de cordon de briques grossier, assez semblable à ceux que j'ai retrouvés dans les parties de l'église Saint-Étienne de Déols remontant au x^e siècle, apparaît à 4^m 50 du sol, sous la fenêtre d'axe. Ce cordon de briques, qui devait se poursuivre tout autour de l'abside, est interrompu parce que le mur de l'abside primitive a été irrégulièrement arasé à cette hauteur à la suite d'un incendie ou d'un accident quelconque. La coupure s'observe, très nettement, sur tout le pourtour du mur hémicirculaire. La reprise du mur a dû se faire sans trop tarder car on a manifestement réemployé beaucoup de pierres provenant de la première construction. Cette seconde campagne, toutefois, ne paraît pas antérieure au xi^e siècle, car les linteaux échancrés des fenêtres sont ornés d'un décor gravé — faux claveaux et ruban plié — que l'on voit dans beaucoup d'églises sensiblement postérieures à l'an mille ³. Nous aurons à examiner si le style des peintures s'accorde avec ces indices chronologiques.

III

Tous les spécialistes savent que l'art de l'illustration des manuscrits a subi en France une éclipse à peu près totale depuis le dernier quart du ix^e siècle jusque vers le milieu du xi^e siècle. Dès 853, le pillage et l'incendie de l'abbaye de Saint-Martin de Tours par les Normands mit fin à l'activité d'un *scriptorium* des plus réputés de la Gaule. L'école de Saint-Denis, l'école de Reims connurent un peu plus tard un sort semblable. Au x^e siècle, c'est dans les domaines des empereurs Othoniens

1. Émile Ginot, *Notes sur les cimetières antiques du Poitou et leurs sarcophages superposés*. Poitiers, 1930 (Extr. du *Bulletin de la Soc. des Antiquaires de l'Ouest*, 1929), p. 19.

2. Les dimensions plus importantes données à l'abside permirent alors de faire de celle-ci ce que nous appelons aujourd'hui le sanctuaire.

3. Chigné, Brion, Mareau-aux-Bois, Monthault, Cangé, etc. Cf. Abbé Plat, *op. cit.*, p. 92-93.

et en Grande-Bretagne que se perpétuent les belles traditions de l'enluminure des livres. Il en fut de même dans d'autres domaines de l'art, car c'est bien vainement que l'on a cherché à reculer la date de sculptures ou d'objets d'orfèvrerie, manifestement romans, jusqu'au ix^e ou au x^e siècle ¹. Toutefois, nous ne savions rien du sort de la peinture murale en France pendant cette malheureuse époque, faute de pouvoir attribuer à celle-ci des œuvres conservées, et la question posée par M. André Grabar, dans un pénétrant article, au sujet des « origines du style roman dans la peinture murale », restait jusqu'ici sans réponse ². Nous pouvions seulement dire qu'entre l'art que révèlent les mosaïques d'Aix et de Germigny, les peintures de Saint-Germain d'Auxerre, de la salle haute de Lorsch, de Saint-Jean de Münster, de Saint-Maurice d'Agaune, de Mals, de l'arc triomphal d'Einhardus et la savoureuse imagerie des fresques romanes, il existe les mêmes différences de qualité et de style qu'entre les peintures des manuscrits carolingiens et les enluminures du xi^e et du xii^e siècle ³. En Gaule, le peintre de l'époque carolingienne fut le dernier représentant du réalisme et de la perfection antique, et des siècles se passeront avant que reparaisse un dessinateur comparable à l'auteur du Psautier d'Utrecht.

L'un des grands mérites et la nouveauté du livre de M. Paul Deschamps sont de nous révéler ce que fut la peinture en France aux approches de l'an mille grâce à trois ensembles de fresques dont il a été le premier à reconnaître et à démontrer l'intérêt.

L'oratoire de Saint-Michel d'Aiguille fut construit auprès de la ville du Puy, vers 962, par le doyen du chapitre de la cathédrale. Les

1. A. Kingsley Porter, *The tomb of Hincmar and Carolingian Sculpture in France*, dans *Burlington Magazine*, février 1917 ; Cahier et Martin, *Mélanges d'archéologie*, t. IV, p. 165, 266 et suiv. (Tombeau dit d'Hincmar à Saint-Rémi de Reims, tête de Christ en pierre de Saint-Martin d'Autun ; cf. *L'art pré-roman*, p. 2 et 163). — J. Baum, *La sculpture figurale en Europe à l'époque mérovingienne* Paris, 1937, p. 118 (Tombeau de S. Zeno à Vérone ; cf. E. Arslan, *La pittura e la scultura Veronese dal secolo VIII al secolo XIII*. Milan, 1943, p. 83 et suiv.). — Chanoine F. Crooy, *Les émaux carolingiens de la chaise de saint Marc de Huy sur Meuse*. Bruxelles, 1948 (Ces émaux sont du XII^e siècle).

2. A. Grabar, *L'étude des fresques romanes*, dans *Cahiers archéologiques*, II, 1947, p. 163-177.

3. On comparera utilement à cet égard les photographies de visages figurés à l'époque carolingienne publiées par M. Jean Verrier (*Les arts primitifs français*, Paris, 1939, pl. 42, 44, 48 et 50), par M. André Grabar (Article cité, pl. 26 et 27), et par moi-même (*Les origines de l'art français*. Paris, 1948, fig. 1, 86, 87, 91, 98, 107, 109 et 110) avec les reproductions de têtes peintes à l'époque romane publiées dans l'ouvrage analysé (pl. 13, 15, 16, 18, 45, 56 et 61).

peintures qui décorent la voûte de ce petit monument de plan ramassé se détachaient sur un fond bleu vif, semé d'étoiles d'or, qui les firent dater du ^{xiii}^e siècle par plusieurs de ceux qui les virent alors qu'elles étaient moins dégradées qu'elles ne le sont aujourd'hui¹. Mais M. Paul Deschamps, avec l'aide d'un technicien, a reconnu que le fond originel était gris et que les autres couleurs primitives pouvaient dater de la seconde moitié du ^x^e siècle. Je ne vois rien dans le dessin de la composition qui accuse une date plus récente. Le nimbe du Dieu siégeant en majesté et la gloire qui l'entoure, les symboles des Évangélistes figurés dans des cercles et disposés aux quatre angles ainsi qu'ils se voyaient sur la table d'autel de Montolieu datée par une inscription de l'abbatiale de Tresmirus (948-981)², donnent à penser que les peintures furent exécutées très peu de temps après l'achèvement de l'édifice. La découverte de M. Paul Deschamps est très importante, car on voit ici, pour la première fois dans une peinture murale, un graphisme linéaire se substituer au parti-pris réaliste que l'Antiquité avait légué aux peintres de l'époque carolingienne. Les techniques pratiquées à la fin de cette époque pour le décor des objets mobiliers ont pris le pas sur l'art du peintre. L'artisan s'est substitué à l'artiste.

Je crois un peu plus récentes les peintures de l'église de Ternand (p. 29) édifice auquel les savants locaux ont attribué arbitrairement une antiquité fabuleuse. L'ordonnance des peintures de la voûte est assez proche de celle de la fresque du Puy et la figuration des Évangélistes par des anges et non par leurs symboles est un trait qui peut convenir au ^x^e siècle³, mais la croix du nimbe, aux branches curvilignes, et la gloire, aux proportions très effilées, font songer à une date moins ancienne. D'autre part, la peinture illustrant la légende de saint Grégoire offre dans son architecture figurée deux détails que l'on doit qualifier de « romans ». L'astragale fait partie du chapiteau, au lieu d'être lié à la colonne⁴. Au-dessus du

1. Notamment par le baron de Guilhermy (*Bibl. nat.*, nouv. acq. fr. 8.106, fol. 300) qui visita l'église en 1856 et en 1861.

2. Mabillon, *Annales O. S. B.*, III, Paris, p. 495 ; *L'art pré-roman*, fig. 711.

3. Cf. Théophile, *Diversarum artium schedula*, III, 59, édit. Ch. de Lescalopier, p. 205.

4. Les observations de François Deshoulières, *Les astragales romans et gothiques*, dans *Bulletin monumental*, 1924, p. 225 et suiv., n'ont point vieilli. Cependant, ce qu'il dit des chapiteaux de Germigny n'est pas entièrement exact. Si deux de ces chapiteaux sont liés à l'astragale, c'est parce que l'assise supérieure de la colonne a été taillée dans la même pierre que le chapiteau. Voir également, du même auteur, *Au début de l'art roman. Les églises de l'onzième siècle en France*, 2^e édition, Paris, 1943, p. 134-135.

chapiteau se voit peinte une sorte de tour qui sépare, à la partie supérieure, chaque arcade. Ce détail est très caractéristique. On sait combien on l'observe fréquemment dans les œuvres du XII^e siècle, mais, à ma connaissance, il n'apparaît pas en Gaule avant le début de l'époque romane. C'est encore là une simplification de l'art du peintre par le décorateur. On voit, occupant toute la partie supérieure de certaines compositions, aussi bien au début de l'époque carolingienne (Évangélaire de Saint-Médard de Soissons) qu'à la fin (Ivoire d'Heiligenkreuz), une enceinte et des architectures qui évoquent le plus souvent la Jérusalem céleste. Les tourelles carrées ou rondes qui remplissent le vide laissé par la retombée des gâbles de l'arcature, à Ternand comme sur l'un des battants de la fameuse porte de la cathédrale du Puy, rappellent bien sommairement ces évocations, mais leur répétition donne à la composition l'équilibre ornemental d'une œuvre ciselée dans le métal ou dans la pierre.

M. Paul Deschamps a été également le premier à faire ressortir l'intérêt des peintures qui décorent la partie haute de l'abside de Saint-Pierre-les-Églises (p. 38). J'ai dit pourquoi le mur qui les porte ne peut être antérieur au XI^e siècle. Je dirai comment certains détails des scènes peintes confirment ce *terminus a quo*. Mais le peintre, comme celui de l'église de Plaincourault ¹, a usé d'un vieux modèle. Un détail de la Crucifixion retient tout de suite l'attention : le calice placé sous les pieds du Christ. Il s'agit là d'un très intéressant enrichissement de l'iconographie, lié au développement du culte du calice de la Cène et peut-être à celui de la légende du Graal ², qui apparaît pour la première fois, à ma connaissance, dans le Codex d'Ottfried, exécuté dans les dernières années du IX^e siècle ³, qui se répand aux X^e et XI^e siècles ⁴ et dont on trouve encore des exemples aux XII^e et XIII^e siècles ⁵. Le modèle remontait vraisemblablement à la fin du IX^e siècle, car les scènes voisines

1. P. 110 du livre. Des archaïsmes sont également signalés à Notre-Dame-la-Grande de Poitiers (p. 67), à Boussac-Bourg (p. 113) et à Ébreuil (p. 115).

2. Cahier et Martin, *Mélanges d'archéologie*, t. II, p. 52 ; Louis Bréhier, *L'art chrétien*. Paris, 1918, p. 241 ; Emile Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle*, p. 264.

3. Biblioth. de Vienne, ms. 2687, fol. 153 vo.

4. Martyrologe de Freisingen (Biblioth. de Munich), Sacramentaire Liégeois (Biblioth. de Bamberg), Évangélaire de la cathédrale de Brème (Biblioth. royale de Belgique), ivoire du Musée de Cluny, boîte d'évangélaire du Musée du Louvre, ivoire du trésor d'Aix-la-chapelle.

5. Ivoire du Musée de Rouen, vitrail de Bourges, album de Villard de Honnecourt, gâble du portail nord de la cathédrale de Reims.

offrent plusieurs traits d'iconographie carolingienne que M. Paul Deschamps a judicieusement notés : le bain de l'Enfant, les Mages coiffés du bonnet et armés de la lance. Mais tout cela ne nous renseigne que sur l'âge du modèle et celui-ci a été si étrangement interprété par le peintre de Saint-Pierre-les-Églises qu'il est nécessaire de supposer que la vieille iconographie était devenue lettre morte aux temps où vivait cet artisan. Notons d'abord la négligence désordonnée avec laquelle sont réparties les scènes. Cette négligence est bien éloignée de l'ordre admirable qui règne dans les productions de l'époque carolingienne et elle s'accorde fort bien, au contraire, avec ce désordre de l'esprit, consécutif à la crise du x^e siècle, qui s'observe au temps des premiers Capétiens en bien des domaines. D'autre part, si l'on compare le bain de l'Enfant avec les scènes analogues du Psautier d'Utrecht (folios 50 v^o et 88 v^o), on voit que le peintre a substitué au linge que tend un auge pour essuyer le nouveau-né une chemisette aux larges manches. La coiffure syrienne des Mages est devenu une sorte de bonnet à couvre-nuque ¹ et leur lance à fine traverse une singulière hallebarde ². Enfin, on ne connaît aucun exemple de la représentation de saint Michel marchant sur le dragon le glaive haut, qui soit antérieur à l'époque romane ³.

Quand on compare aux fresques carolingiennes de la crypte de Saint-Germain d'Auxerre (p. 28), qui sont peut-être plus proches encore de la perfection antique que ne le sont les miniatures contemporaines, les peintures des églises de Ternand, de Saint-Pierre-les-Églises et celles de l'église rupestre de Saint-Pierre-Colamine (p. 45) que M. Marc Thibout date du xi^e siècle grâce à la sculpture d'un chapiteau du monument auquel elles s'appliquent ⁴, on est bien obligé de conclure à une très profonde décadence de l'art de la peinture murale après le temps des invasions normandes, décadence heureusement passagère, qui correspond chronologiquement à celle de l'illustration des livres ⁵. Saint-Pierre-les-Églises appartenait en propre

1. Les bonnets des Mages sont encore représentés conformément à l'iconographie carolingienne dans le Missel de Robert de Jumièges (début du xi^e siècle), mais ils sont généralement mal interprétés, comme à Saint-Pierre-les-Églises, dans les œuvres postérieures : Apocalypse de Saint-Sever (1028-1072), Évangélaire de Meschede, Évangélaire de Henri II, peintures de S. Urbano alla Caffarella et de Lambach, etc.

2. Comme la lance de certains guerriers sculptés à la façade de Ripoll. Cf. G. Sanoner, dans *Bulletin monumental*, t. 82, 1923, p. 371.

3. Cf. Colette Lamy-Lassalle, *Étude sur les différents thèmes iconographiques de l'Archange Michel*, dans *Michael e il Gargano*, IV, 1950, p. 6-11.

4. Marc Thibout, *Les grottes de Jonas et les peintures murales de leur chapelle*, dans *Cahiers archéologiques*, II, 1947, p. 119.

5. Même décadence en Italie septentrionale. Cf. E. Arslan, *La pittura e la scultura*

aux évêques de Poitiers¹, et le bourg est à mi-chemin entre les églises de la métropole diocésaine et celles de l'abbaye de Saint-Savin qui reçurent probablement les fort beaux décors peints que l'on sait dès la fin du XI^e siècle. Cette date approximative est proposée à très bon droit par M. Paul Deschamps pour Saint-Savin, car tout donne à penser que la renaissance qui s'effectua dans le dernier tiers du XI^e siècle fut assez soudaine, éclatante et rapide, pour la peinture murale comme pour la sculpture des chapiteaux².

M. Paul Deschamps propose également de voir dans le fameux Christ cavalier de la crypte de la cathédrale d'Auxerre l'une des peintures que fit exécuter l'évêque Humbaud (1087-1114). Le texte qui fait allusion à ces peintures n'est pas assez précis pour qu'on puisse l'affirmer³, mais l'élégance de l'œuvre ne saurait être un argument que l'on puisse invoquer pour repousser cette hypothèse, les mains des personnages étant d'ailleurs dessinées avec toute l'archaïque raideur que l'on remarque dans les miniatures du début du XII^e siècle⁴. Nous devons également rejeter l'argument qu'une œuvre de la fin du XII^e siècle comme le beau décor peint de l'église de Saint-Jacques-des-Guérets (p. 126) ne marquerait aucun progrès sur cette peinture, sinon dans l'aisance du geste, car l'une des conclusions les plus importantes que l'on peut dégager du livre de M. Paul Deschamps et de M. Marc Thibout est que, sous le rapport du style, l'art de la fresque pratiqué à l'époque romane atteignit sa plénitude vers l'extrême fin du XI^e siècle et qu'il ne se perfectionna point pendant le cours du XII^e siècle⁵.

On peut donc situer l'apogée de la peinture romane plusieurs années

Veronese del secolo VIII al secolo XIII, Milan, 1943, fig. 49 et suiv. (Peintures de S. Nazaro e Celso à Vérone datées de 996).

1. R. Crozet, *L'art roman en Poitou*. Paris, 1948, p. 30.

2. Cf. J. Hubert, dans *Journal des Savants*, 1949, p. 64-72.

3. *Gesta episc. ferius Autissiodor.*, éd. Duru, p. 404 : « ... altare Trinitatis superius et inferius picturis adornavit ... » Cela peut s'entendre, à la rigueur, du seul mur de l'abside et de la voûte. Le Christ cavalier est peint sur la voûte de la travée qui précède cette abside.

4. Le relevé qui est publié à la planche XXXIII donne aux visages une expression molle et niaise qui trahit fâcheusement la peinture originale. Cf. la belle photographie publiée par Henri Focillon, *Peintures romanes des églises de France*, pl. 114, ou même les cartes postales éditées d'après les excellentes photographies du Dr Loison.

5. Cette remarque ne s'applique pas à l'iconographie qui a connu, au contraire, une évolution et des enrichissements progressifs. Je ne puis aborder ici cette question, car elle ne peut être utilement envisagée qu'en considérant l'ensemble des fresques conservées en France aussi bien que dans la Haute-Italie, la Catalogne, l'Espagne et les pays germaniques. Pour la France, M. Deschamps signale un très curieux exemple d'enrichissement de l'iconographie par substitution. Au temps des Croisades, les combats de chevaliers qui illustraient des passages de la Bible (on le sait avec certitude, grâce à des inscriptions, pour le portail de Ripoll) furent peints dans maintes églises de manière à figurer une rencontre de Croisés et d'infidèles.

avant celui de la sculpture monumentale. Il est très important de le savoir. On comprend ainsi pourquoi tous les thèmes peints sur les murs des églises revivent sous le ciseau du sculpteur. Comme l'a dit jadis M. Sanoner, « la façade de Ripoll est une vaste et merveilleuse fresque en relief »¹. On y trouve des registres superposés se prêtant à un exact quadrillage, comme dans les fresques de Vic, des rubans pliés comme il en fut si souvent peint dans le chœur des églises et toute une imagerie sacrée dont les patientes recherches des conservateurs du Musée des Monuments français nous révèlent peu à peu les prototypes en faisant méthodiquement noter les moindres restes de l'art fragile qui anima les murs de tant d'églises.

Jean HUBERT.

LA CHASSE ROMAINE

Jacques AYMARD. *Essai sur les Chasses romaines des origines à la fin du siècle des Antonins* (Cynegetica). *Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome*, fasc. CLXXI. Un vol. in-8° de 610 p. et XI pl. Paris, E. de Boccard, 1951.

Aujourd'hui reléguée au rang d'activité résiduelle et de sport entretenu artificiellement à grands frais, la chasse a été longtemps, même en Europe, une nécessité essentielle. Moyen de compléter de façon fort appréciable les ressources alimentaires, nécessité défensive aussi contre les fauves — des notations pittoresques recueillies par M. Aymard rappellent le danger tout autre que mythique, représenté par exemple par le loup au ^{xvi}^e siècle encore et jusque dans les villes comme Rome et Paris — elle fut pour bien des peuples une activité à peine moins importante que l'agriculture ou la guerre. A cette règle, les Romains ont fait pendant une bonne partie de leur histoire une singulière exception. Alors que les Étrusques semblent avoir hérité des Egéens un goût aussi vif pour la chasse que pour la pêche, que traduisent bien souvent leurs monuments ; alors que les Grecs sont demeurés pendant toute leur histoire fidèles à la tradition de l'âge héroïque, établie par les prouesses des seigneurs mycéniens forceurs de

1. *Bulletin monumental*, t. 82, 1923, p. 359-360.