

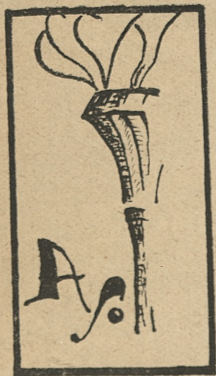
LA GRAMMAIRE DES STYLES

L'ART
ROMAN

96 ILLUSTRATIONS

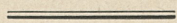


FLAMMARION



H.A. 290

LA GRAMMAIRE DES STYLES



L'ART ROMAN

LA GRAMMAIRE DES STYLES

CETTE collection a pour but de présenter au public, sous une forme nouvelle, une série de Précis sur l'Histoire de l'Art.

La juxtaposition de l'illustration et d'un texte très concis permettra aux moins initiés de comprendre aisément la caractéristique des Styles et d'en suivre l'évolution.

Volumes parus :

- I. — L'ART GREC ET L'ART ROMAIN
- II. — L'ART ROMAN
- III. — L'ART GOTHIQUE
- IV. — LA RENAISSANCE ITALIENNE
- V. — LA RENAISSANCE FRANÇAISE
- VI. — LE STYLE LOUIS XIII
- VII. — LE STYLE LOUIS XIV
- VIII. — LE STYLE LOUIS XV
- IX. — LE STYLE LOUIS XVI
- X. — LE STYLE EMPIRE
- XI. — L'ART ÉGYPTIEN
- XII. — L'ART INDIEN ET L'ART CHINOIS
- XIII. — L'ART JAPONAIS
- XIV. — L'ART MUSULMAN
- XV. — L'ART BYZANTIN

PT

02908/MAR
NA
390
M27
1946
c. L.

LA GRAMMAIRE DES STYLES

COLLECTION DE PRECIS SUR L'HISTOIRE DE L'ART

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE

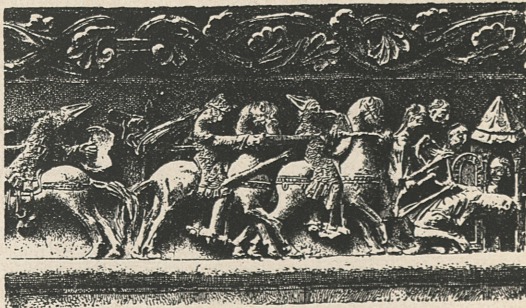
HENRY MARTIN

Archiviste Paléographe — Administrateur honoraire de la Bibliothèque de l'Arsenal

L'ART ROMAIN

Quarantième mille

OUVRAGE ORNÉ DE 30 FIGURES DANS LE TEXTE
ET DE 22 PLANCHES HORS-TEXTE CONTENANT 66 DOCUMENTS



Flammarion

26, Rue Racine, 26 — Paris

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΕΟΓΡΑΦΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ. 00240

0640012854

Droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays.

Copyright by R. Duche 1927.

Printed in France



L'ART ROMAN

CHAPITRE PREMIER

ORIGINE. — DURÉE. — APPELLATION.

Origine. — Entre l'art gréco-romain et l'art roman s'écoule une longue période, du IV^e au X^e siècle comprenant l'art chrétien primitif d'Orient, l'art chrétien primitif d'Occident (époques mérovingienne et carolingienne) et l'art pré-roman. L'art chrétien primitif d'Orient qui n'est autre que l'art byzantin dans son premier âge d'or a vu s'élever de nombreuses églises en Égypte, en Syrie et surtout en Asie mineure. Dès le V^e siècle, on rencontre en Arménie des églises à nef et bas-côtés, des églises à voûtes en berceau sur arcs doubleaux, des coupoles sur trompes. Au VI^e siècle, en Syrie, ce sont déjà des piliers qui remplacent les colonnes de la nef comme à Qalb-Louzé et à Saint-Siméon. L'art roman a adopté tous ces éléments de construction, mais ses emprunts à l'art oriental se sont étendus jusqu'au décor : animaux affrontés de chaque côté d'une croix ou d'un vase, étoiles, entrelacs, bâtons brisés, sont autant d'éléments venus de Perse et de Mésopotamie et transmis par la Syrie.

L'origine du plan basilical roman est dans le plan des basiliques de Rome (fig. 1 et 2) de l'art chrétien primitif d'Occident. Ce plan comporte une nef centrale séparée des bas-côtés par des colonnes ; il se termine

par un hémicycle qui sera l'abside romane. Durant l'époque carolingienne ce plan se complètera d'un déambulatoire comme dans la crypte de la cathédrale de Clermont-Ferrand. A cette époque appartient la chapelle palatine d'Aix-la-Chapelle, lourde copie de



Fig. 1. — Saint-Paul-hors-les-murs, à Rome.

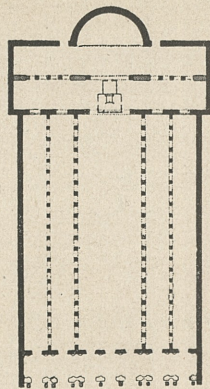


Fig. 2.

Plan de Saint-Paul-hors-les-murs, à Rome.

l'église Saint-Vital à Ravenne. L'époque mérovingienne nous a laissé les baptistères de Poitiers et de Fréjus.

L'art pré-roman débute à la fin du X^e siècle. Son domaine principal est la Catalogne et la Lombardie mais il s'étend sur une partie de l'Europe. Il voit en Occident la naissance de la voûte sur la nef centrale (Ripoll, Gérone en Catalogne), celle de la coupole sur trompe. Les édifices sont construits en moellons grossiers et la décoration consiste en « bandes lombardes » (pl. XVI) et en niches. L'origine de l'art pré-roman est l'art musulman d'Espagne.

Durée. — L'art roman commence à la fin du X^e siècle et dure jusqu'au milieu du XII^e siècle.

Appellation. — Par assimilation à la langue romane l'art roman tire son nom de ses emprunts à l'art romain. En réalité ces emprunts (voûte d'arêtes, voûtes

en berceau, plan basilical) sont peu nombreux en comparaison de l'énorme tribut que doit l'art roman à l'art oriental.

CHAPITRE II

CARACTÈRES GÉNÉRAUX

Originalité. — En dépit des nombreux emprunts faits à l'art oriental, l'art roman affirme son originalité dans le dessin des plans, la variété des façades et la composition des portails.

Les plans des églises romanes sont très variés. On a rarement égalé la majesté et l'ampleur du plan basilical des églises échelonnées sur la route du pèlerinage de Saint-Jacques de Compostelle en Espagne. L'abbaye de Cluny et Saint-Sernin de Toulouse en sont des exemples. Ces églises, œuvres en général des Bénédictins, étaient destinées à recevoir des foules immenses et les doubles bas-côtés, les vastes transepts, le déambulatoire avec ses absidioles (fig. 3) se prêtaient admirablement au déploiement des processions.

Aucune époque de l'histoire de l'art n'a présenté autant de variété dans les façades et les plans que l'art roman ; on verra plus loin que chaque province a un art régional qui est entièrement différent de celui de la province voisine. Cette diversité est frappante dans les clochers des plus petites églises de campagne dont la silhouette se marie d'une façon si heureuse avec le paysage.

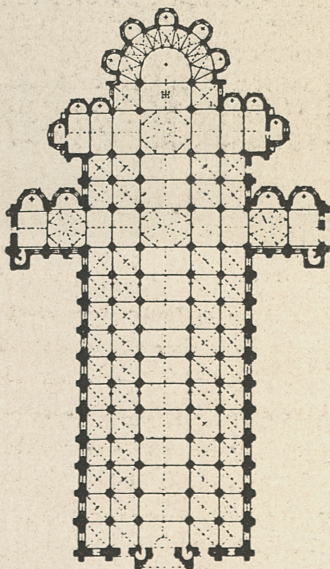


Fig. 3. — Plan Bénédictin de l'ancienne abbaye de Cluny.

Une autre innovation de l'art roman consiste dans la composition des portails; pour la première fois les arcs concentriques (pl. I) ont leur retombée sur autant de colonnettes qu'il y a d'arcs.

Structure et Forme. — On sait qu'un des grands principes de l'architecture du moyen âge est la concordance de la structure et de la forme, du plan et de la façade; cette concordance s'exprime d'une façon particulièrement éloquente dans les églises d'Auvergne. A cette règle il y a quelques exceptions comme les coupoles du Périgord, invisibles le plus souvent, et comme les portails d'un certain nombre d'églises du Sud-Ouest qui ont trois portes mais une seule nef.

Stabilité et Éclairage. — Un double problème s'est présenté aux constructeurs romans: assurer la stabilité de l'édifice et l'éclairer sans nuire à cette stabilité. On verra dans les pages qui suivent avec quelle ingéniosité les constructeurs romans ont étudié la solution de ce problème qui peut se résumer ainsi: éclairer la nef tout en l'épaulant ou la contrebutant par les bas-côtés. Au Poitou (pl. VII) on se contente d'épauler la voûte de la nef par les voûtes des bas-côtés et le seul éclairage est celui des fenêtres des murs goutterots des bas-côtés. En Auvergne (pl. V, coupe sur la nef), le système adopté assure une plus grande stabilité grâce aux voûtes en demi-berceau des tribunes (au-dessus des bas-côtés). Ces demi-berceaux (principes de l'arc-boutant gothique) viennent contrebuter la voûte de la nef et l'éclairage est obtenu par des jours percés dans les murs des bas-côtés et des tribunes.

Dans toutes ces églises l'éclairage est en second jour et souvent très insuffisant; aussi voit-on les constructeurs romans s'efforcer par la suite d'obtenir un éclairage direct de la nef par des innovations pleines de hardiesse. Ils percent des jours au-dessus des tribunes (fig. 10 et 11) et couvrent parfois la nef de voûtes d'arêtes sur plan barlong comme à Vézelay (pl. XIII) et dans plusieurs églises de Bourgogne.

CHAPITRE III

ÉLÉMENTS DE LA CONSTRUCTION ROMANE

✓ L'*arc en plein cintre*, qui affecte la forme d'une demi-circonférence, est l'arc le plus employé. La partie pleine comprise entre l'arc et le linteau est le *tympan* (pl. I, porte romane).

✓ La *voûte en berceau* est faite d'un arc en plein cintre ou d'un arc brisé indéfiniment prolongé; elle exerce sur la tête des murs une poussée continue. Le problème était donc celui de la stabilité de la voûte sur des murs parallèles, ajourés entre la nef et les bas-côtés. Pour combattre cette poussée, les architectes romans ont recours à deux éléments de construction : les *arcs-doubleaux* et les *contreforts*.

✓ Les *arcs-doubleaux* (pl. I et VI), destinés à renforcer la voûte de distance en distance, sont toujours construits avant la voûte. Ils ne sont pas indispensables. En Auvergne, par exemple, ils font souvent défaut.

✓ Les *contreforts* (pl. I), massifs de maçonnerie, toujours placés au droit des piliers (pl. I, C. C. du plan-type), sont destinés à renforcer les murs et à neutraliser la poussée de la voûte. Parfois on les relie entre eux par un arc pour augmenter la résistance du mur (fig. 10).

D'une façon générale, le plan des églises romanes présente la forme d'une croix latine (pl. I, plan-type). Les deux bras de la croix sont les *transepts*; et la *croisée des transepts* (pl. I, C. T.) est la rencontre des transepts, du chœur et de la nef. C'est sur cette croisée des transepts que s'élève le plus souvent le clocher (fig. 7). Le *déambulatoire* est le prolongement des bas-côtés autour du chœur et de l'abside. On appelle *abside* la partie de l'église opposée à l'entrée. L'abside peut être composée du

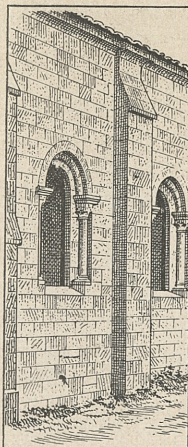
chœur et du déambulatoire, ou simplement du chœur. Les *absidioles* sont les chapelles qui entourent le chœur ou le déambulatoire (pl. I, A. A. A., et pl. V).

Un des grands principes de l'architecture du moyen âge est la subordination des membres inférieurs (*piliers*) aux membres supérieurs (*voûtes*). On trouvera l'application de ce principe dans la forme des piliers du plan-type (pl. I). Les piliers de la nef sont cruciformes, c'est-à-dire en forme de croix. La saillie, du côté de la nef, est la base de la colonne engagée qui reçoit l'arc-doubleau de la nef ; la saillie sur le bas-côté reçoit l'arc-doubleau qui sépare les voûtes d'arêtes. Enfin, les deux saillies parallèles à la nef reçoivent les arcades de la nef. Ces saillies et ces ressauts font corps avec le pilier et sont construits par assises superposées (*tas-de-charge*), en même temps que le pilier lui-même. On remarquera que les piliers du chœur (pl. I) sont des colonnes (*piliers monocylindriques*) et non pas des piliers massifs avec colonnes engagées. Cette forme est voulue et raisonnée : en effet, le chœur étant couvert par une voûte en berceau demi-circulaire, la poussée est bien moindre que pour la nef, dont la voûte est en berceau.

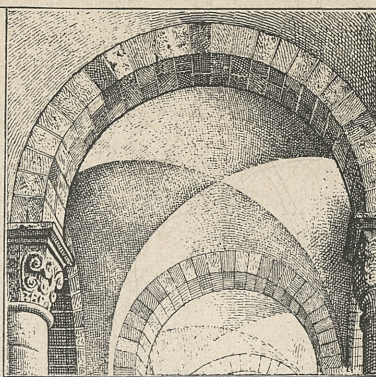
La *voûte d'arêtes* (pl. I) est formée par la pénétration de deux voûtes en berceau de même diamètre. Son nom vient des arêtes saillantes que forme la pénétration de ces voûtes. Sa poussée s'exerce sur les quatre points d'appui auxquels aboutissent les arêtes. L'art roman n'a, pour ainsi dire, jamais employé la voûte d'arêtes pour couvrir les nefs des églises ; il la réserve pour les bas-côtés. Quelques églises ont cependant leur nef voûtée d'arêtes : Vézelay, Saint-Dié, Laach. On peut citer également l'église de la Trinité à Caen dont le chœur est voûté d'arêtes.

La *voûte en arc-de-cloître* est une voûte d'arêtes dont les quatre triangles curvilignes ont les arêtes, non plus saillantes, mais rentrantes.

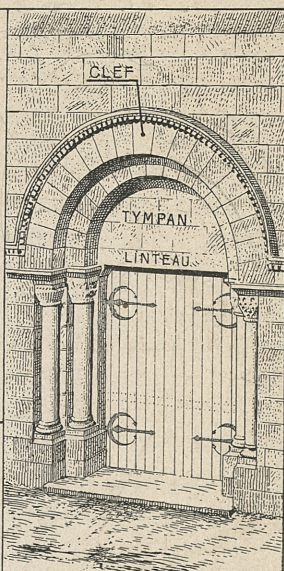
La *voûte en cul-de-four* a la forme d'une demi-coupoles. C'est la voûte de toutes les absides (pl. I et fig. 8).



CONTREFORT



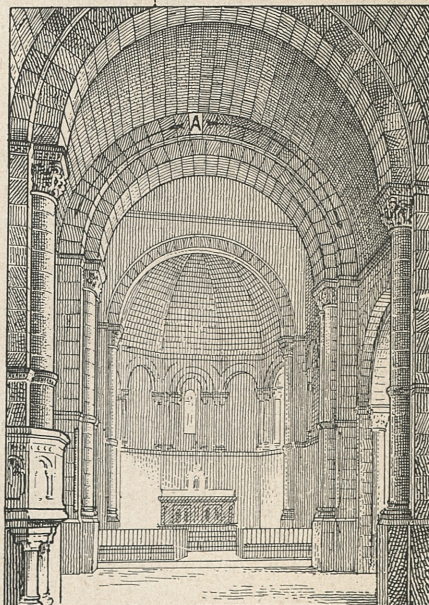
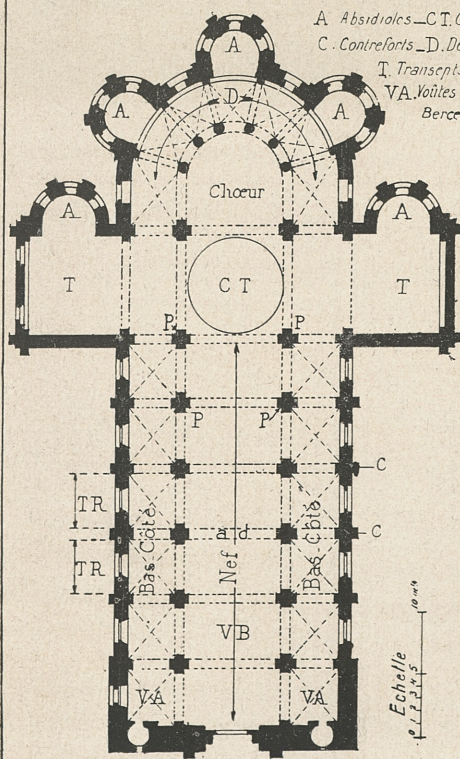
VOÛTE D'ARÊTES



PORTE ROMANE

PLAN TYPE
D'UNE EGLISE ROMANE

A Absidioles—CT.Croisée des Transepts—
C. Contreforts—D. Déambulatoire—P. Piliers—
T. Transepts—TR. Travées—
VA. Voûtes d'Arêtes—VB Voûtes en
Berceau—A d. Arc Doubleau—

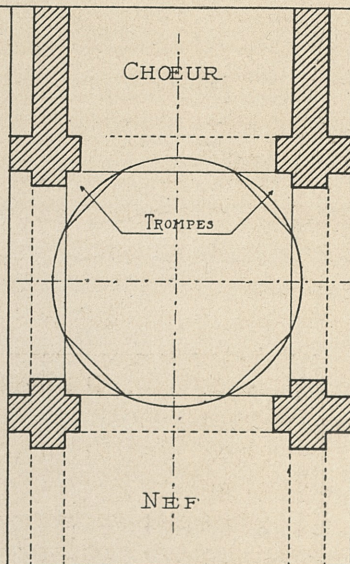
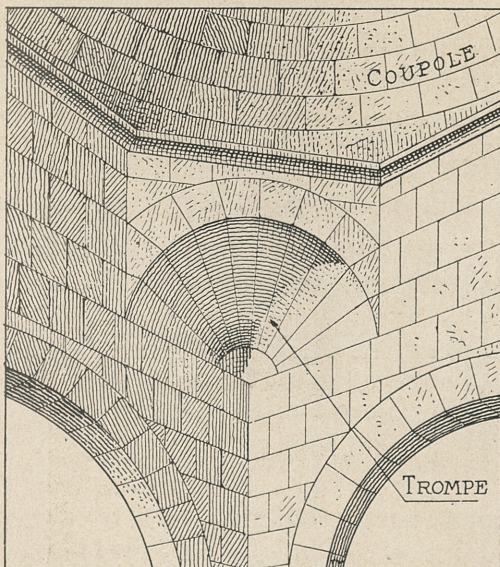


VOÛTE EN BERCEAU—A. Arc Doubleau.

Les *voûtes en coupole* servent presque toujours à couvrir une surface carrée, soit une travée, soit la croisée des transepts (fig. 8). Pour passer du plan carré de la travée au plan circulaire de la coupole, les constructeurs romans ont eu recours à deux procédés de construction, les *trompes* et les *pendentifs*.

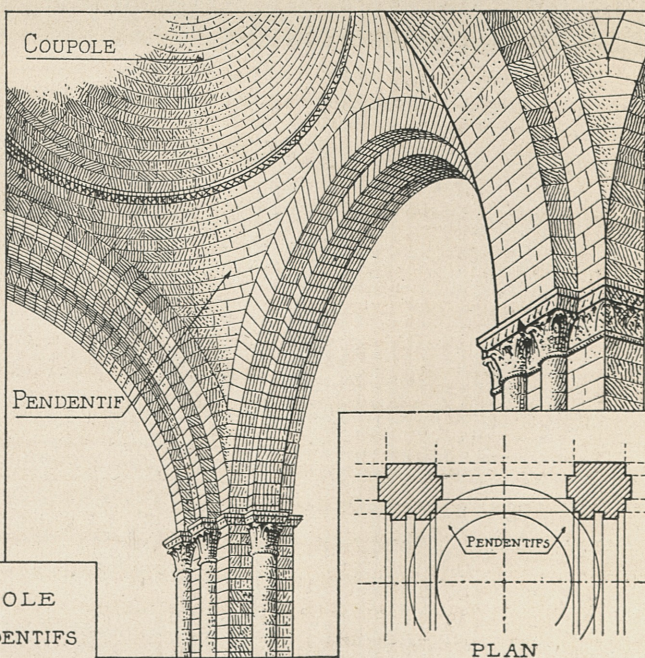
Les *trompes* sont de petites voûtes coniques en forme de coquilles (pl. II). Construites à chacun des angles du carré à couvrir, elles transforment ce carré en octogone, grâce au petit mur qu'elles supportent. Sur cet octogone vient se placer le cercle de la coupole, qui n'est pas nécessairement un cercle parfait (pl. II et fig. 8). On distingue plusieurs sortes de trompes : les unes sont formées d'arcs parallèles concentriques allant en se rétrécissant, les autres sont construites par tranches verticales accolées (pl. II) et ont la forme conique. Les trompes dites « en cul-de-four » sont des quarts de sphère pénétrant par moitié dans le mur ; elles sont parfois soutenues par des colonnettes comme à la cathédrale du Puy (fig. 15). La coupole sur trompes est le plus souvent octogonale (fig. 17). L'emploi des trompes est général dans les clochers pour transformer la base carrée du clocher en octogone destiné à recevoir la flèche (fig. 25 et 26).

Les *pendentifs* sont des triangles concaves construits dans les angles du carré à couvrir ; ils s'appuient sur les arcs qui relient les piliers et transforment le plan carré en un plan circulaire, sur lequel repose la coupole (pl. II). Les constructeurs byzantins faisaient naître la coupole directement sur l'assise supérieure des pendentifs ; les architectes romans, au contraire, donnent à la coupole un rayon plus grand que celui du cercle obtenu par la réunion des quatre pendentifs. Il en résulte que la coupole est en recul sur la dernière assise (pl. II et X) ; et souvent une moulure indique la naissance de la coupole. Les pendentifs sont en quelque sorte des éléments de la coupole tandis que les trompes sont appareillées.

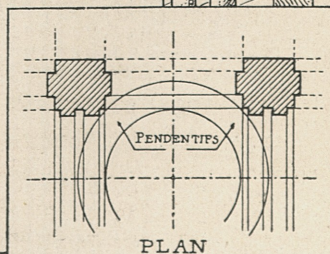


COUPOLE SUR TROMPES CONIQUES

PLAN



COUPOLE
SUR PENDENTIFS



CHAPITRE IV

ÉLÉMENTS DE LA DÉCORATION ROMANE

Dans la décoration romane, on distingue deux sortes d'éléments : les *éléments géométriques*, billettes, chevrons, tores (pl. III), damiers, besants, entrelacs (fig. 4), et les *éléments empruntés à la nature*, sou-



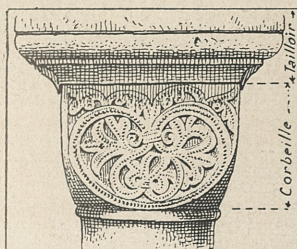
Cloisonné
de fleurs
à quatre
pétales

Palmettes | Entrelacs | Damier | Entrelacs | Besants | Quatre-feuilles

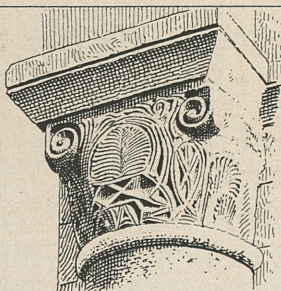
Fig. 4 et 5. — Portail de la cathédrale de Bourges.

vent traités d'une façon conventionnelle ou avec beaucoup de stylisation, fleurs à quatre ou à huit pétales (pl. III et fig. 4 et 5), fleurs en pointe de diamant, quatre-feuilles.

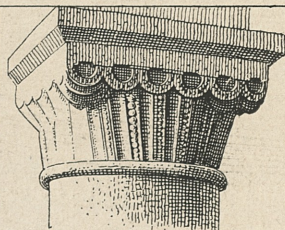
Dans l'archivolte de la porte de Saint-Michel d'Aiguilhe, au Puy (pl. IV), les feuilles sont trouées profondément, afin de donner plus de relief. Ce travail qui ressemble à la broderie rappelle la sculpture de certains chapiteaux byzantins de Saint-Marc, à Venise.



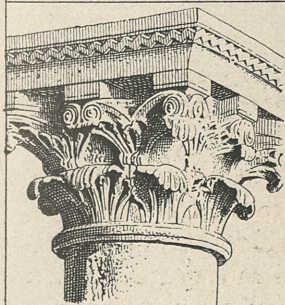
CHAPITEAU CUBIQUE



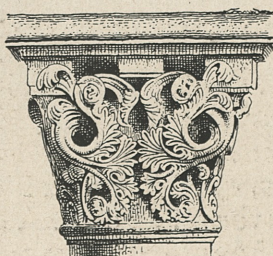
CHAPITEAU À VOLUTES RUDIMENTAIRES



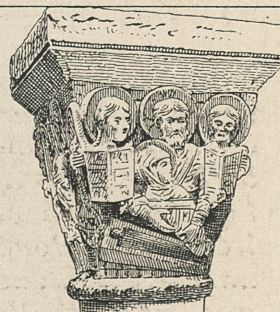
CHAPITEAU À GODRONS



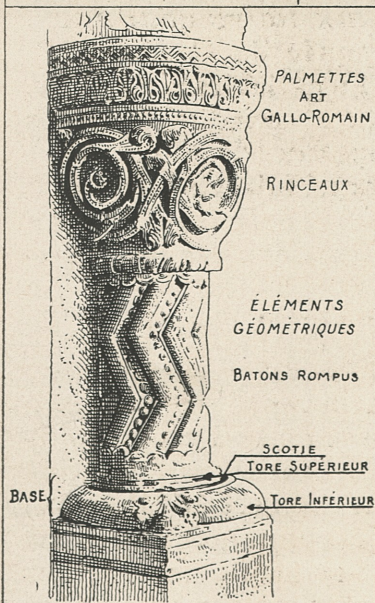
CHAPITEAU INSPIRÉ DU CORINTHIEN



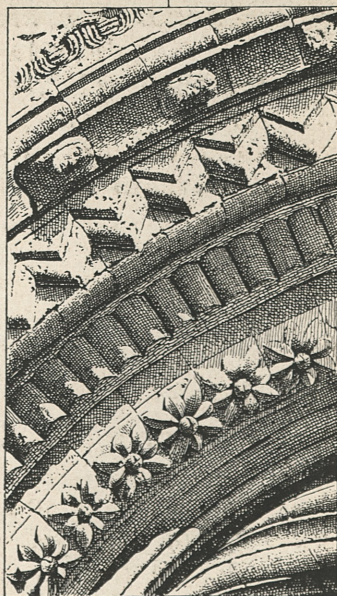
CHAPITEAU À RINCEAUX DE FEUILLAGE



CHAPITEAU HISTORIQUE



BOURGES. Cathédrale PORTAIL XII^e S^{le}



BELLEGARDE (Loiret) VOUSURES DU PORTAIL

TÊTES
PLATES

TORÉ
EN ZIGZAG
OU
CHEVRON

BILLETES
VERTICALES

FLEURS
À
8 PÉTALES

TORÉ
DOUBLES

TORÉ
EN
SPIRALES

La complexité de la décoration romane est extrême. On y constate un mélange d'influences très diverses, mélange qui est dû à l'importation des étoffes, des ivoires, des objets de toutes sortes. De l'art gallo-romain, la décoration romane conserve les *grecques*, les *oves*, les *perles*, les *entrelacs*.

Mais c'est peut-être l'art musulman qui a exercé sur cette décoration l'influence la plus sensible. On rencontre des éléments empruntés à l'art musulman surtout dans les églises situées sur les grandes routes qui menaient au pèlerinage de Saint-Jacques-de-Compostelle, en Espagne. Des *arcs outrepassés* peuvent être observés aux arcades du porche de la cathédrale du Puy et au triforium de Cluny. A La Charité-sur-Loire, à Moissac, au Puy se voient des *arcatures triflées* et *polylobées*, qui existaient à Tolède et à Cordoue quatre cents ans avant l'éclosion de l'art roman. Les *arcatures polylobées et entrecroisées* sont nombreuses en Normandie, dans l'Ile-de-France et la Gironde. Les *arcades à claveaux noirs et blancs*, d'un si grand effet dans la mosquée de Cordoue, se remarquent dans le cloître de la cathédrale du Puy. Les *modillons à copeaux*, petites consoles décorées d'enroulements comme des copeaux de bois, sont exactement les mêmes à la mosquée de Cordoue et à Notre-Dame-du-Port, à Clermont-Ferrand. Enfin, on a reconnu des caractères koufiques dans les encadrements des portes de la cathédrale du Puy et de La Voulte-Chilhac, ainsi que dans quelques chapiteaux de Moissac et de Saint-Guilhem-du-Désert.

A l'art des Steppes ou des Barbares, l'art roman a fait, notamment dans le sud-ouest de la France, plusieurs emprunts : *Animaux affrontés ou soudés avec tête unique*, *Dragons enlacés* (Nef de Bayeux) suite de *Dragons à position rétrospective*. Cet art qui est celui des Iraniens, des Scytho-Sarmates, des Turco-Mongols et des Huns est parvenu en Europe par les invasions du début du Moyen-Âge.



Photo N. D.

Portail de l'église Saint-Michel d'Aiguilhe, au Puy.

Au-dessus de la porte l'archivolte indique par son feuillage traité comme une broderie à jour l'influence de l'art byzantin. Les éléments empruntés à l'art musulman sont l'arc triflé et les matériaux de couleurs différentes (lave, pierres blanches, terres cuites).

Les *arcatures* forment l'élément décoratif le plus important de l'art roman. Ce sont des petites arcades aveugles, c'est-à-dire appliquées contre les murs. On les rencontre dans toutes les régions ; et toutes les parties des édifices peuvent en être décorées (pl. VII).

Le *triforium*, bien qu'il relève de l'architecture, est un élément purement décoratif. On le confond

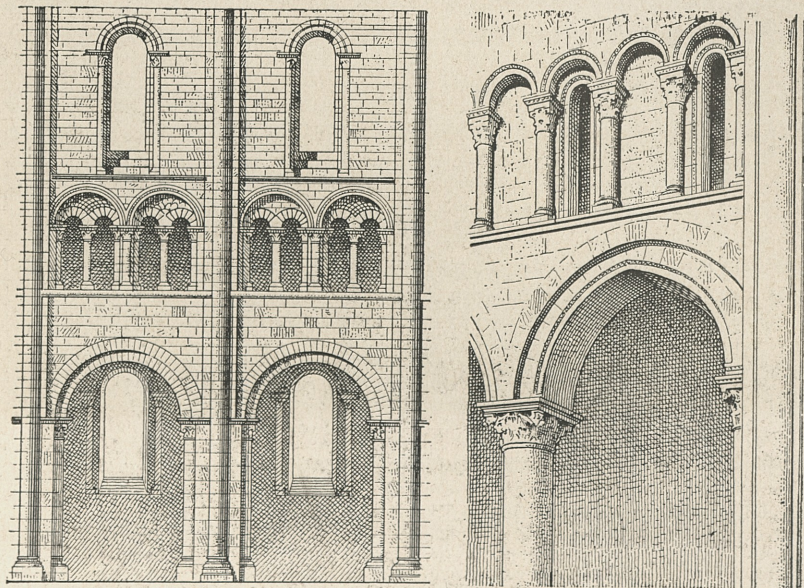


Fig. 6 et 7. — A gauche, triforium véritable (Mont-Saint-Michel).
A droite, faux triforium (cathédrale du Mans).

souvent, à tort, avec la galerie de circulation qui est au-dessus du bas-côté ; en réalité, le triforium n'est que l'ensemble des ouvertures percées entre cette galerie et la nef. Souvent ces ouvertures sont géminées dans chaque travée, comme au Mont-Saint-Michel (fig. 6). Parfois, il n'y a qu'un faux triforium, comme à la cathédrale du Mans (fig. 7), c'est-à-dire qu'il n'existe point de galerie de circulation et que, seules, des arcatures décorent la hauteur du mur qui masque l'appentis du bas-côté. Ce faux triforium est fréquent en Bourgogne.

CHAPITRE V

L'ART ROMAN D'Auvergne

L'architecture romane d'Auvergne est certainement l'une des plus remarquables. Nous ne pouvons qu'admirer l'art avec lequel les constructeurs ont su composer l'étagement des masses du côté de l'abside (fig. 8) :

*Photo N. D.**Fig. 8. — Saint-Nectaire (Puy-de-Dôme).*

le chœur se détache du mur des transepts et domine avec grâce les absidioles rayonnantes. Au-dessus du chœur s'étend le massif barlong contenant la coupole et les deux bas-côtés surélevés. L'intérieur est toujours très sombre, l'éclairage étant indirect et obtenu par des jours percés dans les murs goutterots des tribunes. La nef est généralement précédée d'un narthex (pl. V).

Le système de construction adopté par les architectes auvergnats mérite l'attention à plus d'un titre : pour la première fois on recherche l'équilibre en opposant les poussées. C'est ainsi que la nef voûtée en berceau est contrebutée par les voûtes en demi-berceaux des bas-côtés (pl. V, Coupe sur la nef). On peut voir

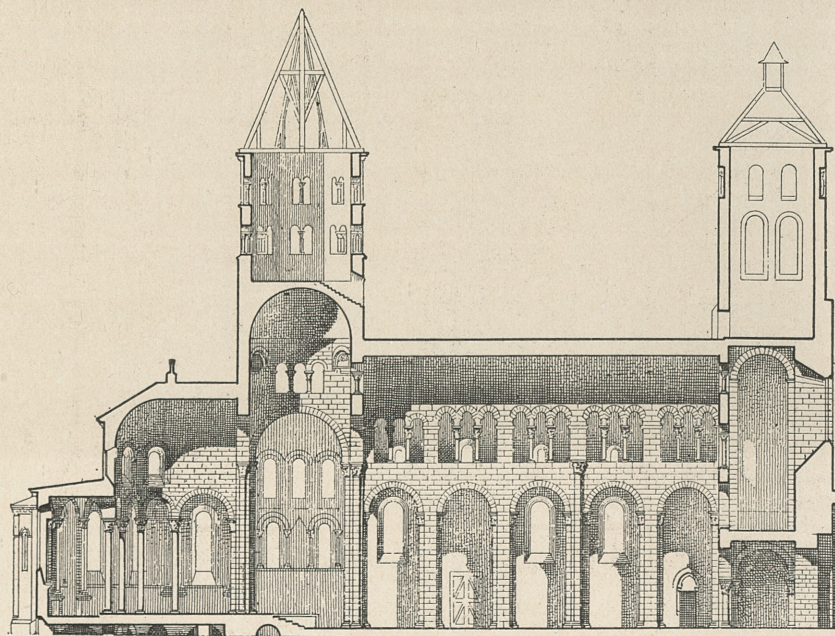
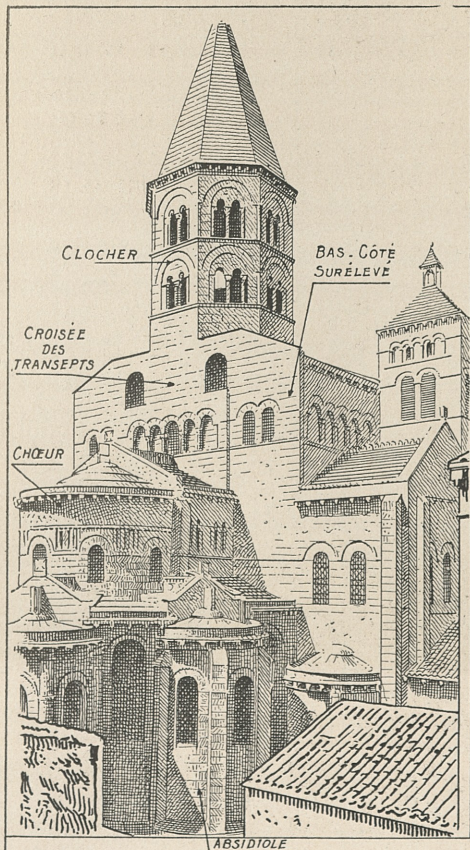


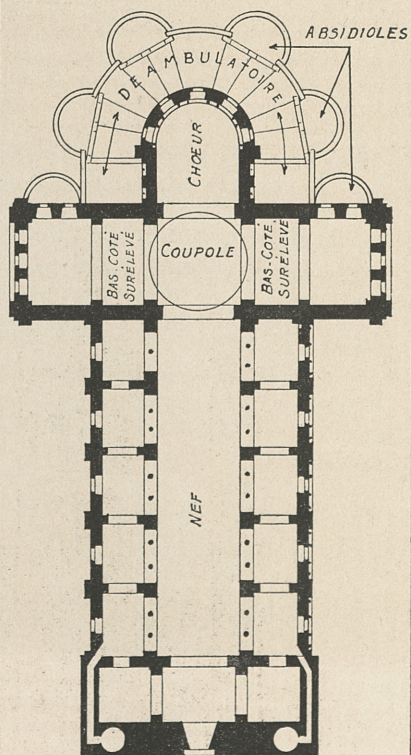
Fig. 9. — Notre-Dame-du-Port (Coupe), à Clermont-Ferrand.

dans cette disposition le point de départ de l'arc-boutant gothique. La construction de la croisée des transepts est un chef-d'œuvre de logique et d'habileté : les bas-côtés surélevés épaulent la coupole (pl. V, Coupe sur les transepts) ; celle-ci est épaulée aussi par la voûte de la nef (fig. 9) dont elle est séparée par un arc-diaphragme ajouré (pl. V, Coupe sur la nef).

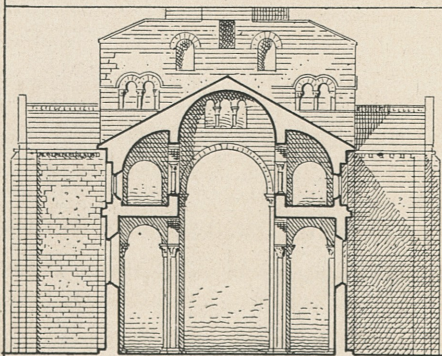
Les trompes ramènent le plan carré de la croisée des transepts à un plan octogonal sur lequel s'implante, au-dessus de la coupole, le clocher, octogonal lui-même (fig. 9). Tel est le système auvergnat adopté à



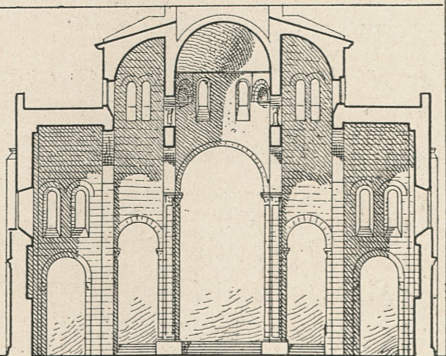
CLERMONT-FERRAND N.D du Port. - Ensemble.



PLAN à la hauteur de la Galerie



COUPE sur la Nef



COUPE sur les Transepts

Saint-Nectaire, à Issoire, à Orcival, à Clermont-Ferrand, à Saint-Sernin à Toulouse, à Sainte-Foy de Conques (Aveyron).

On reconnut, d'ailleurs, bientôt que ce système de construction présentait l'inconvénient de ne permettre qu'un éclairage en second jour de la nef, c'est-à-dire un éclairage fort défectueux (fig. 9 et pl. V).

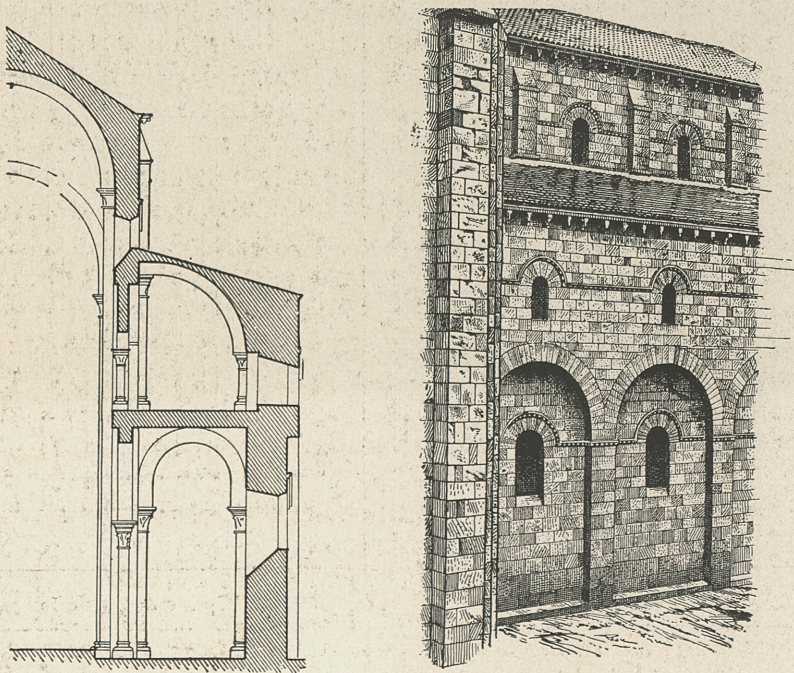


Fig. 10 et 11. — Église Saint-Étienne de Nevers (Coupe et extérieur).

C'est alors qu'on eut l'idée de percer des jours directs au-dessus des bas-côtés et en élevant le départ de la voûte en berceau (fig. 10 et 11 et pl. VI). Cette disposition présente l'inconvénient d'un équilibre précaire, les demi-berceaux venant s'appliquer au-dessous de la naissance de la voûte de la nef. Elle a été adoptée à Saint-Etienne de Nevers, en Bourgogne à Paray-le-Monial et à Saulieu, dans l'Allier à Châtel-Montagne.



Nef de l'église Saint-Étienne, à Nevers (XII^e siècle).

Voûte en berceau à plein cintre, renforcée par des arcs-doubleaux. La croisée des transepts est encadrée par 4 arcs diaphragmes pleins (arcs plus bas que la nef et surmontés d'un petit mur s'élevant jusqu'à la voûte). En Auvergne les arcs-diaphragmes sont ajourés d'arcades (fig. 9). Au fond : le chœur et son déambulatoire. Au-dessus des tribunes : jours percées pour éclairage direct (fig. 10 et 11).

CHAPITRE VI

L'ART ROMAN DU POITOU

L'art roman du Poitou étend son influence dans l'Anjou, la Saintonge, l'Angoumois et jusqu'en Guyenne. Les façades sont entièrement couvertes de sculptures d'une exécution lourde et molle, mais qui produisent à distance un grand effet décoratif. Tantôt les figures sont allongées à l'excès et suivent la courbe des archivoltes ; tantôt elles sont raccourcies de façon à couvrir chaque claveau par une figure debout. Les portails ne comportent pas de tympan (pl. VII).

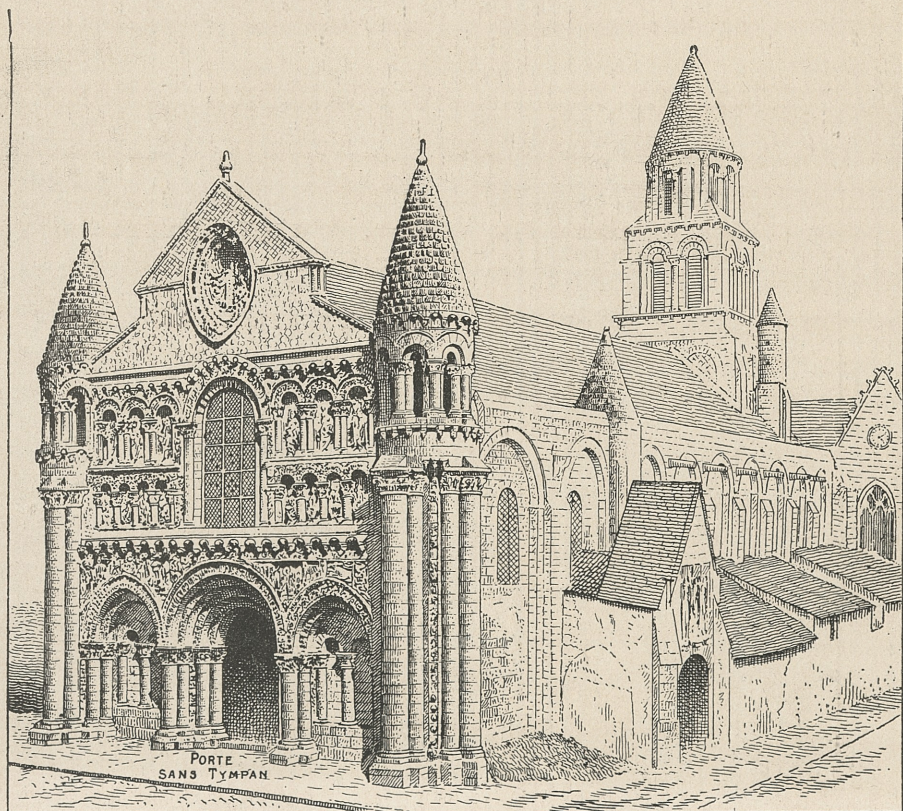
Les clochers poitevins affectent la forme d'une tour carrée à un ou deux étages et sont terminés par une pyramide souvent conique (pl. VII), laquelle est recouverte d'imbrications simulant des écailles.

A l'intérieur, il n'y a pas de tribunes au-dessus des bas-côtés, comme on en voit dans les monuments d'Auvergne ; mais les bas-côtés montent d'un seul jet pour venir épauler la voûte de la nef (pl. VII).

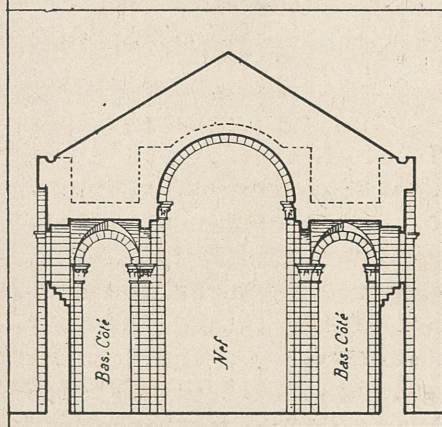
A la vérité, le système poitevin offre moins de stabilité que le système auvergnat, où la voûte centrale est contrebutée par les voûtes des bas-côtés ; mais il a l'avantage de permettre d'ouvrir de grandes baies dans les *murs goutterots* (murs recevant la gouttière du toit). Les piliers poitevins ont, en général, la forme d'un quatre-feuilles (pl. VII), c'est-à-dire qu'ils se composent d'une maçonnerie cantonnée de quatre demi-colonnes, dont le diamètre répond à la face du pilier.

Le roman poitevin adopte l'arc brisé dès le XII^e siècle.

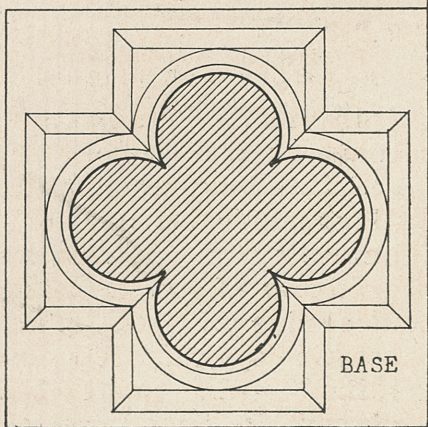
Parmi les principaux édifices de l'art roman en Poitou on doit citer : Notre-Dame-la-Grande, à Poitiers ; Saint-Eutrope, à Saintes ; Sainte-Croix, à Bordeaux ; les églises de Melle, Ruffec, Aulnay, Parthenay-le-Vieux, Airvault, Saint-Jouin-de-Marnes.



POITIERS . VIENNE . NOTRE . DAME LA GRANDE (Ensemble)



POITIERS N. D. LA GRANDE Coupe sur la Nef



AULNAY — Plan d'un PILIER

CHAPITRE VII

L'ART ROMAN DU PÉRIGORD

L'influence de l'art byzantin sur l'art roman du Périgord est certaine ; elle est due aux croisades et aux relations commerciales avec Venise. A l'art byzantin le Périgord emprunta la coupole sur pendentifs sphériques

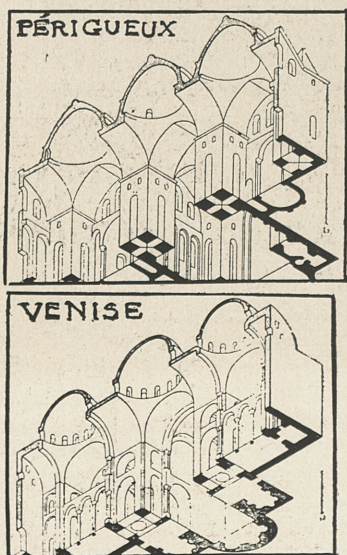


Fig. 12 et 13. — Coupes de Saint-Marc de Venise et de Saint-Front de Périgueux (d'après Choisy).

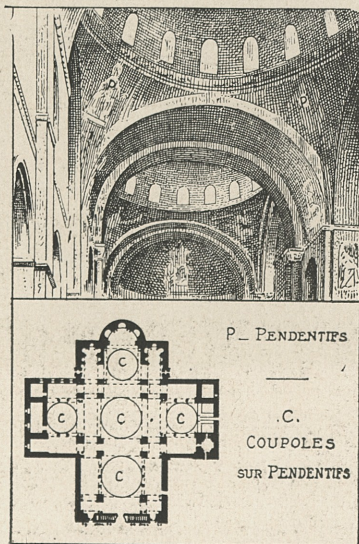
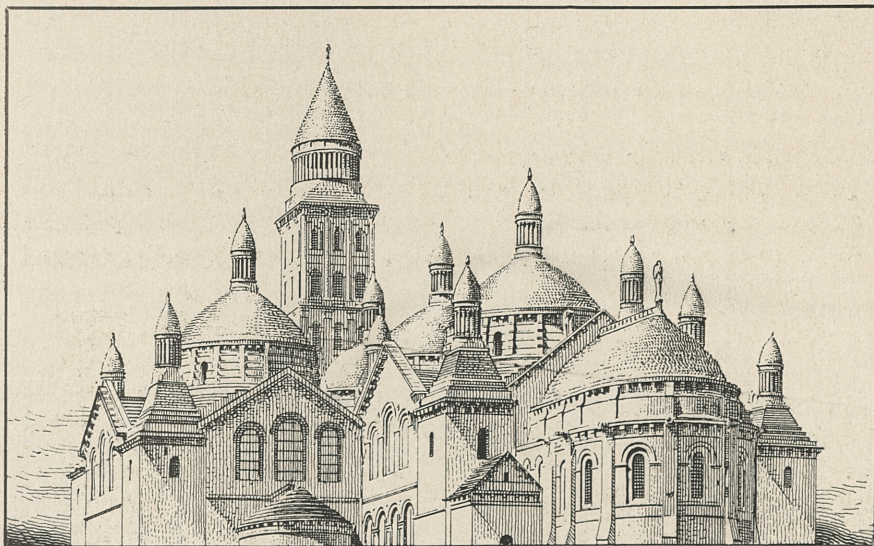


Fig. 14. — Nef et plan de Saint-Marc de Venise.

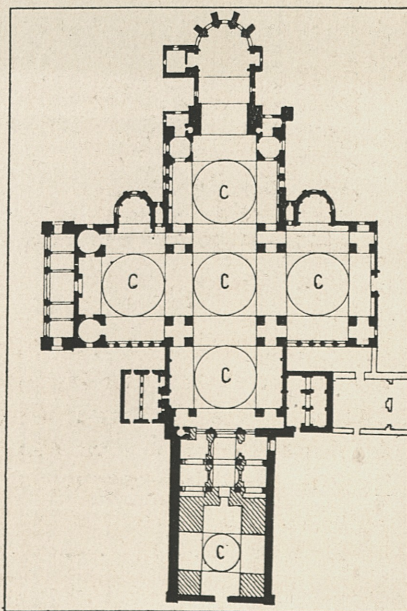
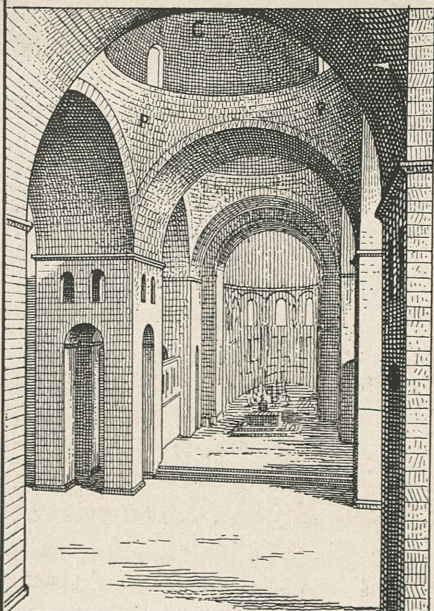
(pl. VIII, IX) ainsi que le plan en croix grecque couvert par 5 coupôles (fig. 14 et pl. VIII).

Saint-Front de Périgueux est une copie de Saint-Marc de Venise : ce sont les mêmes coupôles contrebutées par de puissants arcs formerets (fig. 12). On a prétendu que cette ressemblance était fortuite ; rien n'est plus contestable. En effet, comme l'a dit avec raison Choisy, « l'architecte de Saint-Front a visiblement utilisé le plan coté de Saint-Marc et les légers écarts s'expliquent par l'emploi du pied de Périgueux ».

Les différences entre les églises du Périgord et les



PÉRIGUEUX : SAINT-FRONT (*VUE D'ENSEMBLE.*)



PÉRIGUEUX SAINT-FRONT . NEF & PLAN. C. Coupôles P. Pendentifs.

églises byzantines existent cependant. C'est d'abord la construction des coupoles qui, en France, est en pierre et en Orient en briques. En ce qui concerne les plans, à l'exception de Saint-Front de Périgueux, qui a des bas-côtés très étroits, la plupart des églises du Périgord n'ont ni bas-côtés ni transept. Les coupoles françaises ne reposent pas de la même façon sur les pendentifs, comme il a été dit plus haut (page 12). Quant

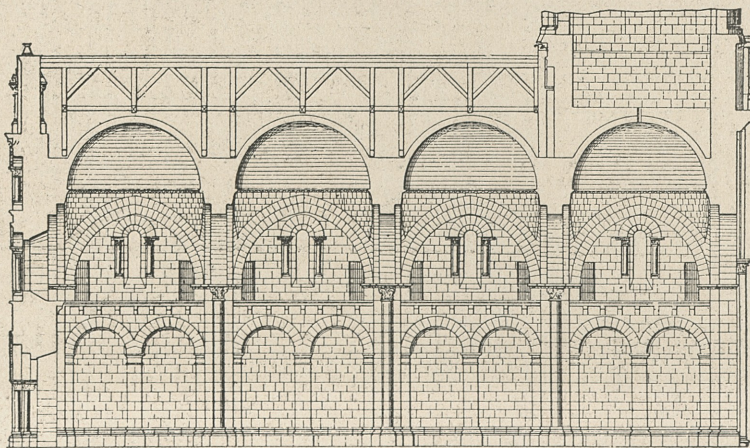


Fig 15. — Coupe de l'église de Gensac (Charente).

aux piliers, massifs dans le Périgord (pl. IX) et le Limousin, nous les trouverons flanqués de demi-colonnes dans la Saintonge et l'Angoumois, comme à Gensac (fig. 15), ou encore accostés de colonnes accouplées, comme à Angoulême. Les arcs qui relient les piliers et reçoivent les pendentifs sont, généralement, des arcs brisés comme dans l'art byzantin d'Arménie.

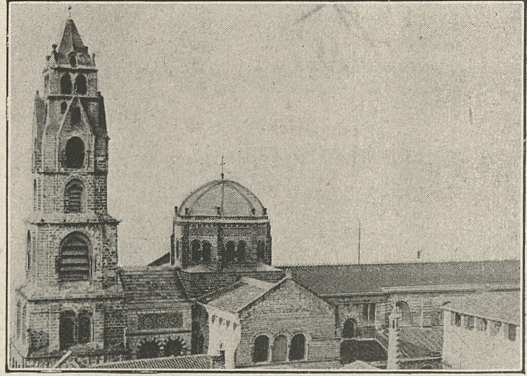
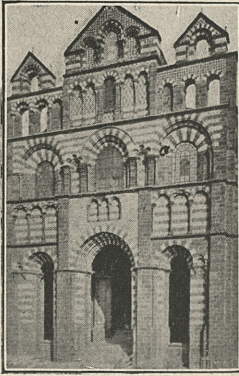
L'art roman du Périgord n'est, d'ailleurs, pas limité à cette province ; il a, comme l'art poitevin, étendu son influence sur la Saintonge, l'Angoumois, le Limousin et la Guyenne.

Les principaux édifices sont : Saint-Front et Saint-Étienne, à Périgueux ; les églises de Saintes, de Cahors, d'Angoulême, de Cognac, de Solignac (Haute-Vienne), de Saint-Émilion (Gironde), de Souillac (Lot).

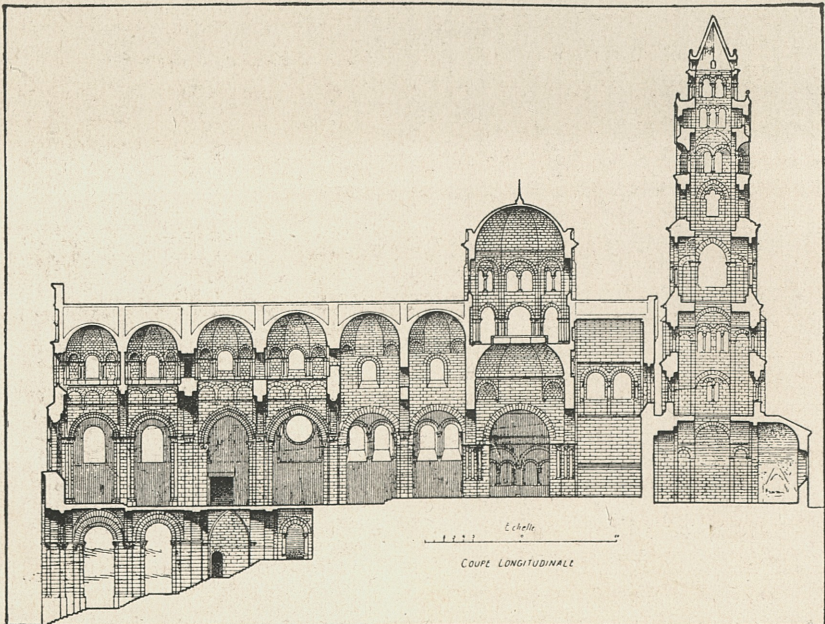
*Photo M. H.*

Nef de l'église Saint-Front, à Périgueux (1120-1147).

Coupoles sur pendentifs. Piliers massifs allégés par des passages et des ouvertures. Contrairement aux coupôles byzantines, les coupôles françaises ont un rayon plus grand que celui du cercle obtenu par les 4 pendentifs.



Le Puy. Cathédrale. Façades occidentale et latérale.



LE PUY — CATHÉDRALE — COUPE

Par son mode de couverture en coupes, cet édifice (un des plus originaux de l'art roman) se rattache à l'Ecole du Périgord ; mais ce ne sont plus ici des coupes sur pendentifs mais des coupes octogonales sur trompes couvrant chacune une travée. L'influence de l'art musulman d'Espagne se manifeste dans la façade par les arcatures polylobées et l'emploi de claveaux alternativement noirs et blancs.

CHAPITRE VIII

L'ART ROMAN DE PROVENCE

Les Romains avaient laissé en Gaule de nombreux édifices, principalement dans le Midi ; l'art roman de Provence s'en est largement inspiré. Beaucoup de façades sont ornées de frontons et d'entablements. On y observe de nombreux pilastres cannelés (pl. XI). Les chapiteaux s'inspirent souvent du chapiteau corinthien (pl. XII). Les statues sont couvertes de draperies, aux plis lourds et parallèles, qui rappellent les figures des tombeaux gallo-romains. Les éléments de la décoration sont les mêmes que dans l'architecture romaine : oves, perles, etc. (pl. XI).

Une particularité de l'art roman en Provence consiste dans le doublement des arcs-doubleaux de la nef. Ces arcs-doubleaux doublés donnent plus de résistance à la poussée de la voûte ; les piliers, profilés en pilastres, sont la reproduction de ces arcs-doubleaux. Souvent aussi, on constate la présence d'arcs de décharge entre les piliers, sur lesquels s'exerce le poids de la voûte (pl. XI, coupe et plan de Saint-Gabriel, à Tarascon).

La plupart des églises romanes de Provence sont peu élevées ; elles sont, comme celles de Bourgogne, couvertes d'une voûte en berceau brisé. Les bas-côtés sont rares et leur peu d'élévation ne permet pas l'établissement de tribunes ; mais assez souvent on observe, au-dessus des arcades de la nef, comme en Bourgogne, des ouvertures,

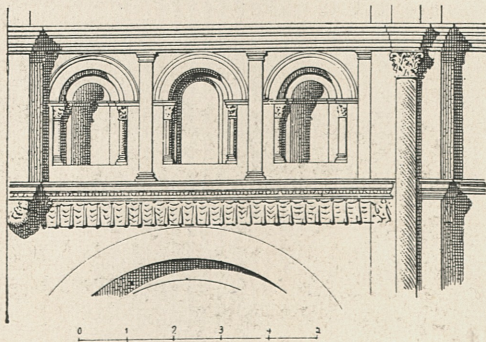
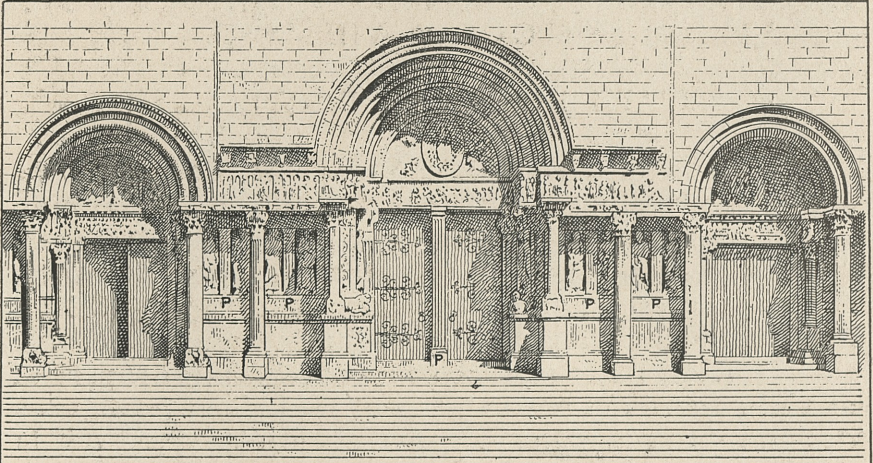
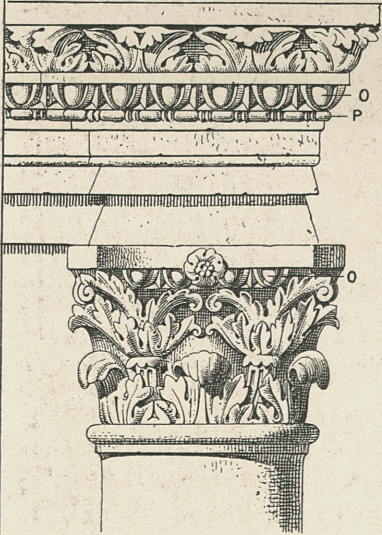
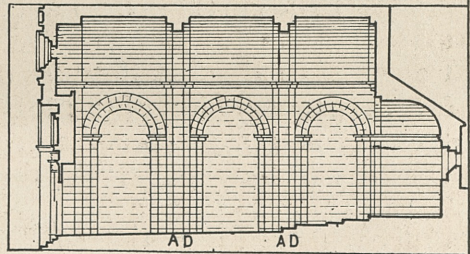
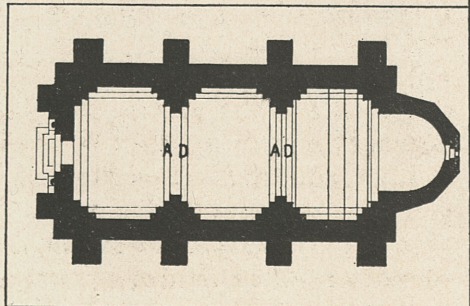


Fig. 16. — Saint-Paul-Trois-Châteaux

PORTAIL de S^t GILLES (GARD)P. *Pilastres Cannelés*S^t GABRIEL près TARASCON CHAPITEAU

O — OVES } *Influence*
 P — PERLES } *de l'Art Romain*

S^t GABRIEL près TARASCON COUPES^t GABRIEL près TARASCON PLAN

A D. *Arcs Doubleaux Doubles*



Photo N. D.

Saint-Gilles-du-Gard (Façade).

Emprunts à l'art gallo-romain : chapiteaux inspirés du corinthien, pilastres cannelés, grecques ornant l'archivolte, statues à longs plis lourds et parallèles formant une sculpture ornementale, qui s'allie parfaitement à l'architecture, mais qui est sans vie.

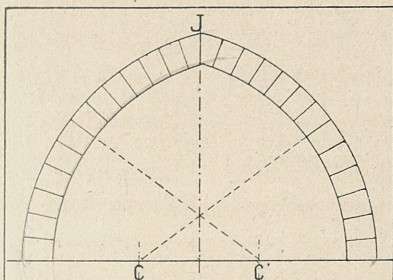
crainte les murs latéraux. L'application de ce système pour couvrir la nef est très rare ; pour la couverture des déambulatoires, elle est, au contraire, d'un fréquent usage dans toute la France. Bien avant l'apparition de l'art gothique, l'école de Bourgogne a compris les avantages de l'arc brisé et l'a souvent employé pour couvrir la nef par une voûte en berceau brisé, comme à Autun (pl. XIII), à Paray-le-Monial et à Beaune.

L'*arc brisé* est formé par l'intersection de deux segments de cercle de même rayon, tracés de deux centres différents (pl. XIII). Il présente plusieurs avantages sur l'arc en plein cintre. Il ne pousse pas au vide lorsqu'il est appareillé avec soin, c'est-à-dire lorsque les claveaux convergent vers le centre du cercle qui l'engendre.

La clef de l'arc en plein cintre (pl. I) est le claveau, qui a toujours tendance à glisser ; l'arc brisé, au contraire, porte à son sommet le joint de deux claveaux (pl. XIII). L'arc brisé est donc plus résistant que l'arc en plein cintre ; il sera adopté plus tard par l'art gothique.

Les nefs en berceau brisé des églises bourguignonnes sont très élevées ; elles sont percées de jours directs au-dessus des bas-côtés (pl. XIII). Souvent, au-dessous de ces jours directs, le parement du mur est décoré d'arcatures séparées par des pilastres cannelés. Le faux triforium est fréquent.

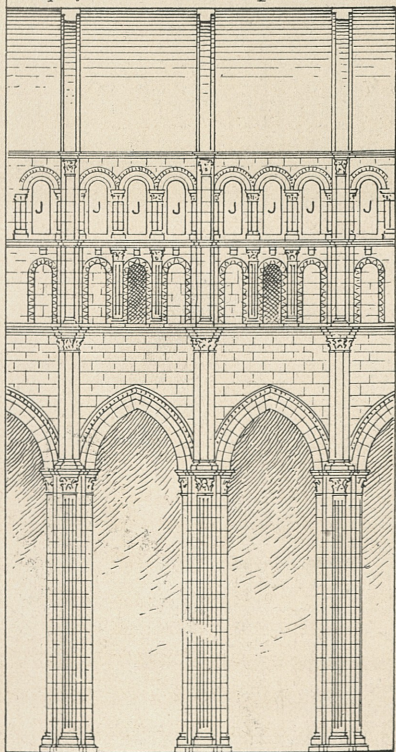
L'église de la Madeleine, à Vézelay (Yonne), est tout particulièrement digne d'attention. Pour la première fois, le constructeur a couvert la nef par des voûtes d'arêtes sur plan barlong, c'est-à-dire un plan ayant la forme d'un parallélogramme rectangle. Jusqu'alors l'emploi de la voûte d'arêtes avait été limité aux bas-côtés. On rencontre cette même voûte d'arêtes sur plan barlong dans d'autres églises de Bourgogne : à Anzy-le-Duc, à Gourdon, à Pontaubert. La voûte d'arêtes sur plan barlong est difficile à appareiller et à contrebuter ; celle de Vézelay, insuffisamment épau-



ARC BRISE

C. C' Centres des 2 Segments de cercle de même rayon

J Joint vertical de la pointe de l'arc remplaçant la Clef de l'arc plein cintre

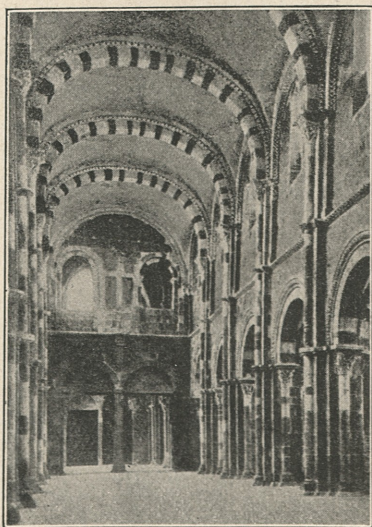


NEF DE L'ABBAYE DE CLUNY

J. Jours directs de la Nef au-dessus des bas-côtés



CATHÉDRALE D'AUTUN.



ÉGLISE de LA MADELEINE
à VEZELAY.

lée, s'est déformée (pl. XIII) et a dû être consolidée.

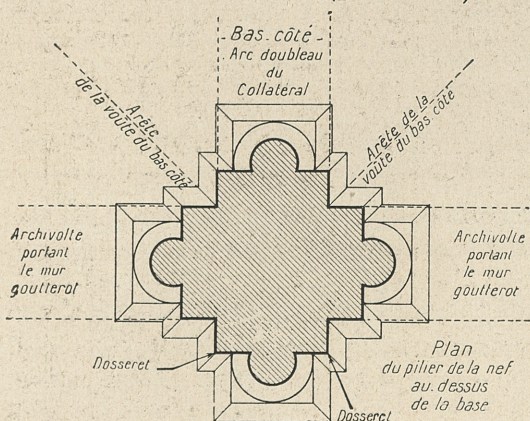


Fig. 19. — Vézelay (Plan d'un pilier).

et XIV). On appelle *dossieret* un bout de mur en saillie et en retour d'équerre sur un autre mur.

La sculpture ornementale de l'art roman bourguignon est remarquable. Il faut mettre hors de pair le magnifique portail de Charlieu (fig. 20), ainsi que ceux de Vézelay et d'Autun.



Fig. 20. — Charlieu (Portail).

Les piliers de Vézelay sont célèbres pour leur élégance et la science de leur composition. Les quatre colonnes qui cantonnent la masse du pilier ne sont engagées que d'un tiers dans le pilier auquel les relient des *dosserets* (fig. 19 et pl. XIII



Bas-côté et nef de l'église de la Madeleine, à Vézelay (Yonne).

Composition savante et élégante des piliers (voir le plan de ces piliers fig. 19). Alternance de claveaux noirs et blancs indiquant l'influence de l'art syrien ou musulman. Bas-côté couvert par des voûtes d'arêtes.

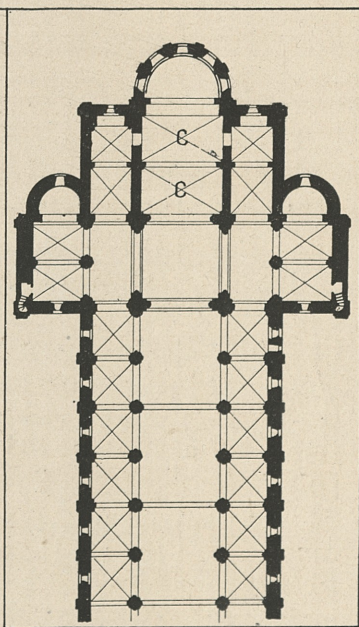
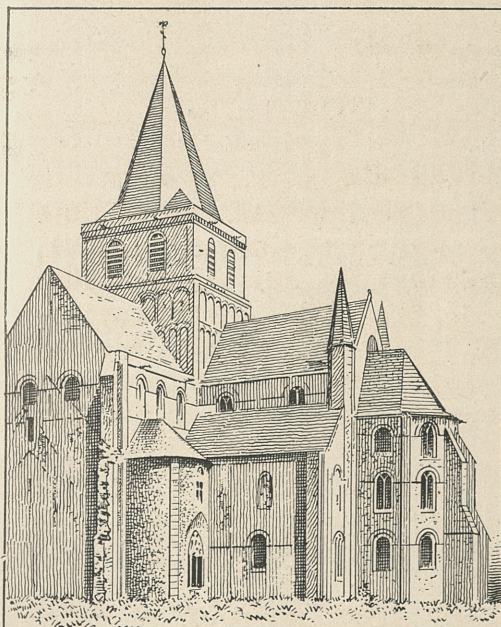
CHAPITRE X

L'ART ROMAN DE NORMANDIE

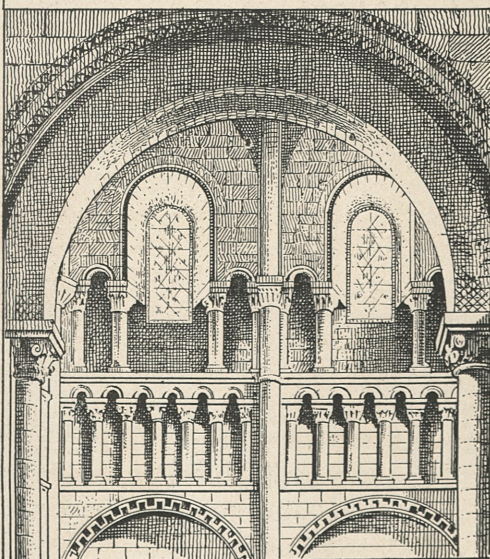
L'art roman de Normandie nous a laissé un grand nombre d'édifices, dont les principaux sont : les églises de Saint-Étienne et de la Trinité, à Caen ; les cathédrales d'Évreux et de Bayeux ; les abbayes du Mont-Saint-Michel, de Cerisy-la-Forêt, de Lessay, de Jumièges. Sous l'impulsion de Guillaume le Conquérant, beaucoup d'églises de pur style normand furent, comme on le verra plus loin, construites en Angleterre.

Alors que dans toute la France on avait adopté la voûte pour couvrir la nef, la Normandie a conservé l'usage de la couverture en charpente jusqu'à l'époque gothique. A ce moment, les voûtes sur croisées d'ogives reposeront sur des murs romans.

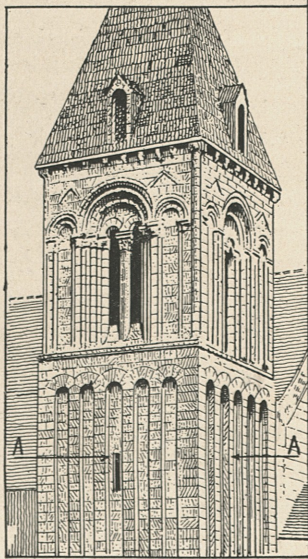
En général, le chœur est aussi élevé que la nef et possède souvent deux rangées de fenêtres (pl. XV). D'autre part, le chœur est composé de deux travées avec doubles bas-côtés (pl. XV). Fréquemment les murs fort épais permettent d'aménager, au niveau des fenêtres hautes, une galerie de circulation qui donne lieu à des arcatures d'un dessin très original (pl. XV). Les clochers normands sont célèbres pour l'élégance de leurs proportions ; des arcatures très allongées les décorent (pl. XV, Saint-Contest) et les flèches sont le plus souvent en pierre. Un clocher placé à la croisée des transepts (pl. XV-Cerisy-la-Forêt) éclaire directement le chœur ; c'est la « tour-lanterne ». Les bras du transept comportent une tribune à 2 travées reposant sur un pilier central (pl. XV-Plan). En général les églises romanes de Normandie sont très bien éclairées et les chœurs profonds et élevés ont plusieurs rangs de fenêtres. La décoration sculptée est géométrique : frettes crénelées, damiers, bâtons brisés ; on rencontre souvent des arcatures entre-croisées et des étoiles en creux.



CÉRIZY-LA-FORÊT (MANCHE) EXTÉRIEUR et PLAN CC Chœur à 2 Travées



CAEN LA TRINITÉ - Galerie de circulation



S^t CONTEST Calvados CLOCHER
A Arcatures allongées

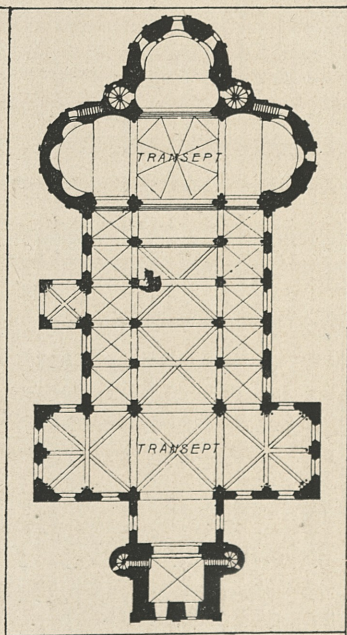
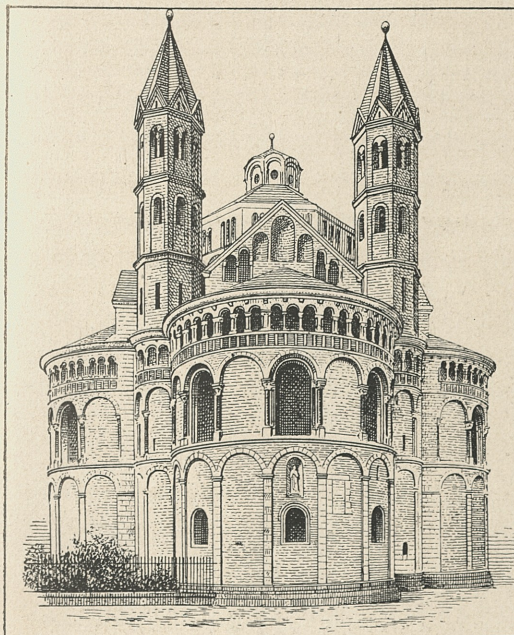
CHAPITRE XI

L'ART ROMAN EN RHÉNANIE,
EN BELGIQUE ET EN HOLLANDE

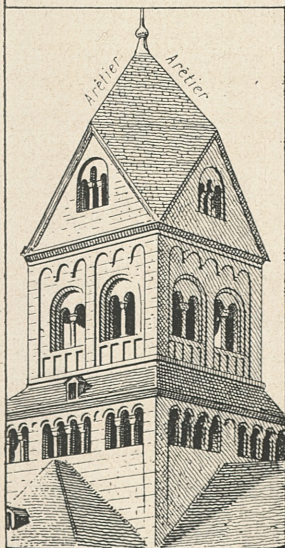
Une particularité des plans de l'art rhénan consiste dans l'adoption fréquente de deux transepts (pl. XVI, église des Saints-Apôtres, à Cologne). Souvent l'un des transepts a ses deux bras circulaires comme l'abside elle-même (pl. XVI) : ce qui produit à l'extérieur un effet très heureux. Aux angles formés par les transepts et l'abside s'élèvent deux tours qui contribuent à donner aux édifices un aspect imposant (pl. XVI, église des Saints-Apôtres). Il n'est pas rare de rencontrer des plans à double abside, l'une sur la façade de l'ouest, l'autre du côté oriental ; ces absides présentent souvent à l'extérieur une galerie de circulation (pl. XVI, église des Saints-Apôtres).

La forme des clochers rhénans est très particulière. Sur les quatre pignons du sommet (pl. XVI, église de Laach) vient s'implanter la flèche à huit pans. A l'extrémité des quatre pignons sont posés quatre arêtières, et quatre autres arêtières s'appuient aux angles du clocher. Ces clochers sont dits *rhomboïdaux*.

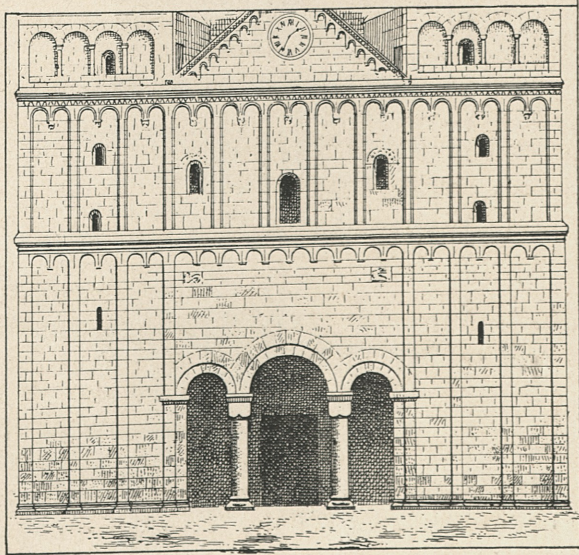
Un des motifs caractéristiques de la sculpture ornementale en Rhénanie est la *bande lombarde* (pl. XVI, Marmoutier). Elle consiste en petites arcatures qui, placées sous les corniches, relient des contreforts de faible saillie. Un autre motif est le *chapiteau cubique* (pl. III et XVI). Les principaux édifices de cette école sont : en Rhénanie, les églises des Saints-Apôtres, à Cologne (pl. XVI), les cathédrales de Spire, de Worms, de Trèves, de Mayence, les églises de Coblenz, de Laach (pl. XVI) ; en Belgique, la cathédrale de Tournai, le cloître de Tongres, le château des comtes de Flandre, à Gand ; en Hollande, les églises de Ruremonde et de Maëstricht ; en France, les églises de Saint-Dié et de Baume-les-Messieurs.



COLOGNE — *EGLISE des SAINTS APOTRES* ABSIDE & PLAN



CLOCHER RHENAN
Eglise de LAACH



Eglise de MARMOUTIER (Bas-Rhin) BANDES LOMBARDES

CHAPITRE XII

LA SCULPTURE

La sculpture romane est en général naïve et témoigne d'une certaine maladresse. Les gestes sont raides, les proportions incorrectes, les corps trapus à l'excès ou bien démesurément étirés (pl. XVII) ; mais le sentiment qui anime ces compositions est d'une telle franchise, il dénote une ardeur religieuse si intense qu'on en oublie vite les défauts.

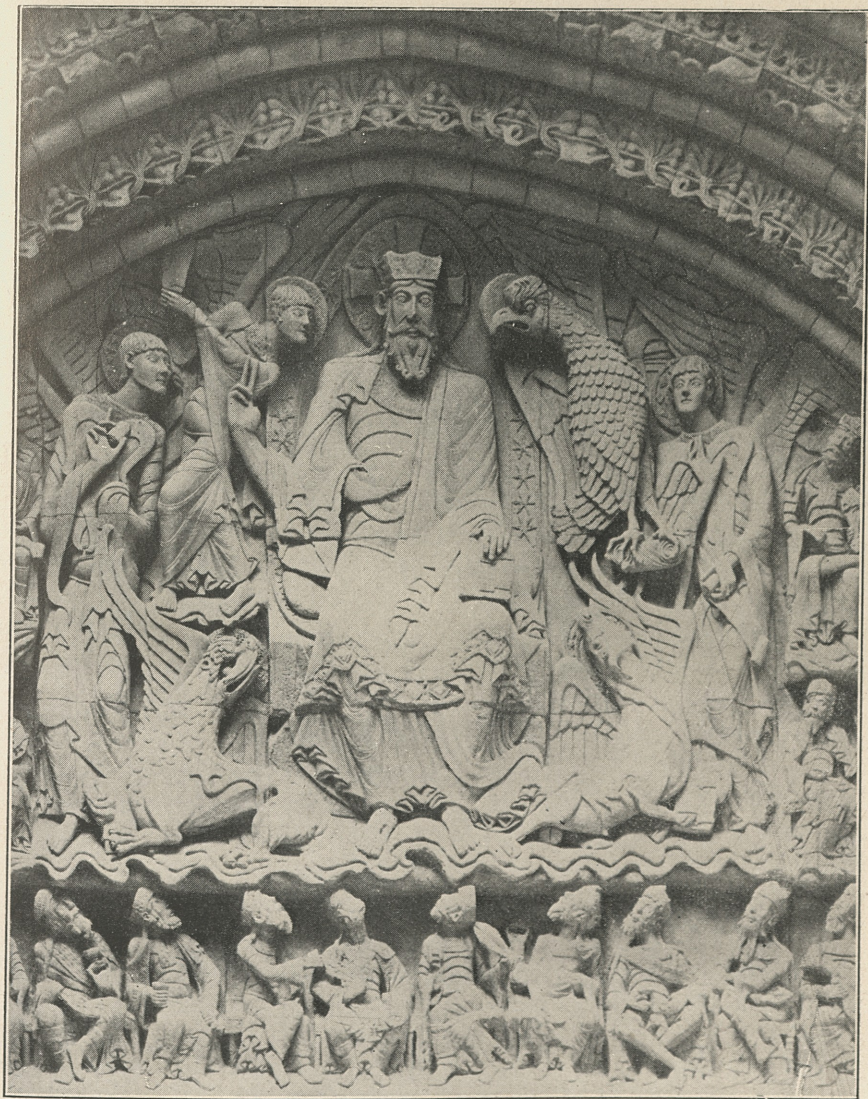
Les sculpteurs romans ont fermé les yeux devant la nature et leur source d'inspiration a été, avant tout, les manuscrits à miniatures. C'est ainsi que le célèbre tympan de Moissac (pl. XVII) n'est que la transcription en pierre d'une miniature de l'*Apocalypse de Saint-Sever*. Le tympan de Vézelay est directement inspiré aussi de la miniature d'un *Lectionnaire*. On pourrait multiplier ces exemples. C'est aux *Bestiaires*, ainsi qu'aux manuscrits anglais tout imprégnés de mythologie scandinave, que les sculpteurs romans ont emprunté leurs animaux fabuleux et leurs monstres. C'est également aux manuscrits, semble-t-il, et aussi aux ivoires byzantins (1) que les sculpteurs romans ont emprunté la façon d'habiller leurs figures de draperies légères. Tantôt ces figures paraissent emmaillotées (pl. XVII, l'ange à gauche); tantôt c'est un bouillonnement de petits plis, comme à Vézelay.

Pour orner les tympan, le sujet préféré des sculpteurs romans est le *Christ de majesté*, assis dans une sorte de médaillon ovale (pl. XVIII), appelé mandorle ou gloire elliptique, et entouré des symboles des quatre évangélistes (pl. XVII et XVIII).

Tantôt ce sont les vieillards de l'Apocalypse qui accompagnent le Christ de majesté (pl. XVII), tantôt ce sont les apôtres (pl. XVIII).

Beaucoup plus rares sont les tympan dont la sculp-

(1) Voir : *L'Art Byzantin* (15^e volume de la *Grammaire des Styles*).



Le Christ de l'Apocalypse (xii^e siècle).

Tympan du portail de l'église de Moissac (Tarn-et-Garonne).

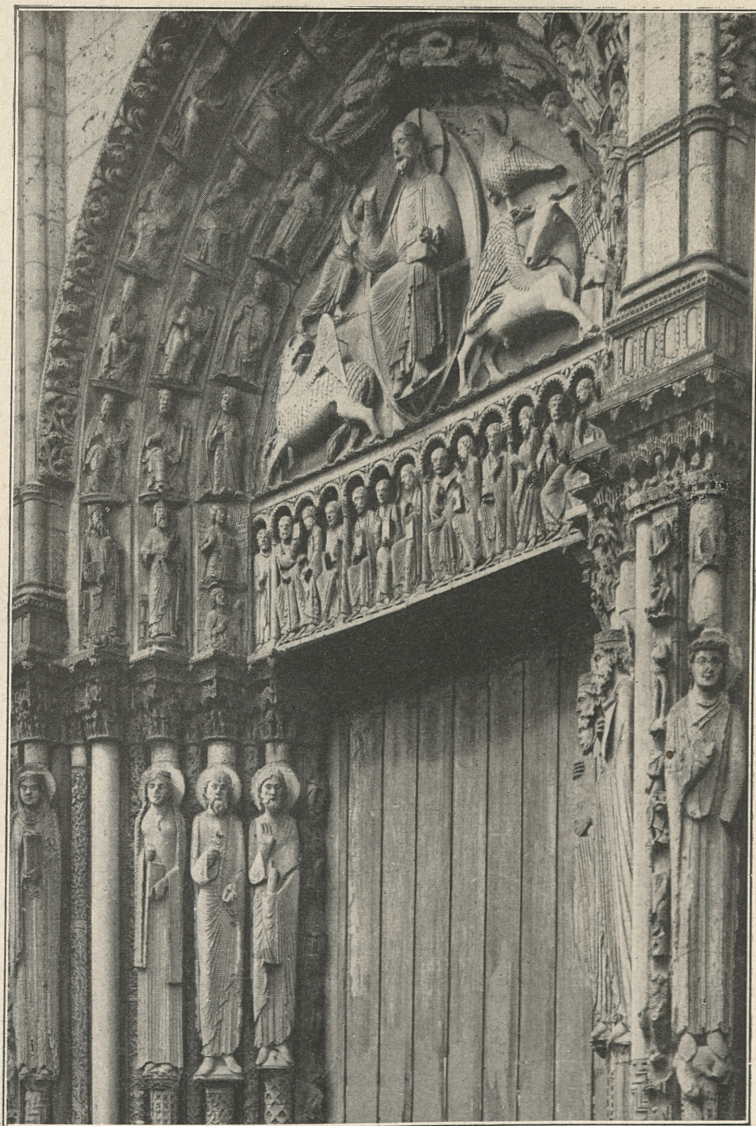
Le Christ est dit « de Majesté », c'est-à-dire qu'il est assis dans une gloire et qu'il est entouré des symboles des 4 évangélistes : l'ange (Saint Mathieu), le lion (Saint Marc), l'aigle (Saint Jean), le taureau (Saint Luc). De la main droite, le Christ, la tête appuyée contre une croix sur un nimbe, bénit et il tient de la main gauche le Livre de Vérité. De chaque côté, un ange au corps très allongé développe le phylactère (banderole où sont inscrits des textes sacrés). En bas et sur les côtés, les 24 vieillards de l'Apocalypse lèvent la tête pour écouter la parole divine.

ture représente l'*Ascension* (églises de Cahors, d'Angoulême, de Saint-Sernin de Toulouse), ou le *Jugement dernier*, dont l'exemple le plus célèbre est au portail de la cathédrale d'Autun, ou encore la *Pentecôte*, dont l'église de Vézelay nous offre peut-être l'exemple unique.

Les deux régions de France où la sculpture, à l'époque romane, a brillé du plus vif éclat, sont la Bourgogne et la région de Toulouse, à laquelle se rattache l'église de Moissac. A Toulouse, il y a lieu d'appeler l'attention sur le cloître de Saint-Sernin et sur les vestiges conservés au Musée de la ville.

En Bourgogne, les tympans de Charlieu, de Vézelay sont d'une ampleur majestueuse ; celui d'Autun est animé d'un sentiment dramatique intense.

C'est en 1145, dans l'Ile-de-France, berceau de l'art gothique, qu'on assiste à une véritable renaissance de la sculpture romane avec le portail royal de Chartres (pl. XVIII). Cette renaissance est due en partie à Suger, abbé de Saint-Denis et ministre de Louis VI. C'est lui qui, en 1135, fit venir du midi des sculpteurs pour décorer la basilique de Saint-Denis et la cathédrale de Chartres. Au portail royal de Chartres (pl. XVIII) il semble que le voile se déchire et que les sculpteurs s'humanisent enfin. Le sujet est le même qu'au portail de Moissac (pl. XVIII) ; mais cependant l'exécution, la composition, tout y est différent. A Moissac, c'est la grandeur sauvage et l'épouvante ; à Chartres, c'est une vision sereine. La tête du Christ, qui, à Moissac, est d'une rudesse farouche, apparaît à Chartres toute empreinte de douceur et de gravité (pl. XVIII). Après Saint-Denis (1135), c'est à Chartres que l'on rencontre pour la première fois des statues adossées aux colonnettes, dans l'ébrasement du portail (pl. XVIII). Ces statues, qui figurent, en général, des personnages de l'Ancien Testament, forment une sorte de prologue aux scènes se déroulant sur le tympan, scènes qui appartiennent au Nouveau Testament. Tel sera le thème qui se déve-



Portail royal (1145) de la cathédrale de Chartres.

Sur le tympan, Christ de majesté. Sur le linteau, les apôtres. Dans les voussures, les vieillards de l'Apocalypse. On considère ce portail comme une œuvre de transition du roman au gothique. Les statues, étroitement emmaillotées dans les draperies, sont encore romanes ; mais la vie intérieure qui anime leur visage, ainsi que le calme de la composition générale, annoncent déjà l'art gothique.

loppera avec majesté sur tous les portails gothiques.

Le portail royal de Chartres servit de modèle aux cathédrales du Mans, de Bourges, à l'église de Saint-Trophime d'Arles.

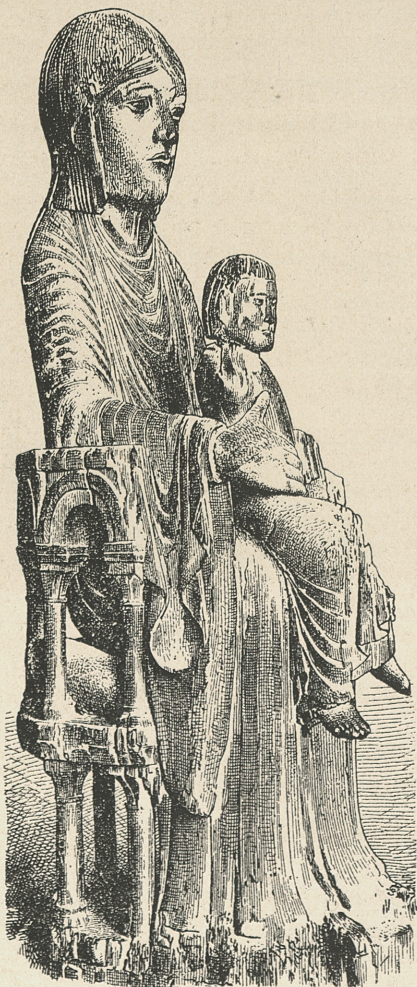


Fig. 21. — Vierge en bois peint (xii^e siècle).
Musée du Louvre.

Nous n'avons parlé que des hauts-reliefs ou des statues adossées. Il nous reste à dire un mot des statues isolées qui nous sont parvenues en petit nombre. Comme les statues de toutes les époques primitives, elles sont soumises à la loi de la frontalité. On sait qu'on entend par là une verticalité absolue des statues, à tel point qu'un fil à plomb passant dans l'axe les partagerait en deux parties égales. Les statues de la Vierge, notamment, offrent ce caractère de rigidité (fig. 21). La Vierge est représentée le plus souvent assise et tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux (fig. 21).

Mentionnons enfin l'étrange statue de Sainte-Foy, à Conques, qui est une des œuvres les plus anciennes de l'art roman.

CHAPITRE XIII

LES VITRAUX ET LA PEINTURE MURALE

Les plus anciens vitraux connus paraissent être ceux de la basilique de Saint-Denis qui datent de 1144 ; mais il est hors de doute que l'art du vitrail existait bien avant cette époque. Ce n'est qu'à partir du X^e siècle que commence l'usage des armatures en fer et des tiges de plomb sertissant les parcelles de verre. Pour l'harmonie et l'intensité des tons, les vitraux romans sont, avec ceux du XVI^e siècle, les plus remarquables. On les considère généralement comme supérieurs aux vitraux gothiques. Les peintres verriers romans excellent à juxtaposer les couleurs translucides ; ils connaissent la puissance rayonnante du bleu et ne l'emploient en grande surface que dans les fonds. La gamme des couleurs dont ils font usage est limitée au bleu, au jaune, au rouge, au vert et au pourpre. Toutes ces couleurs sont réparties dans la masse même du verre, le jaune étant obtenu par des verres blancs fumés. Jamais la puissance du coloris ne va jusqu'à la violence, grâce à l'inégalité dans l'épaisseur des verres. D'une façon générale, on peut dire que les vitraux romans atteignent une hardiesse et une variété de coloris d'une valeur exceptionnelle.

Le verre, préalablement appliqué sur le carton dessiné et peint, était découpé au fer rouge. Ce n'est qu'après cette première opération que le modelé était indiqué sur les morceaux de verre découpés.

Les armatures de fer, au lieu de suivre le contour des médaillons, viennent, en général, couper les sujets. Les plombs ouvrés au rabot accentuent les silhouettes.

Les principaux vitraux romans sont à Lyon, Saint-Denis, Le Mans, Angers, Poitiers, Vendôme ; mais ceux de la façade occidentale de la cathédrale de Chartres sont incontestablement les plus beaux. La

richesse, la splendeur de cette verrière rappellent sans doute la somptuosité des tissus d'Orient, dont les croisés dotaient les cathédrales.

On sait que les Cisterciens n'admettaient ni sculptures ni vitraux de couleurs dans leurs églises. Ils remplacèrent les vitraux de couleurs par des verres



Fig. 22. — Vitraux incolores (Donliu et Obazine).

incolores dont les plombs formaient toute l'ornementation (fig. 22).

A côté de la peinture sur verre, on doit mentionner également la peinture murale qui eut une grande vogue à l'époque romane. Comme technique et comme facture, elle se rapproche de la peinture byzantine. Les couleurs, appliquées sur l'enduit à la chaux encore frais, sont l'ocre rouge et jaune avec quelques teintes de rose, de blanc et de vert ; le modelé est inexistant. Les ensembles de peintures murales les plus importants se voient à Saint-Savin (Vienne), à Montoire, à Poncé (Sarthe), à Vic (Indre), à Bonzé-la-Ville (Indre), à Saint-Jacques (Loir-et-Cher).

Comme la sculpture, le vitrail et la peinture murale sont, à l'époque romane, tributaires, la plupart du temps, de la décoration des manuscrits apportés de l'Orient chrétien. Tantôt, c'est l'influence des manuscrits syriens qui est prépondérante ; tantôt ce sont les manuscrits grecs qui l'emportent. Les premiers inspirent aux artistes la passion et le sentiment dramatique. C'est, au contraire, le calme et la gravité qui dominent, comme à Chartres (pl. XIX), dans les œuvres exécutées sous l'influence des enlumineurs grecs.



Cathédrale de Chartres (Fragment de la verrière de la façade occidentale).

Puissance de la composition. Simplicité et vigueur du dessin dans un but monumental et éducatif. Convention byzantine du dessin : gestes hiératiques et vêtements collés au corps. Importance des bordures ornées d'une faune et d'une flore de convention.

CHAPITRE XIV

L'ARCHITECTURE CIVILE ET MONASTIQUE

On a vu plus haut que l'architecture civile romane était entièrement dominée par l'architecture religieuse. Nous retrouvons, en effet, les mêmes éléments de construction et de décoration dans ces deux architectures. Cependant, la destination des édifices civils et celle des maisons d'habitation étant entièrement différentes, ces constructions offrent des particularités qui méritent l'attention.

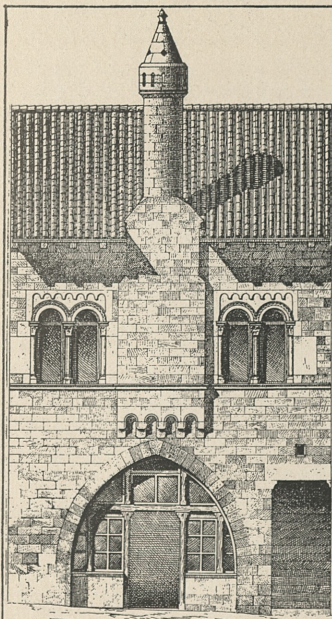
L'art roman ne nous a laissé aucun édifice communal ; les hôtels de ville, fort rares, étaient d'anciennes demeures seigneuriales et n'avaient point été construits dans un but défini. La maison romane, telle qu'on en trouve des exemples à Cluny, se compose d'un rez-de-chaussée avec boutique et d'un premier étage contenant la salle commune. Une grande importance y est donnée aux souches de cheminée, de forme cylindrique, terminées par un lanternon avec cône de pierre (pl. XX). Les fenêtres sont souvent formées de deux arcades en plein cintre retombant sur une colonnette, avec un arc de décharge, en plein cintre également, comme à Saint-Antonin (pl. XX). Souvent aussi ce sont de grandes fenêtres à linteaux supportés par des colonnettes (pl. XX, Saint-Antonin).

Les grands châssis vitrés sont inconnus. La clôture des fenêtres consiste en un rideau ou un volet de bois, qui, plus tard, recevra des vitraux.

A l'intérieur de la maison romane, les solives et les poutres sont apparentes, ces dernières soutenues par des corbeaux (pl. XX).

Le foyer de la cheminée est coiffé d'une hotte, en forme d'entonnoir, reposant sur des colonnettes ou des pilastres (pl. XX).

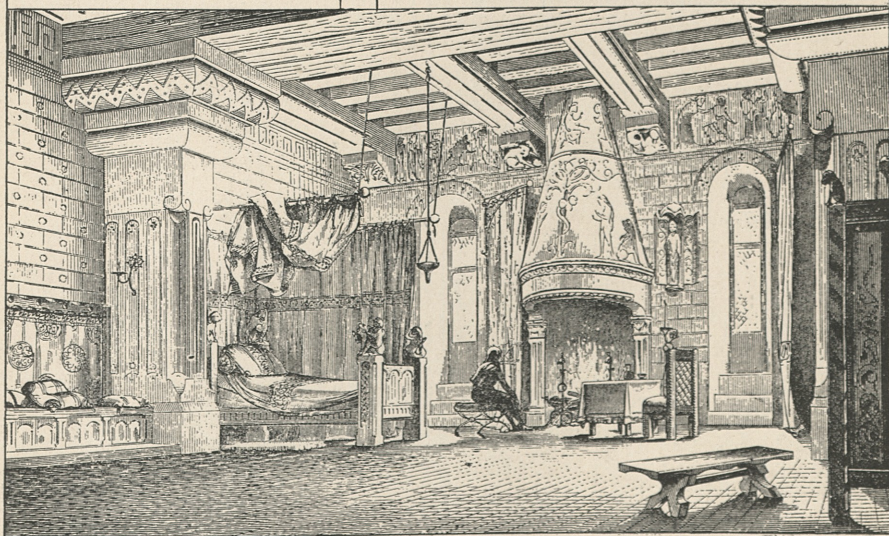
Il y a lieu d'insister sur l'importance de l'architecture monastique à l'époque romane. La magnificence



MAISON A CLUNY Saône et Loire



HOTEL DE VILLE de S^t ANTONIN Tarn et Garonne



CHAMBRE de CHATEAU XII^e Siècle d'après VIOULET-LE DUC
(Dictionnaire du MOBILIER)

des abbayes, qui sont alors les seuls foyers artistiques, dépassent souvent celle des cathédrales. Parmi les abbayes les plus remarquables, il faut citer celles de Cluny, de Cîteaux, de Saint-Benoît-sur-Loire, de Clairvaux, de Saint-Germain-des-Prés, à Paris, du Mont-Saint-Michel.

Les monastères comportent parfois deux cloîtres, l'un à proximité de la bibliothèque et du cimetière, l'autre, plus vaste, autour duquel se groupent tous les bâtiments des services : réfectoire, dortoir, chaufferie, prison, salle capitulaire. Parmi les plus beaux cloîtres romans on peut citer celui de Montmajour (pl. XXI), celui de Saint-Trophime à Arles et enfin celui de Moissac (Tarn-et-Garonne). Ce dernier est peut-être ce que l'architecture monastique nous a laissé de plus précieux : les colonnettes avec leur chapiteau d'un galbe original sont d'une rare élégance ; la sculpture ornementale inspirée de l'art oriental et de l'art musulman est d'une grande richesse et les figures ornant les piles sont traitées avec réalisme.

On sait l'importance de la culture artistique dans les grands ordres monastiques de cette époque, notamment chez les Bénédictins et les Cisterciens qui furent de grands bâtisseurs. Les premiers recherchaient dans leurs édifices la richesse décorative, tandis que les seconds bannissaient toute décoration. Le plan bénédictin comprend un chevet très allongé et des absidioles s'ouvrant sur le transept. Tels sont les édifices bénédictins d'Angleterre, tels sont Saint-Nicolas à Caen et la cathédrale d'Autun. De l'immense abbaye de Cluny, le plus vaste édifice de la chrétienté au moyen âge, il ne reste presque rien mais les fouilles ont fait connaître le plan. Les Cisterciens ont adopté un plan assez particulier : le chevet est rectangulaire et plat et la nef est bordée de bas-côtés voûtés par des berceaux perpendiculaires au berceau de la nef. Telle est l'église de Fontenay dans la Côte-d'Or, le type d'église cistercienne. L'abbaye de Cîteaux, près de Dijon, qui a donné son nom à l'ordre cistercien, a été entièrement détruite.



Cloître du monastère de Montmajour (Bouches-du-Rhône). Vers 1200.

Les arcades des cloîtres romans reposent sur des colonnettes jumelées; ces arcades sont parfois, comme ici, abritées extérieurement, du côté du préau, par un grand arc surbaissé. Les cannelures des piles séparant les séries d'arcades indiquent ici (à droite du cliché) l'influence de l'art romain.

CHAPITRE XV

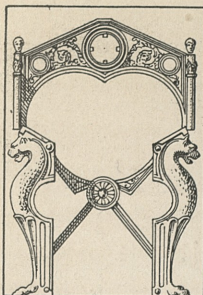
LE MOBILIER CIVIL ET RELIGIEUX

Il ne nous reste aucun siège en bois de l'époque romane ; ceux qui nous sont parvenus sont en pierre ou en marbre. Les *faudesteuils*, ou fauteuils, sièges pliants et sans dossier (pl. XXII), sont souvent figurés sous un dais. Le trône de Dagobert (pl. XXII) est un fauteuil auquel on a adapté plus tard un dossier. Les chaises, appelées chaires ou *chaières*, sont réservées au chef de famille ou au seigneur : c'est dire qu'elles sont peu nombreuses. Dans les églises, le siège réservé à l'évêque ou au chef de la communauté est également la *cathedra* (pl. XXII), parfois à dossier triangulaire. Le siège commun est le banc.

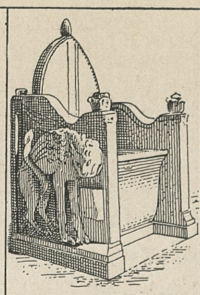
Les meubles romans étaient faits de planches refendues à la hache et assemblées à tenons et à mortaises, avec chevilles en bois ou en fer. Les vis à cette époque paraissent inconnues ; on se contentait de riveter. La plupart de ces meubles étaient garnis de *pentures*, longues bandes de fer servant de soutien aux vantaux sur les gonds (pl. XXII). Les meubles les plus communs sont : le *coffre*, contenant les objets précieux et les vêtements, le *dressoir*, pour l'argenterie, et l'*armoire*.

Durant l'époque romane, la chaire et les tribunes dressées de chaque côté du chœur pour la lecture de l'épître et de l'évangile sont désignées sous le nom d'*ambons*. Tantôt les ambons ont une forme triangulaire ; tantôt ils sont rectangulaires, avec un avant-corps, et reposent sur des colonnes (pl. XXII).

Le baptême se faisant primitivement par immersion, les fonts baptismaux sont de grandes cuves, tantôt rondes, tantôt carrées, tantôt barlongues, reposant sur des colonnettes aux angles (pl. XXII).



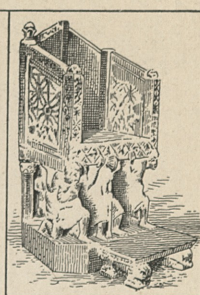
FAUDESTEUIL
de DAGOBERT



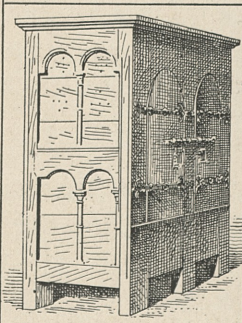
SIÈGE ÉPISCOPAL
AVIGNON. N.D. des Doms



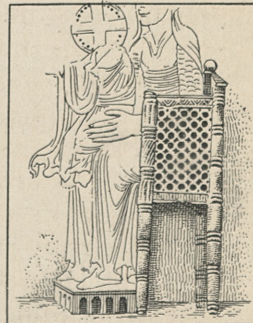
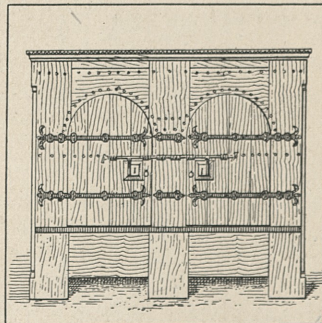
SIÈGE ÉPISCOPAL
BEAUCAIRE



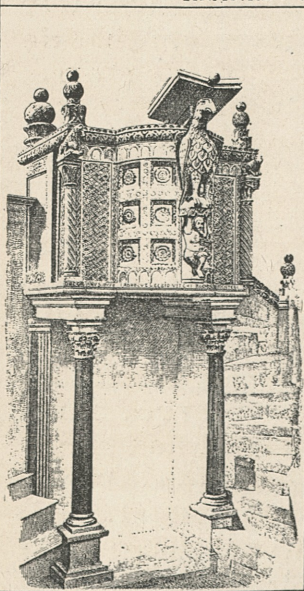
SIÈGE ÉPISCOPAL
BARI. ITALIE.



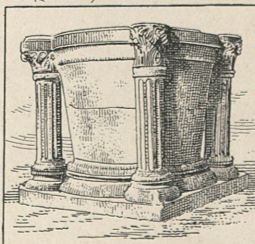
ARMOIRE a OBAZINE (Corrèze)



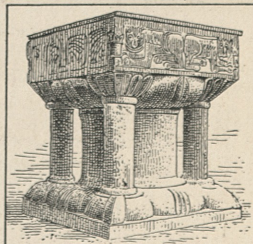
CHAISE. LA CHARITÉ /LOIRE



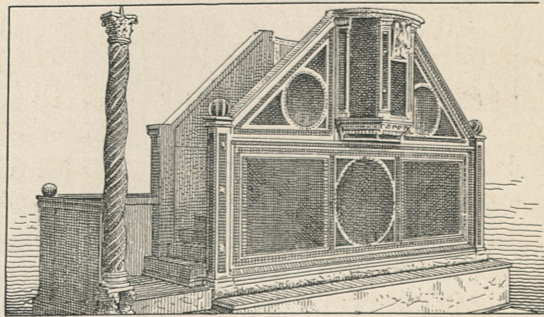
AMBON a B'INTONTO. (ITALIE)



CHARTRES.



FONTS. BAPTISMAUX - S^t. JUSTEN. CHAUSÉE



AMBON. ROME. S^t. Laurent hors les murs

CHAPITRE XVI

LES CLOCHERS

Les architectes romans ont fait preuve, dans la construction des clochers, d'une originalité et d'un esprit d'invention remarquables.

Les clochers sont composés le plus souvent d'une base carrée, sur laquelle s'implante une flèche, soit carrée (fig. 24), soit octogone (fig. 25). Ceux dont la base est octogone se rencontrent surtout en Auvergne

et en Bourgogne. Les flèches carrées en pierre ne se voient guère qu'en Normandie (pl. XV).

Un type très répandu de toiture dans l'Ile-de-France, dans le Nord et en Normandie, est la toiture en *bâtière* (fig. 23), qui est formée de deux pignons en pierre, entre

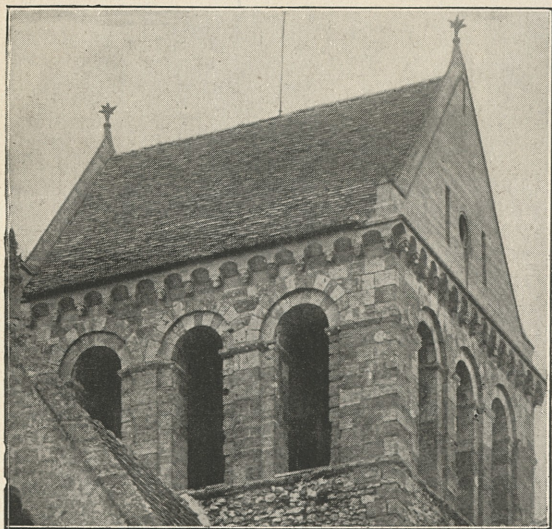


Photo M. H.

Fig. 23. — Église de Gassicourt. Clocher en bâtière.

lesquels se pose la charpente. Un grand nombre de petites églises de campagne ont ce genre de clocher. Les flèches coniques sont spéciales au Poitou (pl. VII).

On doit signaler particulièrement la curieuse composition des clochers limousins. La partie haute de ces édifices comporte une sorte de gâble ou pignon

très aigu dans lequel est ouverte une baie (fig. 24).

Les flèches octogonales sont fréquentes à partir du XII^e siècle. On a vu plus haut comment on passait du carré à l'octogone, grâce aux trompes : c'est ce procédé qui est employé pour les clochers à flèche octogonale (fig. 25 et 26). Afin d'empêcher les trompes de se déformer sous le poids de la flèche, on les charge en construisant au-dessus de chacune d'elles un clocheton d'angle (fig. 25 et 26).

Ces clochetons ou pyramides se marient très heureusement à la flèche, comme au clocher de Conflans-Sainte-Honorine (Seine-et-Oise).

Le clocher de Saint-Front, à Périgueux (pl. VIII), mérite l'attention.

Avec une majesté particulière il élève sur une base carrée, ornée de colonnes engagées une flèche magnifique faite d'un tambour de colonnes et d'une toiture conique imbriquée.

A l'époque de

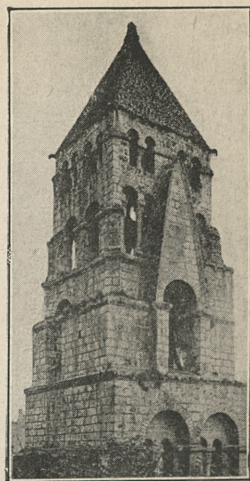


Fig. 24.
Clocher de Brantôme.

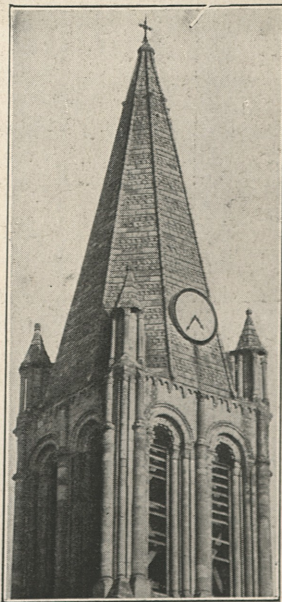


Photo M. H.

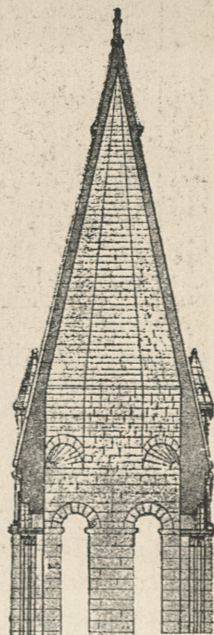


Fig. 25 et 26. — Clocher de Conflans.

transition roman-gothique on intercale entre la flèche octogone et la base carrée (fig. 27) un étage octogone dans le but de dissimuler le passage du carré à l'octogone. A Vendôme (fig. 27) l'étage octogone est encore trop visible malgré les pinacles d'angles et les lucarnes.

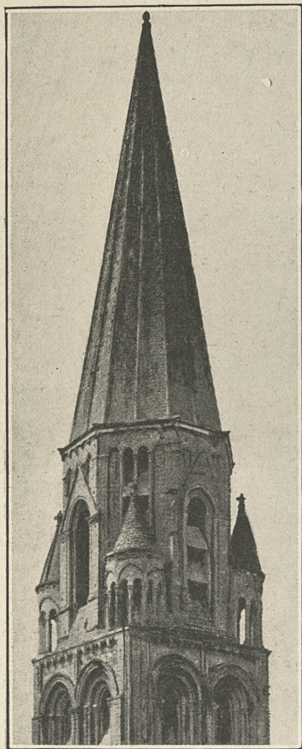


Fig. 27. — Clocher de l'ancienne abbaye de Vendôme.

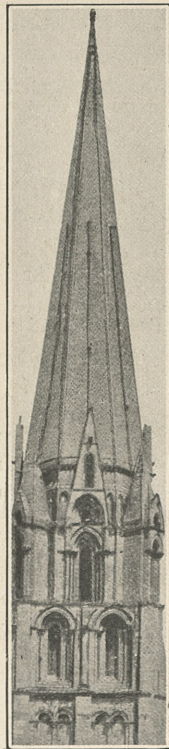


Fig. 28. — Clocher sud-ouest de la cathédrale de Chartres (1145).

A Chartres (fig. 28) le clocher Sud-Ouest de la cathédrale, considéré à juste raison comme un chef-d'œuvre, marque l'aboutissement de tous ces efforts. L'étage octogone intercalé disparaît avec les élégantes lucarnes aux gâbles élancés qui, outre leur rôle décoratif, contrebutent la flèche immense.

CHAPITRE XVII

LA FERRONNERIE

Des travaux de ferronnerie de l'époque romane il ne nous reste guère que des *pentures*. Ce sont des bandes de fer clouées sur les vantaux des portes, bandes par lesquelles ces vantaux sont suspendus aux gonds. En



Fig. 29. — Cathédrale Saint-Maurice,
à Angers.

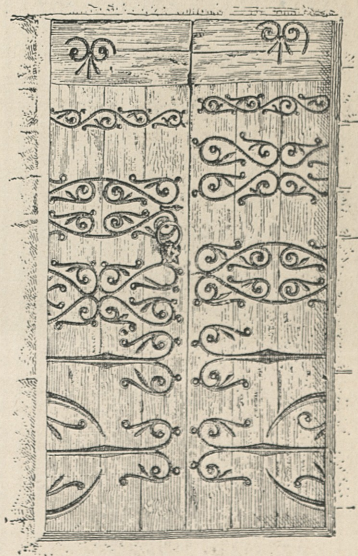


Fig. 30. — Neuvy-Saint-Sépulchre.

même temps, les *pentures* maintiennent fortement les panneaux et les rendent solidaires. Il faut distinguer les vraies *pentures*, reposant sur les gonds, des fausses *pentures* (fig. 29), qui ne servent que pour l'ornement et la consolidation. Les *pentures* romanes affectent souvent la forme d'un C (fig. 29). Elles exigeaient une grande habileté de celui qui soudait les bouquets aux branches principales (fig. 30).

CHAPITRE XVIII

L'ART ROMAN EN EUROPE

L'ART ROMAN EN ANGLETERRE

Sous le règne de Guillaume le Conquérant, l'art roman fut introduit en Angleterre par les Normands. Aussi constate-t-on bien des similitudes entre l'art roman de Normandie et l'art roman anglais : même plan mais souvent avec un chevet rectangulaire, mêmes particularités. Les principaux édifices de l'art roman anglais sont : la chapelle de la Tour de Londres, les cathédrales de Peterborough, de Durham, d'Ely, d'Oxford, d'Exeter, de Winchester. Presque toutes ont reçu des voûtes à l'époque gothique.

L'ART ROMAN EN ITALIE

On distingue 2 écoles : l'Ecole pisane et l'Ecole lombarde. Dans ces deux écoles les voûtes sont rares et la couverture est en charpente. Dans l'Ecole de Pise les

façades sont décorées d'arcatures superposées (Eglises de Pise, de Lucques, de Pistoie).

Les façades de l'Ecole lombarde sont décorées de « bandes lombardes ». Souvent il y a un porche à baldaquin et à colonnettes (fig. 31). Les principaux édifices sont Saint-Zénon et la cathédrale de Vérone, Saint Ambroise à Milan, Saint-Michel à Pavie, la cathédrale de Parme.

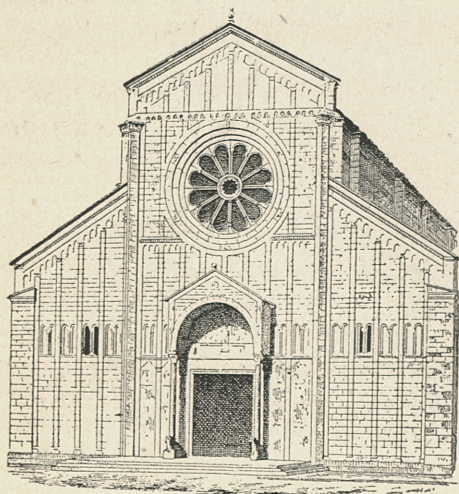


Fig. 31. — Église Saint-Zénon, à Vérone.

L'ART ROMAN EN ESPAGNE

L'influence française est prépondérante dans l'art roman d'Espagne à la suite des croisades françaises. L'influence de l'Ordre de Cluny est sensible à Léon et en Navarre et ce sont les églises de Saint-Sernin de Toulouse et de Saint-Jacques de Compostelle qui servent de modèles. C'est le plan bénédictin qu'on retrouve à Salamanque et à Tarragone. Les éléments empruntés à l'art musulman comme les arcs polylobés sont assez fréquents.

CONCLUSION DU DEUXIÈME VOLUME
DE LA GRAMMAIRE DES STYLES

L'art roman est la première manifestation importante du génie artistique de la France. Il marque l'éveil de l'art occidental ; il affirme la prépondérance de l'art français et, pendant les cinq siècles du moyen âge, c'est en France que toute la chrétienté viendra chercher ses modèles.

L'art roman a ouvert la voie à l'art gothique en inaugurant un système d'équilibre basé sur l'opposition des poussées entre elles, comme on a pu le voir dans les édifices d'Auvergne.

Mais l'art roman n'a pas résolu entièrement le problème qui consiste à couvrir par des voûtes de vastes édifices, tout en les éclairant sans affaiblir les murs.

On verra, dans le troisième volume de la Grammaire des styles, comment l'art gothique a pu construire des édifices très élevés et abondamment éclairés, grâce à l'emploi de l'arc-boutant et de la voûte sur croisées d'ogives.

TABLE DES MATIÈRES

Chapitre Premier. — Origine. — Durée. — Appellation.	5 à 7
Chapitre II. — Caractères généraux	7 - 8
Chapitre III. — Éléments de la Construction romane.	9 à 13
Chapitre IV. — Éléments de la Décoration romane. .	14 à 18
Chapitre V. — L'Art roman d'Auvergne.	19 à 23
Chapitre VI. — L'Art roman du Poitou	24 - 25
Chapitre VII. — L'Art roman du Périgord.	26 à 30
Chapitre VIII. — L'Art roman de Provence.	31 à 34
Chapitre IX. — L'Art roman de Bourgogne	35 à 39
Chapitre X. — L'Art roman de Normandie	40 - 41
Chapitre XI. — L'Art roman en Rhénanie	42 - 43
Chapitre XII. — La Sculpture	44 à 48
Chapitre XIII. — Les Vitraux et la Peinture murale. . .	49 à 51
Chapitre XIV. — L'Architecture civile et monastique. .	52 à 55
Chapitre XV. — Le Mobilier civil et religieux	56 - 57
Chapitre XVI. — Les Clochers	58 à 60
Chapitre XVII. — La Ferronnerie	61
Chapitre XVIII. — L'Art roman en Europe	62
Conclusion	63

IMPRIMERIE KAPP. — (O.P.L. 31.0915) — 1946

DÉPOT LÉGAL 3^e TRIMESTRE 1946. — FLAMMARION ET C^{ie} ÉDITEURS (N^o 198)

N^o D'IMPRESSION 2782

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ.....

80

" LES ARTS DÉCORATIFS "
DEPUIS L'ANTIQUITÉ JUSQU'AU XIX^e SIÈCLE

CETTE collection de précis sur l'histoire de l'art forme la suite et le complément de la collection :

" LA GRAMMAIRE DES STYLES "

Chaque volume (15,5×22) contient 60 à 80 illustrations.

VOLUMES PARUS :

Les Meubles (3 vol.), par Guillaume JANNEAU, Administrateur du Mobilier National, professeur à l'École du Louvre.

Tome I : *De l'Antiquité au Style Louis XIV.*

Tome II : *Les Styles Louis XV et Louis XVI.*

Tome III : *Les Styles Directoire et Empire.*

Les Sièges (2 vol.), par Guillaume JANNEAU.

Tome I : *De l'Antiquité au XVII^e siècle.* - Tome II : *XVIII^e et XIX^e siècles.*

Les 5 Tomes ci-dessus vendus séparément ou réunis en un volume relié toile pleine, fers spéciaux.

Le Luminaire, par Guillaume JANNEAU.

(Flambeaux, Candélabres, Bras d'appliques, Lustres, Lanternes, etc.)

La Tapisserie de Haute et Basse Lisse, par Louis GUIMBAUD.

La Ferronnerie d'Art, par Raymond SUBES, Ferronnier d'art.

Le Vitrail, par Félix GAUDIN, Peintre-Verrier.

Le Costume, par J. RUPPERT, Professeur aux Écoles d'Art.

Tome I : *Antiquité, Moyen Age.* - Tome II : *Renaissance, Louis XIII.*

Tome III : *Louis XIV, Louis XV.* - Tome IV : *Louis XVI, Directoire.*

Tome V : *XIX^e siècle.*

Les 5 Tomes ci-dessus vendus séparément ou réunis en un volume relié toile pleine, fers spéciaux.

Costumes des Provinces Françaises, par Charles BRUN, 2 Tomes.

La Céramique (Faïence et Porcelaine), par J. GIACOMOTTI.

Tome I : *La Faïence en Grèce, en Égypte et en Chine* (97 figures en noir et 4 planches en couleurs). - Tome II : *Faïence en Europe* (83 figures en noir et 4 planches en couleurs). - Tome III : *Faïence fine et Porcelaine* (71 figures en noir et 4 planches en couleurs).

Les 3 Tomes sont vendus séparément ou réunis en un vol. relié toile pl., fers spéciaux.

Les Jardins, par G. RÉMON.

Collection : " MANUELS D'INITIATION "

INITIATION AU DESSIN, par R. X. Prinnet (16 planches hors texte).

INITIATION A LA PEINTURE, par R. X. Prinnet (24 planches hors texte).

INITIATION A LA SCULPTURE, par H. Arnold (16 planches hors texte).

INITIATION A L'ARCHITECTURE, par G. Gromort (16 planches hors texte).

INITIATION A LA GRAVURE, par R. Bonfils (16 planches hors texte).



BI
TEA
IA
TEΛΛΟ TEX
T
ΣΥΛΛΟ Σ