

Compte-rendu de lecture

Evelyne Proust, *La sculpture romane en Bas-Limousin*.

Un domaine original du grand art languedocien (Picard, Paris, 2004, 355 p., plus de 400 illustrations, index).

Docteur en histoire de l'art, Evelyne Proust publie chez Picard une synthèse de ses recherches sur la sculpture romane du Bas-Limousin. Le sujet, il faut le dire, était jusqu'alors mal connu, le seul ouvrage qui lui était consacré ne développant pas une approche scientifique (Marie-Madeleine Macary, *Sculpture romane en Bas-Limousin*- Périgueux, 1966). Que l'attention des spécialistes ne se soit pas portée plus tôt sur le décor sculpté de nos églises n'est pourtant pas signe de pauvreté ou de médiocrité. Au contraire, le Bas-Limousin engendra de bons sculpteurs qui firent œuvre originale : c'est ce que montre l'auteur de façon magistrale, grâce à l'étude systématique qu'elle a menée. L'excellent travail photographique de Jean-François Amelot, chargé d'illustrer le livre, nous permet en outre d'admirer un grand nombre de ces œuvres. Textes et images s'articulent ici parfaitement pour s'éclairer l'un l'autre.

L'ouvrage repose sur un travail d'inventaire que l'auteur a mené d'abord pour tout le Limousin, avant de limiter son étude à la partie méridionale de la région, nettement plus riche et intéressante du point de vue de la sculpture. Quelques cinq cents chapiteaux, auxquels il faut ajouter les reliefs couvrant certains tympans et porches, sont ainsi répertoriés, principalement dans les églises du bas-pays corrézien et des environs de Tulle. C'est à partir de ce matériau qu'Evelyne Proust a entrepris une étude approfondie, en cherchant des similitudes entre les chapiteaux des différentes églises, et en comparant ceux-ci avec les œuvres des régions limitrophes. Le résultat de cette méthode d'investigation est double. D'une part apparaissent les liens de parenté entre les sculptures des édifices de la région, permettant d'identifier quelques grands ateliers locaux ; d'autre part est déterminée la place de la sculpture du Bas-Limousin dans l'aire languedocienne, par la mise en évidence des influences qu'elle a reçues. Se dégage ainsi, au cours d'une telle étude, la spécificité d'une aire de création. On voit nettement ce que les sculpteurs locaux doivent aux autres (les fameux sculpteurs languedociens), ce que les autres leur doivent et ce qu'ils ne doivent qu'à eux-mêmes. La conclusion est fermement établie, et tient dans le sous-titre de l'ouvrage : il y a bien une école limousine (ou bas-limousine) en matière de sculpture, qui constitue *un domaine original du grand art languedocien* ; le Bas-Limousin fut à l'époque romane un foyer de création intense, qui a produit un grand nombre d'œuvres originales. Certes il y a eu des influences, auxquelles prédisposait la géographie de la zone, qui fait comme une marche entre les plateaux du Massif Central et les régions aquitaines ; des apports étrangers sont venus du Midi quercynois et toulousain ; mais ils n'ont pas empêché les sculpteurs locaux de cultiver un style propre, et qui plus est de le diffuser vers des zones limitrophes, Périgord, Haute-Auvergne et Haut-Limousin.

Voilà ce qui est montré dans la première partie de l'ouvrage, qui décrit les grands moments de la production du décor sculpté. Les édifices où sont logés les chapiteaux sont plus particulièrement étudiés dans une seconde partie, au cours de monographies abordant l'histoire et l'architecture des bâtiments. Le projet est ambitieux, car l'étude des chapiteaux se double d'une tentative pour en définir la chronologie. Il s'agit non seulement d'identifier des ateliers de sculpteurs ayant œuvré dans différentes églises, en cherchant des analogies stylistiques ou iconographiques ; mais il faut encore savoir dans quel ordre les ateliers sont apparus, et à quelle date. Or nous ne disposons à cet égard d'aucune indication, ou peu s'en faut, dans les textes qui nous sont parvenus de cette époque. D'où le caractère périlleux de l'exercice de datation, qui donne souvent lieu, pour l'art roman en général, à des controverses

et à des écarts importants entre les spécialistes. Evelyne Proust a la prudence, pour sa part, de ne pas donner des dates précises mais des fourchettes de datation d'une trentaine d'années, ce qui apparaît comme un degré de précision suffisant et raisonnable. Pour ce faire, elle se fonde principalement sur les analogies qui existent entre les chapiteaux du Bas-Limousin et des œuvres issues de grands chantiers mieux connus, comme ceux de Moissac, Souillac, Conques, Saint-Sernin de Toulouse ou Saint-Martial de Limoges. Comme leur datation n'est pas non plus unanimement reconnue, on voit qu'il demeure toujours une marge d'incertitude. Mais l'analyse stylistique permet du moins d'établir une chronologie relative assez sûre.

Nous pouvons résumer la première partie du livre, ce qui nous donnera un aperçu des caractères et de l'évolution du décor sculpté. La première sculpture romane du Bas-Limousin, apparue dans la seconde moitié du XI^e siècle, se signale par une prépondérance du décor végétal, avec une prédilection pour l'entrelacs et la palmette. C'est le cas dans de petites églises, à Albussac, Bort, Collonges, Segonzac, et pour certains chapiteaux d'Albignac et de Louignac. A Laguenne et dans les parties intérieures des abbayes d'Uzerche et de Beaulieu, de nombreux chapiteaux sont dérivés du modèle corinthien. Il faut en chercher l'origine, semble-t-il, à Limoges et dans la basilique du Sauveur du prestigieux monastère de Saint-Martial. Si celui-ci a entièrement disparu à la Révolution, il demeure néanmoins quelques corbeilles sculptées conservées au musée de l'Evêché, parmi celles qui ont pu servir de modèle aux premiers sculpteurs du Bas-Limousin. Les chapiteaux figurés sont à cette époque assez rares, et on ne rencontre guère qu'atlantes et lions dressés. Pour tout dire, le décor reste encore assez pauvre jusqu'au début du XII^e siècle. C'est à Brive, selon notre auteur, que s'élabore un premier programme sculpté d'envergure, auquel puiseront les artistes locaux. Le chantier de la collégiale Saint-Martin, à la charnière des XI^e et XII^e siècles, attire des sculpteurs étrangers à la région, venus de Conques et de Toulouse. Ceux-ci apportent leur style, qui s'applique encore essentiellement au décor végétal. Mais ils rencontrent là d'autres artistes, locaux, auxquels ils transmettent peut-être une partie de leur savoir-faire. En tout cas apparaît à Brive un décor nouveau, qui ne se rattache pas aux ateliers itinérants venus du Midi et du Rouergue. Cette nouveauté peut se résumer à trois traits principaux : l'introduction d'un décor végétal particulier, composé de tiges fortement nervées et de feuilles aux lobes renflés ; la multiplication des sujets figurés, petites scènes à personnages dont la valeur est essentiellement décorative ; enfin, l'apparition de chapiteaux historiés, représentant des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament. Nous avons ici la matrice d'un art original qui va se développer, dans la première moitié du XII^e siècle, sur un périmètre restreint situé entre Vézère et Auvézère ; un art authentiquement limousin, pourrions-nous dire, qui a peu diffusé en dehors des frontières de l'ancien diocèse. En réalité, il faudrait même parler de cette sculpture au pluriel, car l'ébullition créatrice du chantier de Brive va engendrer deux courants distincts. Un groupe de sculpteurs se spécialise ainsi dans la représentation de sujets historiés, et produit des chapiteaux originaux qu'on retrouve principalement dans quelques églises très rapprochées, à Vigeois, Lubersac, Lascaux et Arnac. Les scènes de la vie du Christ ont la part belle, composant même un véritable programme dans les églises de Lubersac et de Vigeois. Mais l'aisance des artistes leur permet d'exécuter tous les sujets : les sculpteurs ont reçu une solide formation technique et manifestent une bonne connaissance de l'iconographie. Le fait que cette sculpture savante soit propre à la région amène l'auteur à s'interroger sur l'origine de ce foyer de création, indice d'un milieu culturel avancé, en proposant Brive à titre d'hypothèse.

Parallèlement au travail de ces artistes confirmés un autre atelier produit un grand nombre de chapiteaux qui, contrairement aux précédents, n'ont rien de pièces uniques. Un véritable « art de série » est mis au point dans la même région, qui sera appelé à voyager davantage, dans les marges orientales du Périgord voisin et jusqu'aux grandes églises du Haut-Limousin. Point de chapiteaux historiés ou presque, mais un décor végétal typique et

surtout quelques thèmes figurés répétés à l'envi et à l'identique sur un grand nombre de corbeilles. Ainsi l'on retrouve partout cet homme entre deux lions parfois identifié au prophète Daniel, ces personnages qui se tirent mutuellement la barbe ou encore ceux-là qui agrippent les rameaux d'un feuillage. Les églises de Saint-Robert, Noailles, Chameyrat et Tourtoirac dans l'ancien diocèse de Périgueux abritent en grande quantité les chapiteaux de cet atelier. Mais on en lit encore l'empreinte en bien des endroits. En Bas-Limousin d'abord, où d'autres artistes ont pu s'inspirer des œuvres qu'ils avaient sous les yeux (à Brignac, Lagleygeolle, Lissac, Pierrefitte, Rosiers-d'Egletons). En dehors du foyer d'origine ensuite, où les commanditaires ont fait appel aux services de nos sculpteurs. C'est le cas au Dorat notamment, en Basse-Marche, où plusieurs corbeilles sont l'œuvre du même atelier. Mais c'est aussi vrai pour plusieurs grandes églises du Haut-Limousin, comme Solignac ou Saint-Léonard de Noblat, sur de petits chapiteaux ornant les fenêtres. La taille réduite de ces pièces permettant un transport plus aisé, l'auteur suppose que certains chapiteaux étaient exécutés « à la loge » avant d'être exportés.

Pendant le temps où fleurissait cet art indigène, une autre école allait pénétrer en Bas-Limousin par le Midi, qui connaîtrait un important développement entre Vézère et Dordogne. Le porche sud de l'abbatiale de Beaulieu, et son célèbre tympan sculpté, constituent pour Evelyne Proust le point de départ d'une troisième grande étape pour la sculpture romane de la région. C'est, pourrait-on dire, le « moment languedocien » : les contacts s'intensifient avec cette sphère d'influence, qui bénéficiera à son tour d'apports venus du Limousin. Daté des années 1130-1140, le portail de Beaulieu se rattache à celui de Moissac et au grand art languedocien. Pourtant, selon l'auteur, il est possible que les sculpteurs de Beaulieu soient originaires du Limousin. En effet, certains caractères proprement limousins du porche et de l'église de Moissac laissent penser que nos artistes se seraient formés sur le grand chantier quercynois avant de revenir au pays. Il semble en revanche qu'ils n'aient pas laissé d'autres marques en Bas-Limousin, sinon au porche disparu de Saint-Martin de Brive, dont quelques fragments sont conservés au musée Labenche. Pour autant, l'influence de Beaulieu sur la sculpture locale n'est pas négligeable. Elle peut se lire, selon Evelyne Proust, dans les choix décoratifs adoptés à Saillac (tympan sculpté de l'Adoration des mages) et à Lagraulière (parois ornées du porche). Surtout, l'exécution du porche de Beaulieu fait pénétrer en Bas-Limousin des formes et des idées qui engendreront dans quelques églises des corbeilles de grande qualité. Ces « chapiteaux languedociens » peuvent être classés en deux ensembles cohérents. L'un comprend des chapiteaux des églises de Lagraulière, Brive, Malemort, Saillac, ainsi que les reliefs des porches de Lagraulière et Ydes en Haute-Auvergne ; un groupe important, donc, qui serait l'œuvre d'un même sculpteur –ou d'un même atelier– ayant aussi décoré certaines corbeilles de Souillac. Le décor est d'un grand raffinement. Les végétaux, finement ciselés, sont souvent ornés de perles ; les figures fantastiques qui animent les corbeilles (lions ailés, griffons) servent à illustrer le Nouveau Testament à Saillac (le Tétramorphe), et sont embellies par un travail de surface recherché. Nous avons ici affaire à un grand style, d'inspiration languedocienne, mais qui pourrait être d'un ciseau limousin, selon Evelyne Proust, qui remarque que les chapiteaux les plus nombreux prennent place dans les églises de la région. L'autre groupe de chapiteaux languedociens, en revanche, est d'importation. Le décor des églises d'Albignac et de Sainte-Fortunade se rattache en effet à un ensemble de sculptures de l'Agenais et du cloître de Catus, dont les concepteurs n'auraient fait qu'escale en Bas-Limousin. Le répertoire privilégie également les créatures fantastiques, avec néanmoins une référence à la « culture locale » à Sainte-Fortunade, où une corbeille représente deux épisodes de la vie de saint Martial.

La sculpture romane a donc connu son âge d'or entre le premier et le troisième quart du XIII^e siècle. Un dernier élan créateur précède son extinction, à Collonges et Saint-Chamant, dont les tympan figurent également une Ascension. L'analyse du tympan de Collonges est la

plus instructive, d'abord parce que c'est lui qui a servi de modèle au sculpteur de Saint-Chamant, mais encore parce qu'il se situe au carrefour de l'évolution d'un style. Rappelant Moissac par les moulures de son portail, se rattachant à Ydes par une sculpture de l'intrados, il annonce également la naissance d'une sculpture naturaliste plus soucieuse de l'exactitude des figures. Le ciseau roman dessinait ces derniers chefs-d'œuvre sur la pierre dans le même temps où, partout ailleurs, le style s'appauvrisait considérablement, semblant retourner à des formules anciennes. Les figures et les sujets historiés disparaissent ; le décor, quand il existe, se réduit à des motifs végétaux, tel ce chapiteau à feuilles plates venu de la salle capitulaire de Beaulieu. La deuxième moitié du XIIIe siècle est marquée par un goût tout cistercien pour l'austérité, explicable bien sûr par la construction à partir de 1156 de l'abbatiale d'Obazine fraîchement affiliée à l'ordre de Cîteaux, mais qui se manifeste également sur le chantier tardif de Saint-Martin de Tulle.

Au final, on saisit grâce au livre d'Evelyne Proust combien la région fut impliquée dans un grand mouvement de création venu du Midi, en ne se contentant pas d'en subir les influences. La sculpture originale s'épanouissant entre Vézère et Auvézère, ainsi que l'art qui se développe à partir du porche de Beaulieu, témoignent de la richesse artistique d'une époque de foi intense. Quand la source se tarit, vers la fin du XIIIe siècle, c'est un autre style venu du nord cette fois qui prend la relève pour orner les premiers monuments gothiques.

Si l'ouvrage d'Evelyne Proust n'apporte pas de révélation inédite au niveau archéologique, sa force tient en revanche à l'effort de synthèse qu'elle a entrepris, autant qu'à la finesse de son analyse stylistique. Les nombreux rapprochements qui sont faits avec les églises méridionales lui permettent de proposer une lecture cohérente de l'histoire de la sculpture romane en Bas-Limousin. Le moment-clé semble en être le chantier de Brive, et un des mérites de l'ouvrage est de nous apporter un éclairage sur cet édifice complexe et mal connu, dont le décor roman aurait été le fait de plusieurs campagnes successives. On peut regretter que l'auteur ne se penche pas plus sur la signification de ces images qui étaient proposées aux fidèles et aux clercs, mais il aurait été difficile de le faire sans sortir des limites du programme de recherche qu'elle s'était assigné. De même, l'étude se concentre sur les courants principaux de la sculpture romane du Bas-Limousin, qui offrent la plus grande richesse stylistique et iconographique. Sont délaissés les courants secondaires, qui témoignent d'un savoir-faire plus fruste et sont l'œuvre d'une main d'œuvre moins spécialisée, mais qui ont aussi participé à ce grand mouvement qui a vu toutes les églises s'ornier d'images de pierre. Là sont repris bien souvent les thèmes des grands ateliers, avec une facture plus grossière, comme à Noailhac où le sculpteur a copié les chapiteaux de l'église voisine de Noailles. Mais les tentatives sont parfois plus ambitieuses, comme à Sérandon qui a aussi un porche aux parois latérales ornées, sur le modèle de celui d'Ydes en Haute-Auvergne. Et on trouve nombre d'œuvres dont l'inspiration vient d'ailleurs (les sirènes de Saint-Mexant ou le singe cordé de Chenaillers), voire qui sont tout à fait originales. Il y a donc là encore matière à étude, comme aussi serait nécessaire l'analyse des nombreux modillons ornant les corniches des églises, susceptibles de nous apprendre bien des choses sur l'histoire des édifices.

David Marmonier