

JOURNAL DES SAVANTS

MAI 1929

LE PREMIER ART ROMAN

J. PUIG I CADAFALCH. *Le premier art roman. L'architecture en Catalogne et dans l'Occident méditerranéen aux X^e et XI^e siècles.* Un vol. in-4^o, 164 pages, 48 planches, 89 figures dans le texte. Paris, Henri Laurens, 1928. — *Decorative forms of the first romanesque Style* (Reprinted from *Art Studies*), New-York, 1926.

Après un grand nombre d'archéologues M. J. Puig i Cadafalch a repris la question si discutée des origines de l'art roman et présenté dans ce beau volume admirablement illustré une théorie nouvelle et intéressante qui explique mieux qu'on ne l'avait fait jusqu'ici l'évolution de l'architecture occidentale du moyen âge. Préparé à l'étude de ce problème par sa profession et son expérience d'architecte, il s'est d'abord attaché aux monuments de son pays natal de Catalogne et a publié, avec la collaboration de ses élèves les architectes Falguera et Goday, un magnifique ouvrage sur l'architecture romane en Catalogne¹. Mais en outre il a parcouru la France et tout l'Europe, membre assidu des congrès archéologiques nationaux et internationaux qui lui ont permis d'élargir sa perspective, admirablement averti des progrès de la science byzantine, connaissant très bien l'architecture des églises d'Orient qui lui a fourni des points de comparaison et des lumières sur les questions d'origine. M. Puig i Cadafalch, dont la réputation d'archéologue averti n'est plus à faire, est donc bien placé pour analyser les éléments des techniques architecturales ainsi que pour relever les ressemblances entre les édifices et déterminer les influences qu'ils ont subies.

Frappé du caractère très particulier des églises romanes de Catalogne et

1. *L'arquitectura romanica à Catalunya.* 2 vol. Barcelone, 1909-1911.

du Roussillon, il y a reconnu trois inspirations absolument différentes : certaines églises, les plus anciennes, se rattachent au type mozarabe que l'Espagne chrétienne a emprunté aux provinces musulmanes ; à la fin du x^e siècle apparaît le second modèle architectural, beaucoup plus simple qui fait justement l'objet de ce livre et que l'auteur dénomme « le premier art roman » ; c'est à cet art, rudimentaire encore, que succède, dès la fin du xi^e siècle, l'architecture romane proprement dite qui offre les mêmes traits et la même richesse sur les deux versants des Pyrénées.

De ces trois types architecturaux, le moins étudié jusqu'ici est le second, qui est loin d'être particulier à la Catalogne, mais que l'auteur de ce livre a retrouvé en Lombardie, en Suisse, en Rhénanie, en Dalmatie et jusqu'en Moldavie ¹. Déjà M. de Truchis avait montré une communauté d'inspiration entre l'ornementation des édifices de Ravenne, de ceux du premier art lombard et du plus ancien art roman bourguignon ². Après avoir commencé à publier ses analyses dans son ouvrage sur l'architecture romane de Catalogne, M. Puig i Cadafalch a continué ce travail dans divers congrès ³ et a exposé l'ensemble de sa théorie dans la série des leçons qu'il a faites en 1925 à la Sorbonne et à l'Université Harvard. Son volume sur « le premier art roman » constitue donc la synthèse des observations qu'il a patiemment accumulées.

I

Le point de départ de cette théorie a été fourni par les églises catalanes, dont les plus anciennes relèvent de l'art mozarabe qui s'est développé dans l'Espagne chrétienne au ix^e siècle et dont le berceau doit être cherché à Cordoue, devenue la plus grande ville d'Occident, à la fois centre commercial, intellectuel et artistique. M. Puig i Cadafalch, et le lecteur ne s'en plaindra pas, a donné un assez grand développement à cette étude de l'art mozarabe, qui n'est en quelque sorte qu'une introduction à la partie essentielle de son sujet. Il a montré comment les thèmes décoratifs de l'art

1. Cf. J. Puig i Cadafalch. *Les églises de Moldavie*. Bulletin de la Section Historique de l'Académie roumaine, 1925, p. 76-89. — de Truchis. *L'architecture lombarde, ses origines, son extension*. Congrès archéologique d'Avignon, 1909.

2. Cf. E. Mâle. *Les influences arabes sur l'art roman*. (*Revue des Deux Mondes*, 15 novembre 1923).

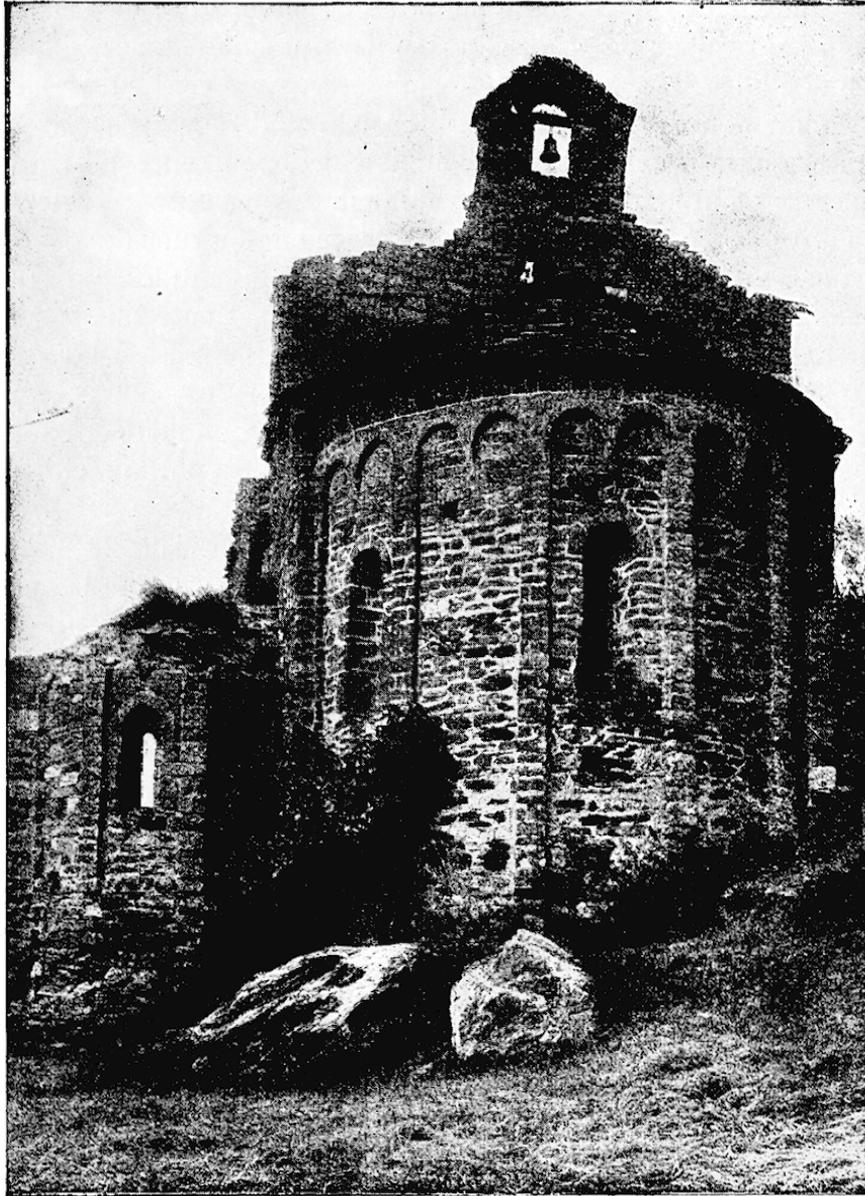
3. Congrès archéologique de Carcassonne, 1906. Congrès des études byzantines de Bucarest, 1924, de Belgrade, 1927.

arabe se sont propagés dans toute l'Espagne chrétienne, dont les églises en général plafonnées ont adopté l'arc en fer à cheval, les absides circulaires à l'intérieur et fermées comme le mirhab de la mosquée de Cordoue, les corniches soutenues par les modillons à enroulements ou à copeaux dont le prototype apparaît au VIII^e siècle, aux piliers qui soutiennent la charpente de ce même édifice. Les peintures des manuscrits, en particulier l'illustration des commentaires de Beatus de Liebana sur l'Apocalypse, avec leurs édifices à arc outrepassé, attestent combien cette influence fut profonde. Elle s'exerça avant tout dans le royaume de Léon où se réfugièrent au IX^e siècle un grand nombre de chrétiens et même de musulmans chassés des provinces du Sud. La Catalogne conquise par les Français, après la prise de Barcelone en 801, participa à ce mouvement et entretint pendant le X^e siècle des rapports commerciaux et intellectuels avec les pays arabes. Quelques petites églises plus ou moins bien conservées, comme celles de Pedret, de Boada et la chapelle de Saint-Martin de Fonollars (Roussillon), où le tracé en fer à cheval domine dans les arcades, les portails et les baies, témoignent de cette influence.

Bien plus, l'art mozarabe s'est largement répandu dans le Midi et le centre de la France, non seulement à l'époque romane, comme le montrent les édifices religieux du Puy, qui remontent au XII^e siècle, mais dès les temps carolingiens. M. Puig i Cadafalch a relevé avec soin tous les faits qui démontrent l'ancienneté de ces rapports des provinces françaises avec l'Espagne chrétienne et qui s'expliquent en partie par le pèlerinage de Saint-Jacques de Compostelle où se rend, en 951 Godescalc évêque du Puy. On ne saurait trop insister sur l'intérêt de ce voyage pendant lequel Godescalc s'est fait copier des manuscrits dans les monastères espagnols et qui a été suivi de la conclusion d'un pacte de fraternité entre les cathédrales de Gérone et du Puy. Ce sont ces rapports qui expliquent l'introduction en Auvergne du modillon à copeaux de la mosquée de Cordoue et de la corniche creusée de jolies coupolettes que l'on trouve au X^e siècle dans des églises de Navarre et du Léon. L'action des modèles mozarabes se manifeste par le profil en arc outrepassé de l'abside de l'église de Germigny-les-Prés (Loiret), élevée en 806 par le Goth Théodulfe, évêque d'Orléans, profil adopté aussi pour les étroites fenêtres de l'antique chevet conservé à l'église du Moûtier de Thiers (Puy-de-Dôme). Les rapports de plus en plus étroits entre l'Espagne chrétienne et la France devaient multiplier au XII^e siècle l'importation de ces thèmes ornementaux d'origine arabe.

Mais à la fin du X^e siècle un art d'un caractère très différent se superpose

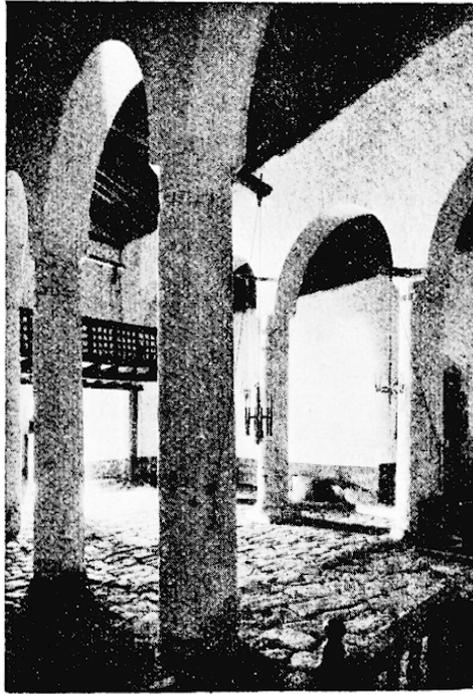
en Catalogne à cet art mozarabe. Il se distingue par l'appareil rustique et presque barbare de ses édifices, par la pauvreté et l'uniformité de leur or-



(Cliché Henri Laurens).

Sant Pere del Burgal (Catalogne).
(*Le premier art roman*, pl. X.)

nementation. Cet art, qui a survécu en se perfectionnant en pleine période romane, forme en réalité la transition entre l'art mozarabe et l'art roman proprement dit. Pour le distinguer de celui-ci, M. Puig i Cadafalch propose de l'appeler « le premier art roman ». Loin d'être particulier à la Catalogne, il est répandu sur une bonne partie de l'Europe. C'est à tort qu'on



(Cliché Henri Laurens).

Sant Climent de Taüll (Catalogne).
(*Le premier art roman*, pl. XIII, 2).

Pa confondu avec l'art lombard. Ce n'est pas un art régional, mais un art d'un caractère abstrait et populaire qui a l'unité et « la permanence du folklore ».

II

Ce premier art roman est en effet antérieur aux écoles régionales ou du moins, comme nous le verrons, à la plupart d'entre elles et, c'est ce qui fait surtout la nouveauté des observations de M. Puig i Cadafalch, il repré-

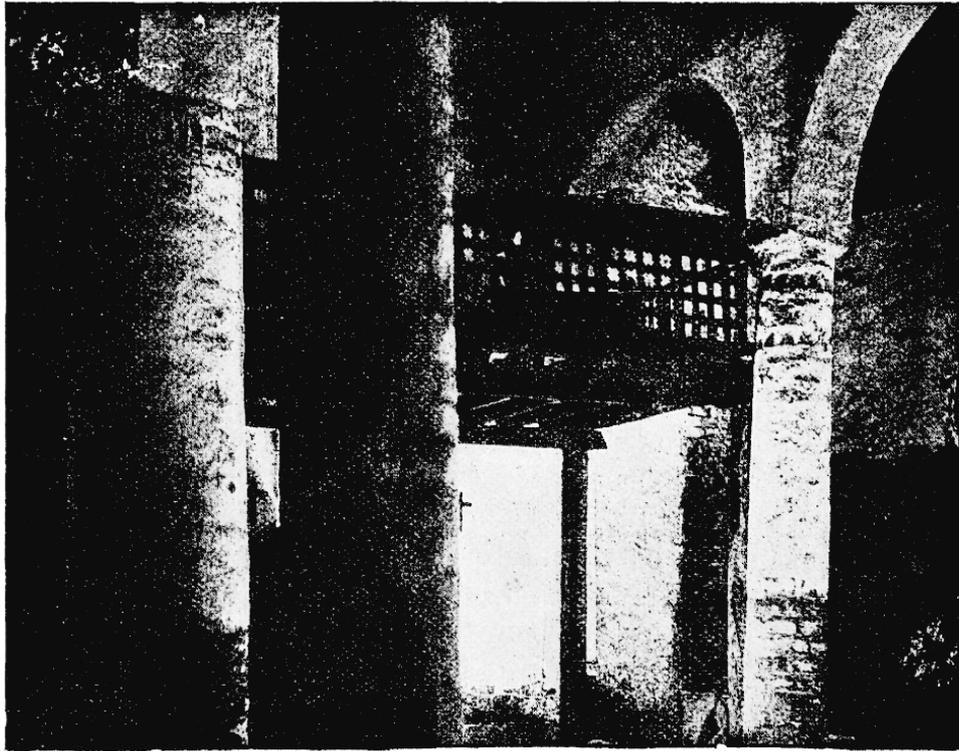
sente l'art qui s'est développé sur une grande partie de l'Europe à la fin du x^e et dans la première moitié du xii^e siècle. Ses traits essentiels sont une composition simple et par grandes masses avec la prédominance des édifices rectangulaires, l'absence de tout artifice architectural, l'emploi des piliers au lieu des colonnes pour les supports, la construction en pierres mal dégrossies au marteau, l'ornementation sévère et pauvre faites d'arcs aveugles, de niches creusées dans les murs, de corniches soutenues par des corbeaux que relie de petits arcs en plein cintre. Les archéologues ont appelé « bande lombarde » cet ensemble qui est loin d'être particulier à la Lombardie. Il faut y joindre les moulures en dents de scie, les zigzags ou bâtons brisés, enfin l'appareil réticulé appliqué aux tympans ou aux arcs des absides.

On a remarqué avec raison que ce décor architectural ne peut avoir été créé que pour des édifices en briques. En effet, comme l'avait déjà vu M. de Truchis, le plus ancien décor de ce genre usité en Occident se trouve sur les édifices en briques de Ravenne, au mausolée de Galla Placidia (milieu du v^e siècle) et au siècle suivant à Saint-Jean l'Évangéliste et aux deux basiliques de Saint-Apollinaire. Les édifices de Ravenne sont ornés à l'extérieur de pilastres reliés par une double arcade, dont la retombee médiane a lieu sur un corbeau. Mais Ravenne, on le sait, est comme une colonie orientale en Italie. On ne s'étonnera donc pas de retrouver la double arcade entre des pilastres ou des colonnes à la basilique de Saint-Siméon Stylite (Kal' at Sim'an) près d'Antioche. Ici, comme dans d'autres églises syriennes, ce décor est réalisé en pierre¹, mais, si l'on veut remonter à sa source, ce sont les palais sassanides de Sarvistan, de Firouz Abad, de Ctésiphon qu'il faut considérer. La façade du palais de Chosroès à Ctésiphon en particulier est le triomphe du décor en niches et en arcs aveugles. C'est donc pour la construction en briques de Mésopotamie que cette ornementation a été créée et c'est de là qu'elle a rayonné en Syrie et a pu parvenir jusqu'en Occident.

Comment s'y est-elle répandue et développée, c'est ce qui demeure plus énigmatique. D'après M. Puig i Cadafalch, les édifices de Ravenne n'auraient exercé aucune influence, mais le décor dit lombard aurait été transmis à l'Occident par d'autres intermédiaires. Après s'être conservé en Asie Mineure, comme le prouvent les arcatures décoratives de certaines

1. A Arshin et à Bankûsa les colonnes sont supprimées et l'on a la véritable bande lombarde faite d'arcs supportés par des corbeaux. Puig i Cadafalch, *Decorative forms*, p. 13.

chitecture italienne ? Deux hypothèses sont possibles. Ou bien elles sont venues directement d'Orient, et les rapports incessants de l'Italie avec la Palestine et la Syrie aux VII^e et VIII^e siècles suffiraient à justifier cette hypothèse. Ou bien il faut admettre, contrairement à M. Puig i Cadafalch, l'action des monuments de Ravenne qui est incontestable au VI^e siècle à Milan



(Cliché Henri Laurens).

Sant Climent de Taüll. Catalogne.
Le premier art roman, pl. XIII, 3^e.

(église San Lorenzo), en Istrie, en Dalmatie¹ et même en Gaule (chapelle Saint-Laurent de Grenoble) et qui, bien que les intermédiaires nous échappent, a pu se prolonger aux siècles suivants. Un fait important me paraît donner du poids à cette hypothèse : les nombreux édifices étudiés par M. Puig i Cadafalch, tant en Catalogne qu'en France, en Suisse ou en Rhé-

1. Comme l'ont montré Ugo Monneret de Villard, *L'architettura romanica in Dalmazia*, Milan, 1910 ext. de *Rassegna d'Arte*, 1910 et Varcé, *Architettura i Skulptura y Dalmatsiji*, Belgrade, 1922.

églises rupestres de Cappadoce, il apparaît à Constantinople à l'extérieur de Gül-djami, identifiée par M. Ebersolt avec Sainte-Théodosie, construite après la restauration des images, soit sous Irène, soit sous Théodora (entre 780 et 830 environ) ¹. Or de Constantinople ce décor aurait été transporté à Milan, où on le trouve, simplifié il est vrai et réduit à des formes rudimentaires, à San Vincenzo in Prato et dans les environs, à Agliate. Ces deux églises remontent au milieu du ix^e siècle ² et elles offriraient le prototype occidental du décor architectural qui s'est répandu au x^e siècle en Catalogne, en France, en Suisse, dans la vallée du Rhin.

Si intéressante que soit cette théorie exposée plus longuement dans l'article de « The Art Studies » ³ elle nous paraît appeler quelques objections. Tout d'abord, la chronologie nous empêche d'admettre une influence directe de Constantinople sur les églises lombardes. La date de la construction de Gül-djami est mal déterminée et elle est tout au plus contemporaine des églises milanaises. Le décor de son abside diffère de celui de ces églises, comme le reconnaît l'auteur : ses murs sont évidés de trois étages d'arcades aveugles, celui du milieu étant plus allongé. Seule une frise de petites niches qui couronne l'ensemble aurait quelque rapport avec les niches plus profondes et plus espacées de San Vincenzo in Prato et d'Agliate. Les autres spécimens de ce décor que l'on peut relever à Constantinople, à Fétiyé-djami, ou à Salonique, à Kazandjilar-djami, aux Saints-Apôtres etc... sont très postérieurs et s'échelonnent entre le xi^e et le xiv^e siècles. Dans toutes ces églises, on voit principalement des arcades ou baies aveugles disposées parfois en plusieurs étages de longueur inégale, ou encore une triple arcade retombant aux extrémités sur des pilastres et au milieu sur des corbeaux (un seul exemple à la Panachrautos) et enfin, surtout au xiv^e siècle, des corniches en dents de scie.

Ce n'est donc pas de Constantinople que le décor du premier art roman a été importé en Italie, où il est représenté dès le viii^e siècle dans la Toscane méridionale, à San Pietro de Toscanella, située à l'est de Viterbe, et dont l'abside qui appartient à la partie la plus ancienne de l'édifice est ornée de plusieurs étages de petits arcs et de niches, séparés verticalement par des pilastres ⁴. Comment ces ornements ont-ils donc pénétré dans l'ar-

1. Ebersolt. *Les églises de Constantinople*, 1913, p. 114-117.

2. Toesca. *Storia dell'arte italiana* I, 1927, p. 367-368.

3. Puig i Cadafalch. *Decorative forms*, p. 15-19.

4. Toesca. *Op. laud.* I, p. 123-124.

nanie, reproduisent dans sa pureté le décor ravennate de la double arcade retombant aux extrémités sur des pilastres et au milieu sur un corbeau. Depuis Sant Pere del Burgal, église catalane du x^e siècle, jusqu'à Saint-Vorle de Châtillon ou à l'abbaye de Murbach qui sont du xii^e siècle, la plupart des édifices du premier art roman sont restés fidèles à cette ornementation ravennate, très différente des arcades aveugles usitées dans d'autres écoles de l'art roman.



Cliché Henri Laurens.

Sant Climent de Tahull (Catalogne).
Le premier art roman, pl. XIII, 1).

Ces réserves faites, nous pouvons du moins, grâce aux recherches minutieuses de M. Puig i Cadafalch sur les monuments eux-mêmes aussi bien que dans les documents d'archives, nous faire une idée de l'extension de ce premier art roman. Il suffit de considérer l'excellente carte dressée page 127 pour constater que les groupes les plus compacts des édifices qui relèvent de cet art se trouvent en Catalogne et en Lombardie. Au sud de la Catalogne, la frontière de cette école coïncide avec celle des pays restés musulmans ; au nord au contraire le groupe catalan se ramifie au delà des

Pyrénées et se relie au groupe lombard à travers le Languedoc, la Provence et les Alpes. De Provence, le premier art roman remonte la vallée du Rhône, pénètre en Suisse, en Bourgogne, en Alsace et dans la vallée du Rhin. A l'intérieur même de ces limites, on constate des lacunes dans le Lyonnais et le Mâconnais. D'autre part, la frontière est très nette à l'ouest sur le rebord du Massif central. L'Auvergne en particulier, qui présente des traces d'une école d'architecture originale dès le milieu du *x^e* siècle, n'a jamais connu le premier art roman et ignore la corniche à bandes lombardes¹. Dans l'Espagne occidentale règne toujours l'art mozarabe qui fait sentir son influence au delà des Pyrénées. Enfin la France du nord et de l'ouest a gardé jusqu'au *xii^e* siècle la tradition de l'architecture carolingienne dont les plans se conservent aussi dans la vallée du Rhin.

Il résulte de ces observations qu'un certain nombre de provinces se sont montrées réfractaires au premier art roman et ce sont celles qui avaient conservé une tradition antérieure toujours puissante ou qui avaient déjà élaboré, comme l'Auvergne, les grandes lignes d'un programme régional. Une conséquence indirecte des recherches de M. Puig i Cadafalch est de nous permettre de mieux voir comment sont nées nos écoles régionales. Le premier art roman n'est pas l'une de ces écoles : de nature cosmopolite, il s'est établi dans les pays qui n'avaient plus ou n'avaient pas encore de tradition architecturale. Ainsi se dessinent dès le *x^e* siècle les linéaments de la France monumentale de l'époque romane². Sur le territoire occupé par le premier art roman se formeront les puissantes écoles catalane, provençale, bourguignonne, lombarde qui garderont de leur passé commun une certaine parenté et viendront s'ajouter aux écoles plus anciennes du Massif central ; les provinces du nord, au contraire, qui subiront plus ou moins au *xii^e* siècle l'action du premier art roman, ne renonceront à leurs traditions carolingiennes qu'après avoir adopté la croisée d'ogives pour voûter leurs églises.

III

Après avoir ainsi délimité le domaine du premier art roman dans le temps et dans l'espace, M. Puig i Cadafalch s'est efforcé de rassembler

1. On peut citer un seul exemple à Ydes (Cantal).

2. Il est inexact, comme l'affirme l'auteur, que le domaine du premier art roman coïncide avec le royaume de Lothaire dont la Catalogne n'a pas fait partie.

tous les témoignages qui subsistent de ce mouvement architectural. Les résultats de la difficile enquête à laquelle il s'est livré, les ingénieux tableaux chronologiques et comparatifs qu'il a dressés, les curieuses vues cavalières d'édifices qu'il sait établir forment la partie la plus nouvelle et la plus solide de son livre. Sans doute la classification qu'il a adoptée pour distinguer les divers types d'églises ne correspond pas toujours à des divisions chronologiques rigoureuses, elle a du moins le mérite de nous montrer avec clarté les moments de l'évolution qu'a suivie le premier art roman, dont les types d'édifices, d'abord très simples, sont allés en se compliquant de plus en plus jusqu'à la naissance du « second art roman ».

On trouve d'abord la basilique allongée, à nef unique, avec une abside ou avec bas côtés et trois absides. Nous verrons tout à l'heure qu'il eût mieux valu séparer ces deux variétés, la nef unique étant presque toujours voûtée et représentant une tradition indépendante. Les églises avec bas côtés sont couvertes en charpente : des colonnes monolithes à l'origine, plus tard des piliers circulaires, carrés ou rectangulaires, séparent les nefs. L'abside centrale est précédée d'un chœur dont le toit est toujours plus bas que celui de la nef, suivant un type d'origine anatolienne que G. Millet a signalé en Crète et en Grèce. Enfin la décoration consistant en niches et bandes lombardes est toujours réservée aux seules absides. C'est en Lombardie que l'on trouve les églises de ce type les plus anciennement datées. Nous avons déjà cité San Vincenzo in Prato à Milan, qui remonte à 830 et San Pietro Agliate construite par Anspert archevêque de Milan (868-881), qui fit aussi élever le curieux édifice de Saint-Satyre. Le décor d'arcatures moins rudimentaire apparaît à l'abside de Saint-Ambroise de Milan (vers 940) et dans les petites églises de Civate (province de Côme). A San Vincenzo de Galliano (consacré en 1007 d'après une inscription), des piliers rectangulaires remplacent les colonnes monolithes et à l'extérieur de l'abside des arcades décoratives se substituent aux simples niches.

Les églises catalanes sont loin d'être aussi bien datées. Cependant un exemple fort net est fourni par les ruines de Sant Pere del Burgal, église d'un monastère de religieuses fondé en 943 dans la vallée d'Aneu. Ses trois nefs terminées par trois absides sont séparées par des piliers carrés et, ce qui est bien conforme à la tradition carolingienne, une quatrième abside termine l'église à l'ouest. A l'abside principale règne l'arcature ravennate que l'on retrouve à l'église à peu près contemporaine de Saint-Vincent d'Estamariu. Un autre édifice daté par une inscription de 1123, Saint-Clément de Tahull, conserve en plein XII^e siècle le plan archaïque du premier

art roman dont ses absides, aux toits plus bas que celui de la nef, ont le décor traditionnel. Au nord des Pyrénées, l'auteur signale Saint-Martin d'Aime en Tarentaise, où l'on retrouve le plan et, à l'extérieur de l'abside, le décor de niches de San Pietro d'Agliate. D'autres édifices du même type, plus ou moins bien conservés, se trouvent en Suisse, en Lorraine, en Rhénanie et jusqu'en Belgique.

Mais à côté de ces églises dont les nefs sont couvertes en charpente, on voit s'élever à la même époque, dès la fin du x^e siècle, des monuments de même plan entièrement voûtés. A vrai dire, soit en Espagne, soit en France, la tradition de la voûte n'avait jamais entièrement disparu, mais, par suite de l'insuffisance des procédés techniques, ce mode de couverture était devenu très rare et avait fini par être réservé à des espaces restreints : cryptes, absides, baptistères. Dès le ix^e siècle, on trouve dans les Asturies une série précoce de monuments voûtés, mais c'est dans la deuxième moitié du x^e siècle que l'on essaya d'appliquer la voûte aux plans très simples du premier art roman. En Catalogne, un des édifices de ce genre les mieux conservés est l'église Sainte-Cécile du Montserrat, consacrée par l'évêque de Vich en 957. Rien de plus étrange que son plan avec ses bas côtés plus courts que la nef et séparés d'elle par des murs pleins, interrompus en avant des trois absides par des arcades. Les voûtes consistent en lourds berceaux continus, et le décor ravennate apparaît aux absides. A l'église de La Clusa, à Sainte-Marie d'Amer, consacrée en 949, des piliers carrés ou rectangulaires reçoivent la retombée des arcades qui séparent les nefs et sont bien adaptés aux berceaux massifs dépourvus d'arcs doubleaux qui forment la couverture. Au contraire, à Saint-Martin-du-Canigou (Casteill, Pyrénées-Orientales), consacrée en 1009 par Oliba évêque d'Elne, il semble qu'on se soit contenté de superposer des voûtes à des supports faits pour recevoir des charpentes, sans calculer leur force de résistance. Ces supports sont en effet de simples colonnes galbées, surmontées de chapiteaux en pyramide renversée d'allure byzantine.

Un perfectionnement consista à bander un arc doubleau transversal au droit de chaque pilier pour soutenir la voûte en berceau. Un des plus anciens exemples de cette pratique s'est conservé en Catalogne à Sant Pere de Casserres, situé sur une roche à pic qui domine le Ter et fut fondé en 1006. L'église aux trois nefs très courtes, terminées par trois absides, comprend deux travées séparées par des piliers cruciformes reliés par des arcs doubleaux : seuls les murs des absides sont décorés d'arcs aveugles et de niches. L'édifice garde la rudesse du premier art roman, mais avec des combinai-

sons d'équilibre plus savantes qui annoncent l'avenir. Il en est de même à Cohaner, à Sagars et, en Roussillon, à Arles-sur-Tech (consacrée avant son achèvement en 1049), à Mur, à la cathédrale d'Elne (consacrée en 1069). Pour la première fois dans certaines de ces églises, la décoration d'arcatures et de niches, réservée jusque là aux absides, apparaît aux façades latérales, mais les portails ornés sont encore rares. M. Puig i Cadafalch a retrouvé des églises de ce type en Languedoc et en Lombardie.

IV

La plus importante modification apportée au plan traditionnel du premier art roman consista à intercaler un transept entre les absides et les nefs suivant les modèles usités depuis longtemps dans la chrétienté. Les édifices ainsi construits perdirent l'aspect massif qui résultait des murs plats et monotones du plan primitif. Un édifice de transition, à cet égard, est la grande église du monastère de Ripoll, reconstruite sous la forme actuelle par l'abbé Oliba, élu évêque de Vich en 1018, sur un plan grandiose, mais archaïque, qui reproduit celui de l'ancien Saint-Pierre de Rome, avec ses cinq nefs précédées d'un portique et suivies d'un transept en tau sur lequel s'ouvrent directement sept absides. Une tour lanterne, postérieure sans doute, s'élève à la croisée, et la décoration en arcs aveugles et en niches couvre toutes les façades, mais, détail archaïque, les voûtes en berceau qui couvrent les nefs ne sont pas soutenues par des arcs doubleaux.

Des éléments nouveaux apparaissent au contraire à Saint-Vincent de Cardona, consacrée en 1040 par Eribalt, évêque d'Urgell. La nef de trois travées est couverte de berceaux sur doubleaux, et à chacune de ces travées correspondent trois travées de bas côtés, voûtées d'arêtes. L'abside principale est creusée de petites niches formant une couronne et surmonte une crypte, couverte en voûte d'arêtes. Enfin, à la croisée du transept peu débordant, apparaît pour la première fois une coupole centrale. La décoration extérieure, dépourvue de sculpture, appartient encore au premier art roman.

Dès lors les plans des chevets vont en se compliquant. Les ruines de l'église contemporaine de Saint-Saturnin de Tabernoles montre un curieux emboîtement de trois salles triflées. En Roussillon, une autre église en ruines, Saint-Michel de Cuxa, qui paraît avoir existé dès 1040, possédait sept absides dont trois au chevet et deux ouvertes à l'est sur chacun des croisillons d'un transept très débordant.

Mais surtout un élément nouveau destiné à un grand avenir est la coupole centrale, encore rudimentaire à Saint-Vincent de Cardona, déjà connue des architectes carolingiens, mais employée surtout dans les édifices à plans rayonnants comme la Chapelle Palatine de Charlemagne ou l'église de Germigny-les-Prés. La nouveauté consiste à l'avoir introduite dans le plan basilical, et c'est au milieu du XI^e siècle qu'elle se superpose à des structures en voie d'élaboration et apparaît simultanément dans diverses provinces du premier art roman, en Catalogne à Sant-Llorent del Munt, (consacrée en 1044), à Gualter, à Sant Miquel de Cruilles, édifices un peu postérieurs; en Roussillon, à Amélie-les-Bains; en Lombardie à la cathédrale d'Acqui (terminée en 1042), en Bourgogne, en Suisse, en Rhénanie où on la trouve même dans des édifices dont les nefs sont couvertes en charpente. M. Puig i Cadafalch a même relevé des exemples de coupoles à la croisée du transept d'églises à nef unique, sans collatéraux, comme la cathédrale de Vich, consacrée en 1038, Saint-Daniel de Gérone, commencé vers 1020, etc...

Rien n'est plus intéressant que cette constatation qui prouve la vogue de cette forme architecturale à cette époque. Il faut en effet remarquer que la nef unique est un plan encore plus archaïque et plus ancien que le plan originel du premier art roman avec ses trois nefs et ses trois absides sans transept. Créé en Haute Mésopotamie, répandu en Anatolie et en Syrie, ce plan très simple et qui convenait à des pays montagneux au climat humide et froid s'est propagé en Occident, notamment en Catalogne et dans la France méridionale et centrale. Très employé à cause de sa simplicité, même dans des édifices de grande dimension, il a été interprété au cours des siècles suivant les principes architecturaux en vigueur aux différentes époques. Le premier art roman se l'est assimilé, l'a compliqué d'un transept ouvrant sur trois absides et surmonté d'une coupole centrale. Plus tard, au XI^e siècle, les constructeurs du sud-ouest s'en servirent pour élever leurs églises à coupoles disposées en files. On voit donc tout l'intérêt des nefs uniques, à coupole centrale, signalées par M. Puig i Cadafalch; certaines d'entre elles, avec leur transept débordant, annoncent déjà le plan de la cathédrale d'Angoulême.

Faut-il croire d'ailleurs avec l'auteur, que cette diffusion subite de la coupole en Occident, au milieu du XI^e siècle, est due à une influence de Constantinople¹? Nous avouons que les rapprochements qu'il constate entre les

1. Cf. Puig i Cadafalch. *La transmission de la coupole orientale à la basilique romane du XI^e siècle*. Mélanges Kondakov, Prague, 1926.

églises des provinces byzantines, comme celle de Skripou en Béotie et les églises d'Occident, sont plus probants que ceux qui sont tirés des églises mêmes de Constantinople, dont le plan et la structure indiquent des raffinements inconnus aux édifices du premier art roman. A Byzance, la coupole est vraiment au centre de l'édifice et surmonte une croix grecque apparente à l'extérieur, tandis qu'en Occident elle termine la branche allongée d'une croix latine. D'autre part le procédé des trompes d'angle qui domine dans les églises occidentales est étranger à Constantinople et s'est répandu au contraire dans l'école grecque¹. C'est là plutôt qu'à Byzance qu'il faut chercher l'explication du caractère oriental d'un plan comme celui de Sant Llorens del Munt, dont la coupole surmonte bien la travée centrale de l'édifice, mais est assise sur des trompes d'angle et présente un profil octogonal, un assemblage de huit morceaux de voûte en berceau au lieu d'un hémisphère.

Enfin parmi les basiliques à coupoles du xi^e siècle qui relèvent du premier art roman M. Puig i Cadafalch a signalé avec raison la série importante des édifices du Mâconnais, du Jura, de Suisse, de Rhénanie. Toutes ont un chœur assez réduit avec trois absides assez débordantes, un transept au contraire à peine marqué avec une coupole octogonale à la croisée surmontée d'une tour. Les piliers carrés ou cylindriques comme ceux de Tournus, plus rarement cruciformes, les arcatures aveugles et les bandes lombardes à l'extérieur manifestent leur parenté avec les églises de Catalogne ou de Haute Italie. Une tendance régionaliste s'accuse déjà par l'emploi fréquent des voûtes d'arêtes sur la nef aussi bien que sur les collatéraux. Par tous leurs autres traits ces églises élevées au xi^e siècle, Saint-Vorle de Châtillon-sur-Seine (Côte-d'Or), Saint-Hippolyte et Chapaize (Saône-et-Loire), Baume-les-Moines (Doubs), Saint-Lupicin (Jura) n'annoncent en rien les splendeurs de l'école bourguignonne, mais représentent l'épanouissement de cette architecture cosmopolite qu'est le premier art roman. Il en est de même du narthex de Tournus élevé, d'après M. Oursel, entre 980 et 1000, qui a fait partie d'une basilique de ce type, incendiée en 1008 et relevée vers 1018 par l'abbé Bernier avec une couverture en charpente ; les piliers circulaires de la nef actuelle appartiennent à cette restauration².

Telles sont les principales conclusions que suggère la lecture de ce livre.

1. G. Millet, *L'École grecque dans l'architecture byzantine*, 1916, p. 105.

2. Oursel, *L'art roman de Bourgogne*, 1928, p. 32-51.

On voit combien elles sont nouvelles et sur quel enchaînement de faits bien contrôlés elles s'appuient. Le problème de la transition de l'art carolingien, uniforme et cosmopolite, au régionalisme des écoles d'art roman, qui paraissait jusqu'ici presque insoluble, apparaît entièrement renouvelé grâce aux recherches patientes et aux analyses minutieuses dont ce livre ne donne que la substance. Trois faits considérables s'en dégagent. A la fin des temps carolingiens et précédant l'ère romane proprement dite, il s'est développé dans presque toute l'Europe une architecture uniforme avec des plans très simples, des procédés de construction sommaires, une ornementation pauvre et sévère. Cet art, par sa simplicité même, convenait à la période de régression qu'a traversée l'Occident aux ix^e et x^e siècles, et c'est ce qui explique son succès.

Un second résultat de cette étude, c'est de nous montrer d'une manière très nette la diffusion en Occident de procédés de construction originaires de Syrie et de Perse, plus ou moins simplifiés, mais avec l'interprétation en pierres de thèmes ornementaux très simples créés pour des édifices en briques. Il semble bien d'ailleurs que le centre de cette diffusion ait été à Ravenne, restée longtemps une colonie syrienne, beaucoup plus encore que Milan.

Enfin, et ce troisième résultat n'est pas le moins important, ce livre jette un jour nouveau sur la naissance de nos écoles régionales d'architecture. Si le premier art roman n'a pénétré ni en Espagne dans le royaume de Léon, ni dans le Massif central, ni dans la France de l'ouest, c'est que dans tous ces pays s'était constituée déjà une tradition de caractère régional, une école d'architecture pour dire le mot. Dans le Léon règne l'art mozarabe qui suivra la route du pèlerinage de Saint-Jacques pour pénétrer dans le Velay, en Auvergne et dans la vallée de la Loire. L'Auvergne possède déjà les traits essentiels de son école d'architecture et en particulier son chevet à déambulatoire et à chapelles rayonnantes qui apparaît presque en même temps en Touraine et que le premier art roman a toujours ignoré. Indirectement, mais d'une manière certaine, l'étude de M. Puig i Cadafalch confirme le caractère précoce de l'art roman auvergnat, présenté jusqu'ici comme une hypothèse.

Louis BRÉHIER.

