

Les couleurs du roman

L'art de l'enluminure, de l'émail et du vitrail aux XIe-XIIe siècles

I Couleurs et matières : un classicisme

1. Aspects généraux

Le domaine des arts de la couleur, qui englobe aussi la fresque mais également le vitrail, est immense, et celui des arts précieux tout aussi considérable. **Comme la sculpture romane, ils puisent aux mêmes sources l'Antiquité, surtout à travers les interprétations magistrales de la Renaissance carolingienne, l'Orient, l'islam et Byzance, les traditions barbares ou insulaires préromanes, les activités quotidiennes et la fable.** Ils se soumettent aussi très largement à la loi du cadre qui adapte l'ornement ou les scènes figurées aux formes d'ivoire, d'or, d'argent et de cuivre, ou les enferme dans le cadre géométrique d'une lettre pour créer l'univers clos des initiales ornées ou historiées.

De même que la sculpture, **ces arts combinent dans leur style la convention la plus absolue au réalisme du détail, dans une semblable recherche de clarté et de vigueur expressive ;** comme elle, ils multiplient en une grande variété de styles régionaux les caractères communs constitutifs de l'art roman, mais plus encore que dans la sculpture, la **mobilité des artistes et des œuvres elles-mêmes explique parfois des convergences ponctuelles** ou plus générales qui s'opposent à un cloisonnement trop rigoureux.

2. Des différences géographiques

a. Le style roman mosan

Un courant « classique » traverse l'ensemble de l'art roman, plus sensible dans le Saint Empire et en Italie.

Dans le Saint Empire, tributaire des leçons de l'art ottonien et fasciné par le prestige de l'art byzantin s'exprime dans l'enluminure et les arts précieux par les différentes ateliers impériaux et surtout ecclésiastiques en Rhénanie (notamment à Cologne), en Bohême, en Autriche, en Saxe et en Allemagne du Nord, à **Hildesheim**, se poursuivant jusqu'à la fin du XIIe siècle avec le célèbre *Évangélaire d'Henri le Lion* (1129-1195), œuvre du scriptorium de Helmarshausen vers 1175.

- Au début du siècle, en Saxe, les œuvres de l'orfèvre Roger de Helmarshausen, notamment la **reliure de l'Évangélaire du trésor de la cathédrale de Trèves**, se rattachent encore nettement au classicisme des œuvres ottoniennes, comme, à la fin du siècle, les reliefs d'ivoire et les bandes d'or filigranées et gemmées de la reliure de Saint-Egidius de Brunswick.
- Les **fonts baptismaux en bronze** attribués à l'orfèvre Renier de Huy et exécutés pour **l'abbaye Notre-Dame de Liège** entre 1107 et 1118, ne dévoilent encore aucun des éléments fondamentaux de l'art roman et, durant tout le XIIe siècle, l'art de Renier de Huy exercera une influence profonde et durable sur les créations mosanes et de l'ouest du Saint Empire.

Mais on assiste aussi à la maturation d'un style roman au sein du courant classique dominant. Autour du centre de Salzbourg en Autriche, par exemple, **le vieux fonds ottonien se renouvelle à l'aide de byzantinismes** dès la fin du XIe siècle dans les fresques de la collégiale de Lambach ou, au milieu du XIIe siècle, dans celles de la chapelle de Pürgg en Styrie, où s'immisce curieusement, au sein de compositions religieuses, une représentation inattendue du siège du château des souris par les chats, thème de fable ou de satire.

Dans la région de la Meuse, la pleine page du Christ en majesté de la Bible de exécutée en 1097, au-delà de traits iconographiques et stylistiques issus des traditions carolingienne et ottonienne, inaugurerait par le **jeu graphique des drapés et les déformations expressives du corps démesurément allongé l'art roman de la Meuse.**

Avec l'**abbatiate de Wibald de Stavelot** (1130-1158), conseiller de l'empereur, pour qui il fit plusieurs missions diplomatiques en Italie et à Constantinople, se **définit un style mosan roman**.

Parmi les œuvres dues à son mécénat, les **deux médaillons émaillés**, qui seuls subsistent, du grand retable d'orfèvrerie **de saint Remacle**, suffisent à l'évoquer.

- Les deux figures d'anges, allégorie de la Foi du Baptême (Francfort) et allégorie des Œuvres (Berlin), s'inscrivent avec aisance dans leur cadre ; noblesse et hiératisme des drapés s'y allient à une grâce et une douceur issues peut-être des modèles byzantins, fidèles aussi au classicisme de Renier de Huy, dans une systématisation graphique nouvelle, accentuée par les couleurs.

Ce style noble et mesuré se continue dans la seconde moitié du siècle comme sur les émaux et **les figures d'Évangélistes du pied de croix de Saint-Omer**. Il s'affine enfin vers 1170-1180, sur *l'ormillo* (épaulière) émaillée du Louvre, représentant la Résurrection du Christ sortant du tombeau, entouré d'anges paraissant avoir renouvelé leur grâce flexible aux sources byzantines.

Il se retrouve aussi dans les célèbres peintures de la *Bible de Floreffe* et de *l'Évangélaire d'Averbode*, datables du troisième quart du XIe, siècle, où le goût, typiquement mosan, pour l'allégorie et l'illustration des préfigures et antétypes bibliques du Christ atteint une ampleur inégalée.

On retrouve cette iconographie typologique, exprimée dans un style mosan caractérisé, sur le vitrail de la cathédrale Saint-Étienne de Châlons-sur-Marne, réalisé avant 1147 et qui regroupe autour du thème central de la Crucifixion quelques-unes de ses préfigurations bibliques.

b. L'Italie

En Italie, ce courant classique se manifeste lui aussi tout au long de la période romane. Il est particulièrement sensible dans les **fresques** de Sant'Angelo *in Formis* qui reflètent les ambitions artistiques de Didier, abbé du Mont-Cassin (1058-1087) ou les peintures de la Bible du Panthéon (Vatican), œuvre romaine des environs de 1125. **On y retrouve jusqu'aux conventions spatiales héritées des Carolingiens et, à travers eux, de l'Antiquité, qui consistent à suggérer la profondeur par des rubans colorés superposés.**

À Rome, il s'incarne dans la **mosaïque** de l'abside de Sainte-Marie-du-Trastévère (1143-1145), directement **inspirée des œuvres paléochrétiennes mais où se notent aussi de nombreux traits byzantins**. Car le classicisme propre à l'Italie est encore renforcé par des **influences byzantines** sans cesse renouvelées et qui paraissent culminer dans la seconde moitié du XIIe siècle (*Vierge orante* du porche de Sant'Angelo *in Formis*, Bible « byzantine » de San Daniele du Frioul, mosaïques de Palerme).

Mais un style roman vigoureux et novateur s'est aussi exprimé en Italie du Nord au cours des différentes étapes des portes de bronze de Saint-Zénon de Vérone au cours du XIIe siècle ; des liens inexplicables unissent certains de leurs reliefs avec ceux des portes de Plock, sur la Vistule. Il s'incarne pleinement aussi dans une série d'ivoires originaires d'Italie du Sud où se métamorphosent en une synthèse brillante toutes les sources diverses de leur inspiration : olifants et pions d'échecs sculptés, plaques de reliure ou d'ornement comme celles regroupées autour du *paliotto* de Salerne, dès la fin du XIe siècle.

c. Le roman clunisien et bourguignon

Le sud-est de la France et la Bourgogne furent aussi touchés par un **certain classicisme**, en particulier par l'intermédiaire de Cluny et de l'ordre clunisien. **Il ne reste que des descriptions des peintures et des mosaïques de la grande abbatale**. Mais les fresques de la petite chapelle du prieuré de Berzé-la-Ville, retraite des abbés de Cluny, dont l'exécution paraît devoir être placée au début du siècle, matérialisent heureusement la complexité de

l'inspiration et la maîtrise technique que les peintres clunisiens ont appliquées à ce classicisme.

À **Cîteaux**, où pourtant un tel art eût dû être proscrit, **quelques manuscrits des premières années du XIIe siècle, la Bible de saint Étienne Harding et les célèbres Moralia in Job incarnent parfaitement l'esprit roman** : des moines, des laïcs et des chevaliers s'y livrent à toutes sortes d'activités dans les initiales ornées dont ils constituent la forme même.

II Couleurs et matières : un imaginaire

Avec Cîteaux, un courant différent délaisse la mesure du classicisme pour davantage de spontanéité, de fantaisie inventive ou d'exubérance créatrice qui s'expriment aussi à l'échelle européenne dans des directions très variées.

1. Peinture et dessin

En Angleterre, l'art du dessin et de la calligraphie avait atteint la perfection dès le XIe siècle. **L'ornement floral carolingien et le style nerveux et dansant du Psautier d'Utrecht recopié plusieurs fois à Cantorbéry, où il se trouvait, se perpétuent, mais sont réinterprétés et métamorphosés par l'imaginaire des artistes romans.** Les rinceaux enchevêtrés, peuplés d'êtres humains ou monstrueux, des lettres ornées, notamment à Cantorbéry, trouvent aussi leurs correspondants dans ceux du chandelier de Gloucester exécuté pour l'abbaye Saint-Pierre de Gloucester entre 1104 et 1113 (Londres, Victoria and Albert Museum) où les thèmes religieux sont comme absorbés et dissous. L'art anglais, toutefois, ne devait pas rester insensible aux sollicitations de l'art continental, notamment italien, et de l'art byzantin : les *scriptoria* du sud de l'Angleterre l'attestent. **Le Psautier de saint Godehard d'Hildesheim, exécuté vers 1121-1123 à Saint Albans, accomplit avec aisance et fougue la synthèse de la tradition anglo-saxonne et de ces apports nouveaux.** Dans les grandes compositions de la Bible de Bury Saint Edmunds, Maître Hugo, vers 1135, renoue avec la vitalité de l'ornement végétal, mais son **graphisme souple et ses couleurs se réclament des leçons byzantines, et ses fonds bleus et verts, de l'art italien.** La Bible de Winchester, dont l'ornementation fut entreprise vers 1150 sans être achevée vers 1180, marque dans son élaboration l'aboutissement de cette tendance, notamment dans l'exubérance du Maître aux figures bondissantes (vers 1150-1160).

Cependant, depuis 1066, l'Angleterre et la Normandie étant réunies sous la même autorité, les échanges artistiques, déjà fréquents avant la conquête, s'amplifièrent et le graphisme anglo-saxon trouve un prolongement naturel dans l'enluminure romane normande. Au cours du XIIe siècle, par une série d'alliances dynastiques, toute la façade atlantique de la France est englobée, avec l'Angleterre, dans les possessions des rois Plantagenets. **Vers 1100 déjà, le Poitou et le nord de l'Aquitaine avaient connu une période de fervente activité artistique dont témoigne surtout un abondant ensemble de fresques. Celles de Saint-Savin-sur-Gartempe sont les plus célèbres. Le style poitevin ample et spontané devait ensuite évoluer vers un certain relâchement.**

2. Les émaux

a. Le domaine des Plantagenêt

Cependant, un renouveau s'observe, au milieu du XIIe siècle, s'étendant à tout l'ouest de la France, Anjou, Poitou et Aquitaine, dans une **série d'innovations techniques et stylistiques**



Figure 1: Effigie funéraire de Geoffroy Plantagenêt, 1151, Le Mans, Musée Tessé

remarquables avec, entre autres, l'effigie funéraire de Geoffroy Plantagenêt, exécutée peu après 1151 pour la cathédrale du Mans, ou le grand vitrail de la Crucifixion de la cathédrale de Poitiers (vers 1165-1170) où le dynamisme des figures au canon élancé relève encore des traditions de l'ouest de la France, mais aussi d'apports anglo-normands ou plus lointains encore. L'agrégation de tout l'ouest de la France à l'ensemble des possessions des Plantagenets suscite alors une fusion des traditions anglo-normandes, angevines, poitevines et aquitaines, dans un style commun.



Un des plus beaux fleurons de l'art des Plantagenets demeure la crosse d'ivoire de saint Nicolas (Londres, Victoria and Albert Museum) au milieu du XIIe siècle. Œuvre romane par excellence, elle enroule et juxtapose dans sa volute les scènes en relief de la vie du Christ et de l'enfance de saint Nicolas ; ses parentés stylistiques avec des œuvres issues de toutes les régions de l'orbite Plantagenêt rendent toutefois difficile son attribution à la France ou à l'Angleterre.

b. En Espagne et dans le Sud Ouest de la France

i. L'Espagne

Dans le nord de l'Espagne et le sud-ouest de la France, l'art roman, apparu très tôt dans l'architecture et la sculpture, fut aussi précoce dans la peinture et les arts précieux. **Morcelée en de petits royaumes, en lutte permanente contre l'islam, l'Espagne chrétienne est très largement ouverte aux influences étrangères nordiques qu'elle intègre à ses propres traditions et au vieux fonds arabo-chrétien et mozarabe.**

Figure 2: Crosse dite de "Saint Nicolas", 1150-1170, Londres, Victoria and Albert Museum

En Catalogne, les fresques de Saint-Cyrique de Pedret, celles de Saint-Clément et Sainte-Marie de Tahull ou celles d'Osormont relèvent d'influences tantôt italiennes, tantôt de l'ouest de la France, mais avec une stylisation expressive propre à la Catalogne et, souvent, une saveur populaire particulière. En Castille, dans le León et l'ouest de la péninsule Ibérique, la transcription en langue romane d'œuvres antérieures (Bible de Léon de 1162, peinte à l'imitation de celle de 960) côtoie aussi parfois diverses influences extérieures, comme dans les fresques du Pantéon de los Reyes de León, avec une robustesse et un sens consommé du relief propre à l'Espagne.

ii. La France méridionale

Dans la France méridionale, l'essor de l'émaillerie constitue un des aspects majeurs des arts de la couleur et des arts précieux. Vers 1100, l'autel portatif d'albâtre du trésor de Conques est pourvu d'une large bordure de cuivre doré où sont fixés des médaillons émaillés représentant l'Agneau de Dieu, les Évangélistes et des saints. Si la technique de l'émail cloisonné est encore traditionnelle, le cuivre s'est substitué à l'or. Toujours à Conques, sous l'abbatit de Boniface (1107-1119), furent exécutés deux coffrets ornés de médaillons émaillés, au décor de griffons et d'animaux fantastiques. **Le cuivre, relativement épais, a été profondément creusé pour recevoir les émaux selon la technique du champlevage propre aux émaux romans.** L'émaillerie champlevée méridionale devait connaître un développement singulier dans son prolongement limousin. À Limoges, des ateliers sont attestés par des textes dès la

décennie 1170. Ils devaient exporter leurs productions partout en Europe et jusqu'en Suède. Les plaques (exécutées vers 1189-1190) qui proviennent de l'autel majeur de Grandmont, tout près de Limoges, constituent un des premiers chefs-d'œuvre de l'émaillerie limousine.

Toute une série de pièces de très grande qualité furent exécutées dans le dernier quart du XIIe siècle, châsses, plaques de reliure, crosses, ciboires ou pyxides, où le caractère vif et animé des personnages, la franchise des couleurs expriment une vivacité, une spontanéité aux antipodes du classicisme des émaux mosans avec lesquels pourtant, outre la technique, ils partagent tous les caractères constitutifs de l'art roman.

c. L'Île de France : l'expérience du vitrail

Le domaine royal, c'est-à-dire l'Île-de-France élargie à l'Orléanais et à la Champagne, se trouvait à la croisée de grands centres artistiques à la personnalité affirmée. **À Saint-Denis, l'abbé Suger (1122-1151), ami et conseiller de Louis VI et régent du royaume lors de la deuxième croisade, devait conjuguer leurs influences dans une série de créations somptueuses.** Dans ses écrits, il nous livre un grand nombre d'informations relatives à leur genèse. Le *Liber de administratione*, rédigé vers 1144-1147, précise que pour les vitraux du chœur et de l'avant-nef de l'église abbatiale, Suger avait fait appel aux « mains les plus expertes de diverses nations ». **Les différents ateliers qui réalisèrent ces vitraux, aujourd'hui dispersés et en partie détruits, puisent, en effet, tour à tour dans les traditions artistiques de la Meuse, du nord ou de l'ouest de la France.**

On sait que Suger fit appel à des orfèvres mosans, mais également parisiens, qui travaillèrent pour lui. C'est à ces derniers qu'il faut attribuer, parmi les vases liturgiques consacrés par Suger au service de Dieu, l'extraordinaire vase de porphyre monté en forme d'aigle aux ailes éployées, symbole et étendard de l'art roman où, curieusement, **le traitement naturaliste de la tête, des plumes et des serres de l'oiseau annonce déjà la révolution stylistique de l'art gothique.**



Figure 3: Vase de porphyre, "Aigle de Suger", 1140, provenant du Trésor de Saint Denis, Paris, Musée du Louvre

