



Revue Archéologique de Bordeaux, tome C, année 2009, p. 53-81

Les chapiteaux romans de la cathédrale Saint-André de Bordeaux conservés au musée d'Aquitaine

Laetitia Bonne *

Bien qu'issus de l'un des édifices les plus importants de la région bordelaise, bien que composant un ensemble d'envergure comportant de remarquables morceaux de sculpture, les chapiteaux romans de la cathédrale Saint-André, conservés au Musée d'Aquitaine, sont paradoxalement peu connus.

Ils forment un groupe de 53 pièces qui présentent une grande homogénéité. Ils sont tous à peu près de mêmes dimensions : 20 à 21 cm de hauteur, 16 cm de diamètre au niveau de l'astragale, 20 cm de large et 25 cm de profondeur. Ces dimensions varient, de manière très faible, d'un chapiteau à l'autre, parfois à cause de leur mauvais état de conservation. Ils sont tous de même forme : même épannelage en pyramide renversée, avec une partie supérieure carrée et échancrée comportant des dés médians ; ils ont tous été privés de leur tailloir ; leur astragale, au bas de la corbeille, forme un bourrelet.

Notre propos consiste à présenter leur contexte de découverte, et à analyser leur iconographie, leur style et leurs influences. Mais nous reviendrons aussi sur des problèmes qui jusqu'ici sont restés en suspens : la datation de ces corbeilles, la place d'origine qu'elles occupaient à l'époque romane au sein de la cathédrale.

La découverte des chapiteaux romans

Les chapiteaux romans de la cathédrale Saint-André furent découverts lors de la démolition, entre 1865 et 1870, du cloître gothique de la cathédrale et déposés au musée lapidaire de Bordeaux.

Les archives départementales de la Gironde conservent toute la correspondance ¹ qui s'est établie, suite au projet de démolition du cloître, entre le préfet, le maire de la ville, le ministre de la Justice et des Cultes, le Cardinal et la commission des Monuments Historiques. Toutes ces lettres, de 1844 à 1866, montrent à quel point la perspective de cette destruction déclencha une véritable polémique. Les rapports de la commission des Monuments Historiques ² sont eux aussi très

* Cet article s'appuie sur notre mémoire de Maîtrise *Les chapiteaux romans de la cathédrale Saint-André de Bordeaux conservés au Musée d'Aquitaine*, réalisé en 2005 à l'Université Michel de Montaigne, Bordeaux III, sous la direction du professeur Jacques Lacoste.

1. A.D.33 162 T 30 F.

2. *Rapport de la Commission des Monuments Historiques. Présenté au Préfet de la Gironde*, Lavigne, Bordeaux, 1843, p. 17-18 ; 1844, p. 18-19 ; 1845, p. 6 ; 1848, p. 38 ; 1849, p. 58 ; 1851, p. 39-40.

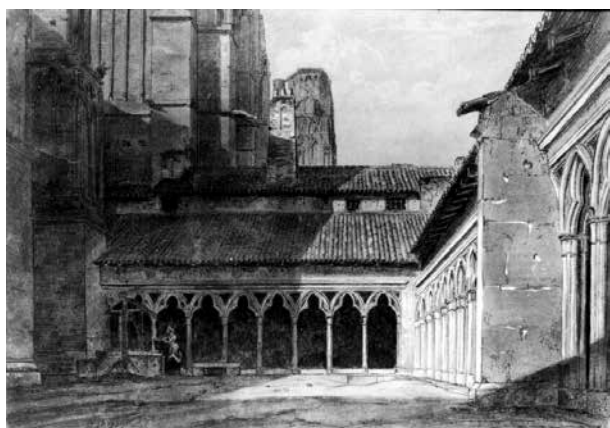


Fig. 1. - Cloître, vue intérieure, fuséau, plume et rehauts de gouache, Léo Drouyn, 1844 (A.D.Gir 162 T 1, folio 30).

éloquents. Déjà, en 1843, elle formula son refus de voir la cathédrale isolée et pose comme condition, si le projet aboutissait, de ne rien détruire. Elle rappelle ainsi « qu'elle faillirait à sa mission si pour isoler elle laissait abattre ». On invoque comme argument que « partout les cloîtres sont renversés » et que ceux qui subsistent encore sont donc dignes du plus grand intérêt de par leur rareté. Un an plus tard, on apprend que le cloître a fait l'objet des plus vives discussions lors de la délibération de la commission. Une éventuelle destruction inquiète un grand nombre de personnes, d'autant plus que le conseil municipal a décidé un tracé qui ne laisserait en place qu'une seule aile du cloître. Puis, le ministre de la Justice et des Cultes est intervenu par l'intermédiaire du conseil des Bâtiments Civils, chargé de suivre le dossier. Partageant l'opinion de la commission, il décide de la conservation du cloître. En 1848, le cloître figure donc dans le projet général de restauration de la cathédrale, décidé par le ministre, et fait l'objet de travaux visant à remédier à des problèmes d'humidité. Toutefois, en 1851, le cloître est à nouveau menacé. Le conseil municipal conteste le mérite du bâtiment, insistant sur son état de ruine, et maintient son projet d'alignement. Alors, le ministre de l'Intérieur informe par lettre le préfet que l'avis de la commission des Monuments Historiques l'a « déterminé à introduire dans le projet de décret une disposition portant qu'il est sursis à statuer sur les alignements projetés pour les trois voies publiques [...] et que cette disposition a obtenu aussi l'assentiment du conseil d'état et de M. le président de la République »³. Le cardinal Donnet, qui soutenait le projet d'alignement, proposa alors de le convertir en musée du Moyen Age.

Hélas, toutes les contestations n'empêchèrent pas, en 1865, le début du démantèlement du cloître, qui eut lieu, d'après une lettre du maire datée du mois de décembre 1865, sous les applaudissements de la population. En 1867, Corbin, membre



Fig. 2. - Démolition du cloître, lithographie de Léo Drouyn, eau forte, 28 x 42 cm, 1865 (B.M.Bx, fonds Delpit, cart. XIV-96).

correspondant de la commission des Monuments Historiques, se réjouit tout de même que l'on ait projeté de conserver une partie des arcatures et de leurs colonnettes, afin de relier les contreforts de la nef au sud et au nord. Mais, cela non plus ne sera jamais fait.

Paul Abadie, dès 1862, fut en charge de la cathédrale. Le comité des inspecteurs généraux des édifices diocésains souhaitait qu'il établisse un programme utilitaire. Ainsi, de 1869 à 1879, des sacristies furent érigées sur l'emplacement du cloître, récemment démoli.

Les chapiteaux romans de la cathédrale furent découverts en même temps que des fragments d'impôstes, des corbeaux et des modillons, lors de cette destruction du cloître, et lors de la réfection du parement du mur méridional de la nef, dans ses parties hautes⁴. Tous avaient été réemployés dans les maçonneries⁵. La destination primitive de ces éléments, ainsi sortis de leur contexte d'origine, reste inconnue.

Aucune étude, aucun relevé précis n'a été effectué lors de cette découverte. Dans une annotation de la monographie de Hiérome Lopes⁶, Callen remarque avec amertume que « le vandalisme n'a pas épargné les sépultures » qui se trouvaient

3. *Rapport de la Commission des Monuments Historiques. op.cit.*, 1851 p. 39-40.

4. Gardelles, 1963, p. 103.

5. Sansas Pierre « Notices archéologiques sur les fouilles exécutées à Bordeaux de 1863 à 1876 », dans *Société Archéologique de Bordeaux*, 1876 à 1880. « La démolition du mur extérieur du cloître nous révèle de plus en plus la splendeur et la magnificence de l'église qui a précédé celle que nous voyons aujourd'hui. On trouve en quantité innombrables des débris de colonnettes, de voussoirs, de frises, de chapiteaux, de consoles, sculptés avec le plus grand soin, et tous recouverts de peintures variées ».

6. Lopes, 1882, p. 154.

dans le cloître. « Personne, du moins à notre connaissance, ne s'est préoccupé d'en dresser l'inventaire, au moment d'une destruction aussi radicale qu'impossible à justifier ». Ce fut très certainement le même manque d'intérêt qui toucha les fragments romans, d'où l'absence quasi-totale de témoignages.

Toutefois, Pierre Sansas, fondateur de la Société archéologique de Bordeaux, réalisa quelques commentaires sous la forme d'articles ⁷ et M. Bernède exécuta, à la plume et au crayon des dessins des vestiges mis à jour. A part ceci, tous les documents iconographiques ou écrits que l'on rencontre s'intéressent uniquement au cloître proprement dit. Léo Drouyn exécuta des dessins du cloître lorsqu'il était encore en place ⁸ (fig. 1). Au moment de sa démolition, il peignit une huile sur toile, exposée aujourd'hui au musée d'Aquitaine (fig. 2). Il manifesta aussi son indignation dans un article au titre évocateur : « Restauration et vandalisme » ⁹.

Après leur découverte, les pièces sont entrées au musée lapidaire de Bordeaux. Aujourd'hui, ni l'actuel musée d'Aquitaine, ni les archives municipales de la ville ne détiennent une trace de l'entrée des chapiteaux dans les collections publiques. Toutefois, il est possible d'affirmer qu'ils furent bel et bien consignés avant les années 1950. En effet, M. Mesuret, conservateur des Musées, fut dépêché en 1953 à la demande de la ville de Bordeaux, afin de réaliser un immense travail de récolement des collections de la ville. Dans son nouveau catalogue, il fait une annotation en face de l'un des chapiteaux romans de la cathédrale. Il y signale que les numéros d'inventaire sont donnés « d'après l'inventaire du Musée Lapidaire ».

Les chapiteaux et leur signification

Dans leur majorité, les chapiteaux de cet ensemble développent un décor végétal ornemental, essentiellement constitué de palmettes et d'acanthes. Les décors animaliers complètent la série, à laquelle on ajoute quelques chapiteaux à motifs non figuratifs. Enfin, les chapiteaux historiés représentent, par leur nombre, le plus petit groupe.

Les chapiteaux à personnages

N° 11 949, dit de la philoxénie d'Abraham

Ce chapiteau est sculpté sur quatre faces. La principale est très mutilée et la face postérieure est ornée aux deux tiers de végétaux. Sur la face latérale gauche, un homme, devant un arbre, s'incline à l'arrivée, à sa gauche, de trois personnages (fig. 3). Il pose la main sur le bras du premier, qui est très mutilé. Le deuxième visiteur, ailé, lui aussi en très mauvais état, occupe l'angle du chapiteau. Enfin, le dernier, également ailé,

prend place sur la face latérale droite et tient dans sa main un bâton, tel un pèlerin (fig. 4) ; de l'autre main, il tient son aile.

Cette scène pourrait être interprétée comme représentant la philoxénie d'Abraham ¹⁰. L'arbre devant lequel se tient l'homme pourrait être le chêne de Mambré. En effet, selon la Genèse (18, 1-16), c'est là que le patriarche reçut les anges. Dans le texte, Abraham se prosterne devant eux, leur lave les pieds et les invite à s'asseoir à sa table, sous le chêne. Un veau rôti leur est servi ainsi que trois gâteaux de fleur de farine. L'un des anges lui prédit alors que Sarah, malgré son âge avancé, donnera naissance à leur fils, Isaac. Ici, le personnage est bien dans une attitude de prosternation.

La présence de deux anges, et peut-être d'un troisième, l'importance que revêt l'arbre sur la face latérale autorisent l'hypothèse de reconnaître cet épisode biblique. Toutefois, il convient de rester prudent en raison du peu d'éléments dont on dispose.

N° 11 714 : personnage entouré d'aigles

Ici la composition est celle d'un chapiteau d'angle (fig. 5). A l'intersection de deux faces, un jeune personnage est assis, genoux écartés, encadré par deux aigles aux ailes déployées. Jacques Gardelles avait interprété cette scène comme étant une variante de l'ascension d'Alexandre ¹¹. Il est vrai que cela en dérive du point de vue de la présentation générale. Le thème de l'homme entre des oiseaux est fréquent partout dans le monde roman et particulièrement en Saintonge. Bien des comparaisons seraient possibles. Des images similaires se retrouvent par exemple sur un chapiteau du portail de l'église de Rioux en Charente-Maritime, hélas très érodé, où le personnage passe ses bras autour du cou des oiseaux, ou encore dans l'abside de Montmoreau, en Charente, où deux hommes barbus placés aux angles de la corbeille saisissent le cou des rapaces.

N° 11 699 : cavalier et dame

Sur la face principale, un cavalier (fig. 6) avance, son manteau flottant au vent, vers une figure féminine qui se tient debout sur la face latérale, entre deux arbres (fig. 7).

7. Ces notes sont parfois imprécises, car P. Sansas n'était pas un spécialiste du Moyen Age, mais elles apportent tout de même des informations précieuses sur la découverte des chapiteaux. Elles sont présentées sous la forme de « Bulletins » parus dans *Le Progrès*, Bordeaux, 1865-1870, puis sous le titre « Notices archéologiques sur les fouilles exécutées à Bordeaux de 1863 à 1876 », dans *Société Archéologique de Bordeaux*, 1876 à 1880.

8. A.D.33, 162 T 1, folio 30. Dessin publié dans : Larrieu, 2003.

9. Drouyn, 1881, p. 49.

10. Selon Jacques Gardelles *Bordeaux, 2000 ans d'Histoire*, 1971. (cf aussi *Sculpture médiévale de Bordeaux et du Bordelais*, 1976).

11. *Bordeaux, 2000 ans d'Histoire*, 1971, p. 199-200.



Fig. 3 et 4. - Chapiteau n° 11 949
dit de la philoxénie d'Abraham ».

Fig. 6 et 7. - Chapiteau n° 11 699,
cavalier et dame.

Fig. 5. - Chapiteau n° 11 714 ,
personnage entouré d'aigles.





Fig. 8. - Chapiteau n° 11 694,
paysan donnant à manger à un veau/sagittaire.

Fig. 9, 10 et 11. - Chapiteau ° 11 698 ,
occupations des mois.



Le chapiteau est bien trop mutilé pour que l'on puisse dire si l'homme brandissait ou non une épée. Cet homme est-il un chasseur ? On observe qu'il dirige sa monture par des rênes qu'il tient de la main gauche. Dans son élan, les sabots du vigoureux cheval écrasent un petit personnage recroquevillé sur lui-même, qui tourne le dos au cavalier. Cet homme n'est donc pas un chasseur, mais un cavalier vainqueur.

Ce chapiteau doit être replacé dans le mouvement de création qui a fait s'épanouir dans tout l'Ouest aquitain et, en particulier, en Poitou, Angoumois, Saintonge et Guyenne, de fort nombreuses et semblables représentations de cavaliers¹². Le thème se retrouve aussi dans les provinces espagnoles du nord¹³ et même en Palestine. Divers auteurs ont débattu de la signification de ces groupes sculptés¹⁴, que l'on retrouve sur beaucoup de façades d'églises romanes, mais pas seulement. En effet, ce thème s'illustre aussi dans la peinture murale, au baptistère Saint-Jean de Poitiers ou dans la chapelle des Templiers de Cressac, dans l'ancien diocèse de Saintes, ou encore dans l'art de la mosaïque, au baptistère de Riez (Basses Alpes), aujourd'hui disparu.

Ce thème pourrait être une représentation de la délivrance de l'Eglise par l'empereur Constantin, qui fut le premier empereur chrétien de l'empire romain. Si l'on suit cette idée, la femme serait alors une personnification de l'Eglise et le petit personnage représenterait le paganisme vaincu. Cette hypothèse s'appuie sur une thèse émise par Emile Mâle¹⁵. Selon lui, la scène tire son origine de l'attrait pour la Rome antique. En 1155, un guide de Rome, écrit pour les pèlerins, *Mirabilia Urbis Romae*, fait état des édifices les plus admirés. La statue de Marc Aurèle, placée devant le Latran (où Constantin fut baptisé et guéri de la lèpre) joua un rôle important. Son cheval piétine une figure qui personnifie les pays conquis par l'Empereur. Mais, une ancienne inscription mentionnait non pas Marc Aurèle, mais « Constantin foulant aux pieds l'hérésie ». Les pèlerins se méprirent donc et l'image de ce faux Constantin se diffusa en France. Deux inscriptions mentionnant *Constantinus* ont pu être lues aux baptistères de Poitiers et de Riez et pourraient donc créditer les propos d'Emile Mâle.

Ce qui semble certain est le fait que les sculpteurs romans ont pu s'inspirer des représentations antiques qu'ils avaient encore sous les yeux. Beaucoup de ces cavaliers figuraient en effet sur des cippes, des camées, des médailles, des monnaies, sur des ivoires ou encore sur des mausolées et des monuments romains. Le musée de la ville de Saintes, par exemple, conserve le fragment d'un grand bas-relief romain, provenant vraisemblablement d'un mausolée du III^e siècle.

Cette représentation, dans tous les cas, semble être devenue un motif récurrent dans l'ouest aquitain à l'époque romane et l'on peut reconnaître ici Constantin, c'est du moins l'hypothèse la plus probable.

Un calendrier était-il illustré à Saint-André ?

N° 11 694 : le mois de novembre, paysan et sagittaire ?

De la scène qui se développait autrefois sur la corbeille ne subsistent que le tronc d'un personnage et la moitié du corps de deux animaux. Ce personnage, qui occupe l'angle de la corbeille, verse de la nourriture dans un panier d'osier à un mammifère, très certainement un veau (fig. 8). De la main gauche, le paysan guide la bête vers son auge. Sur la face contiguë subsiste le corps d'un autre animal ; son dos est orné d'une sorte de collet de feuillages, rappelant en cela des figures de centaures, tels qu'ils sont parfois représentés dans la sculpture romane italienne ; cet animal ne serait pas un deuxième veau, mais la figure du Sagittaire, symbolisant dans le zodiaque le mois de novembre. Cependant, l'activité traditionnellement rattachée à ce mois dans les représentations du calendrier est celle de l'abattage du porc¹⁶. Mais notre hypothèse peut toutefois être confirmée par le célèbre calendrier de la façade de l'église de Fenioux, non loin de Saint-Jean-d'Angely, qui présente, comme ici, des bovins placés devant une mangeoire, tressée à la manière d'une vannerie.

N° 11 698 : occupations de mai, juin et d'un autre mois ?

Ce chapiteau est sculpté sur quatre faces mais présente des parties trop abîmées pour être reconnues (fig. 9, 10 et 11). Sur deux faces opposées, entourés de palmettes, se tiennent debout deux personnages féminins, identifiables comme tels par leur longue robe et le voile qu'elles portent autour de la tête. Sur la troisième face, un personnage très mutilé, vêtu d'un bliaud court, se penche au-dessus d'herbes ou d'épis couchés par le vent. Enfin, la dernière face est pourvue d'un ornement de palmettes qui n'occupe que la moitié de la surface.

12. Citons les reliefs de Parthenay, Melle, Airvault dans les Deux-Sèvres, Chadenac, Châteauneuf-sur-Charente, Aubeterre en Charente, Civray dans la Vienne, Benet en Vendée, Surgères dans la Charente-Maritime, Tauriac en Gironde. Il en existait aussi à Saintes à l'abbaye aux Dames, à Aulnay, à Matha, à Mauzé, à Pons, au portail sud de Notre-Dame-La-Grande de Poitiers ou encore à Sainte Croix de Bordeaux.

13. Armentia, Betanzos, Carrion de los Condes, Leon, Lérida, Sangüesa, Saint-Jacques de Compostelle, Toro, Tudela.

14. Pour mieux appréhender cette question, on pourra consulter avec profit : Crozet, 1948, p. 207-210 ; Montesquiou-Fezensac, 1956 ; Crozet, 1958 ; Darras, 1970 ; Crozet, 1971b ; Crozet, 1971a, p. 154-155 ; Seidel, 1976 ; Le Roux, 1977 ; Ruiz Maldonado, 1979 ; 1983, p. 457-460 ; 1986 ; Seidel, 1981.

15. Mâle, 1922, p. 247-251.

16. C'est le cas entre autres à Saint-Léger de Cognac, à Saint-Ursin de Bourges ou encore à Castelvieu en Gironde.

Les occupations de ces personnages ne sont pas à relier entre elles. En effet, les scènes se déploient sur la corbeille sous forme de trois tableaux bien distincts. D'un côté, l'homme travaille au champ et semble faucher ou ramasser le foin avec une faucille ou un râteau. La femme portant une robe ample semble tenir dans sa main un bouquet de fleurs stylisé ou bien une sorte de palme ou de grande fleur de lys ; ce motif floral pourrait tout aussi bien être en réalité un décor d'arrière plan. Enfin, le dernier personnage porte sa main au visage dans un geste circonspect.

Cette corbeille, comme la précédente, pourrait illustrer le calendrier et les occupations des mois, mais ne présente pas, en revanche, les symboles du zodiaque. Si la scène de l'homme au champ représente le temps de la fenaison, elle exprime le mois de juin et si elle désigne plutôt la moisson, alors il devrait s'agir du mois de juillet. La femme tenant dans sa main une fleur évoque le mois de mai, période de l'année où la nature, féconde, s'épanouit et bourgeonne¹⁷. Pour finir, le dernier personnage, qui paraît être une femme, est une figure plus problématique : on ne saurait dire quel mois il illustre, s'il s'agit bien d'un calendrier.

Ainsi, plusieurs chapiteaux de Saint-André pourraient évoquer les occupations des mois. A l'origine, la cathédrale devait probablement en comporter d'autres, qui auraient constitué avec ceux que nous venons d'étudier, le calendrier tout entier.

N° 11 748 : personnages et dragon

Ce chapiteau est orné sur ses quatre faces (fig. 12, 13 et 14). La principale porte trois personnages, très mutilés, dont deux sont positionnés debout sous les angles. Toutes les têtes sont manquantes. Sur la face contiguë gauche est sculpté un grand dragon, la tête rejetée en arrière avec vigueur. Sur la face latérale droite, se déploie une décoration de bois morts entremêlés, au-dessus desquels s'élèvent des flammes. La face postérieure, purement ornementale, est sculptée de branchages et d'entrelacs de feuillage, sur les deux tiers de sa hauteur.

On reconnaît sur la face principale, à leurs vêtements, un homme et une femme. Celle-ci, vêtue d'une longue robe pose la main sur son ventre. Un troisième protagoniste prenait place auparavant entre ces deux personnages. Seule l'une de ses jambes est encore visible aujourd'hui, mais si l'on observe les traces laissées dans la pierre, on peut en déduire que ce personnage se tenait assis. Il devait donc figurer un homme très important. Mais qui ? La clé de cette énigme nous manque malheureusement pour le moment. Ce chapiteau n'évoque à aucun moment une lutte contre la bête. L'attitude des personnages ne désigne ni l'agitation ni le combat. On aurait pu penser à une représentation de Daniel empoisonnant en présence du roi

le serpent des Babyloniens, mais l'épisode biblique n'évoque pas la présence d'une femme¹⁸. En revanche, le personnage assis et les bûches en flamme peuvent faire penser à une représentation d'un mois hivernal. Enfin, dernière hypothèse, selon une formule assez fréquente, ce dragon pourrait n'être qu'un élément décoratif placé à côté d'une scène historiée, sans aucun rapport avec elle. Une fois encore, nous sommes bien obligés de renoncer à toute interprétation hasardeuse.

N° 11 701, dit des saintes Femmes au Tombeau

Sculpté sur quatre faces, ce chapiteau présente, encore une fois, un côté uniquement décoré à mi-hauteur d'une plante stylisée (fig. 15, 16 et 17). La corbeille est très abîmée dans ses parties supérieures. Trois personnages s'avancent, certainement trois femmes, l'une d'elles portant un présent, vers un personnage masculin. Ce dernier doit être important, à en juger par sa longue tunique brodée, telle un *loros* byzantin, et par son manteau ourlé de perles. Il pourrait s'agir des saintes Femmes¹⁹ venant embaumer avec des aromates le corps de Jésus. Elles sont accueillies à l'entrée du saint Sépulcre qui est représenté ici sous la forme d'une tour, car les Occidentaux n'étaient pas familiers des monuments de la Terre Sainte. De l'autre côté de la corbeille, on pourrait reconnaître les gardes, casqués et armés l'un d'une hache, l'autre d'une serpe. Ils sont représentés de manière anachronique, non pas comme des légionnaires romains mais avec des habits du XIIe siècle.

Pendant des siècles, on ne montre pas la résurrection du Christ à proprement parler, mais, au Moyen Age, on la suggère notamment par les saintes Femmes qui viennent au Tombeau pour embaumer son corps et le trouvent vide. Seul Matthieu les évoque. Si l'on se rapporte à son évangile, les gardes ne sont pas endormis, mais éblouis, « comme morts », à l'apparition de l'ange. Par ailleurs, le récit de Matthieu²⁰ mentionne non pas trois, mais seulement deux saintes Femmes (Marie Madeleine et Marie Cléophas). En revanche, Luc²¹ et Jean²² rapportent l'apparition de deux anges. Malgré ces quelques divergences, tous les évangiles mettent l'accent sur les vêtements du ou des anges : ils parlent d'« éclat », d'« éblouissement », de

17. Au portail de Mimizan, dans les Landes, une femme au milieu d'un jardin tient dans sa main une fleur, mais symbolise le mois d'avril. Ce décalage dans les activités des mois se retrouve dans les pays méridionaux comme l'Italie et l'Espagne. Cette particularité a été expliquée par le climat favorable des pays du Sud à des travaux des champs plus précoces. Voir Lacoste, 1974. p. 46.

18. Livre de Daniel, 14-22-26.

19. Selon Jacques Gardelles dans *Bordeaux, 2000 ans d'Histoire*, 1971.

20. Matthieu 28-1-20.

21. Luc 24-1-10.

22. Jean 20-1-18.



Fig. 12, 13 et 14. -
Chapiteau n° 11 748 ,
personnages et dragon.





Fig. 15, 16 et 17. -
Chapiteau n° 11 701,
dit des saintes Femmes au Tombeau.

Fig. 18. - Chapiteau n° 12 021,
dit de la lutte contre des fauves.



Fig. 19. - Chapiteau n° 12 253,
buste à corsage.

« blancheur ». Ainsi, divers éléments confortent cette thèse : les gardes, la construction et les trois personnages, sans doute trois femmes qui s'avancent vers le personnage masculin. Ce qui trouble en revanche, c'est que ce dernier soit dépourvu d'ailes et que le geste de la première femme - qui semble se retourner vers l'arbre - soit difficile à interpréter.

N° 12 021 : lutte contre des monstres ou des fauves

Cette corbeille est également décorée sur ses quatre côtés. Le dernier est sculpté de deux arbres stylisés qui s'épanouissent en formes de volutes aux angles de la corbeille. Sur les trois autres faces sont figurés quatre lions, dont deux, dans un mauvais état, s'affrontent sur le même côté. Sur chacune des deux faces qui lui sont contiguës, un personnage armé se tient debout sur la croupe d'un lion, les jambes fléchies, le tronc rejeté en arrière. De sa main droite, l'un plante sa lance dans la tête monstrueuse de la bête. L'autre brandit une arme ou un bâton qui se détache devant un vêtement qui doit appartenir à un personnage très mutilé sur la face contigüe. De son autre main, il tient un bouclier (fig. 18). Un arbre occupe l'arrière-plan de la scène, à chaque angle.

Il s'agit là, vraisemblablement, de la lutte contre le Mal, qui est ici symbolisé par le lion. Cet animal a dans l'iconographie chrétienne, comme on le sait, un sens ambivalent. Il peut tout autant représenter le Christ que Satan. Mais ici, il n'y a aucun doute à avoir sur sa signification. Cette scène apparaît comme un dérivé des épisodes de saint Michel ou de saint Georges luttant contre le dragon. Les personnages, imberbes et portant la tunique, font bien entendu penser à des anges, même si le sculpteur ne les a pas dotés d'ailes.

N° 12 253 : bustes de trois personnages

La face postérieure de cette corbeille est décorée d'un motif original faisant penser par sa forme à un cœur (fig. 19). Ensuite, les trois autres faces sont ornées de trois bustes juxtaposés vêtus de riches corsages. Malheureusement, les têtes des personnages sont bûchées si bien que l'on ne dispose d'aucun indice pour déceler leur identité. Enfin, inséré entre chacune d'elles, on observe le départ d'un ornement en demi-relief, aujourd'hui cassé, qui devait former des arcatures au-dessus des personnages. Ces trois bustes énigmatiques pourraient faire penser à divers personnages de la Bible. La cathédrale abritait-elle d'autres chapiteaux semblables à l'époque romane ? En effet, si à l'origine l'ensemble comprenait trois autres corbeilles de ce type, on pourrait penser notamment aux apôtres, qui seraient bien au nombre de douze. Néanmoins, on ne peut rien déduire définitivement de l'étude de cette seule corbeille.

Les chapiteaux à décor animalier

Ces chapiteaux constituent un groupe important au sein de l'ensemble où elles sont très nombreuses. Les lions et les oiseaux sont les plus représentés ; parfois même, ils sont associés sur la même corbeille, comme par exemple sur le chapiteau n° 83.7.1 (fig. 20), où deux oiseaux enlacent les corps d'un lion à une seule tête. Par ailleurs, les fauves, qu'ils soient affrontés ou opposés, sont le plus souvent conjugués à des ornements végétaux. Le n° 11 700 (fig. 21) présente ainsi des lionnes affrontées qui encadrent un arbre luxuriant et traversent des feuillages entrelacés. Le n° 11 969 (fig. 22) est sculpté de lions qui crachent sur les faces contiguës des entrelacs végétaux. Les lions affrontés du n° 11 697 (fig. 23) ne sont pas en revanche associés directement à des motifs végétaux, même si la face postérieure est décorée de feuilles stylisées.

Ensuite, l'ensemble comporte deux corbeilles garnies de frises d'oiseaux affrontés et opposés. Il s'agit des n° 11 711 et 12 275 (fig. 24). Il semble assez intéressant de signaler ici qu'un chapiteau fort semblable à ceux-ci, par son motif mais aussi par son style et ses dimensions, est conservé au musée du Louvre, sous le numéro d'inventaire R.F. 2293²³. Au cours des années, on a beaucoup hésité pour attribuer cette œuvre entre la Saintonge et le cloître de la cathédrale Saint-André de Bordeaux.

Une analyse pétrographique du chapiteau a été effectuée en 1993 et avait pour comparaisons trois chapiteaux du cloître de Bordeaux, les n° 11 952, 11 910 et 12 024. Les résultats ont mis en doute cette provenance. Toutefois, jamais une analyse de ce type n'avait été réalisée sur l'ensemble des chapiteaux de Saint-André pour connaître l'origine de leur pierre. Aussi, à défaut de connaissance sur ce point, l'éventualité que le chantier ait pu utiliser différentes carrières n'est pas à écarter, ce qui laisse donc encore ouverte la question de la provenance du chapiteau du Louvre.

Par ailleurs, les sculpteurs de la cathédrale ont aussi exécuté des oiseaux hors nature. C'est le cas des grands oiseaux fantastiques qui occupent les faces du chapiteau n° 11 709 (fig. 25) et du n° 83.7.2 (fig. 26) qui est orné de dragons.

Pour finir, un cervidé, le seul de son espèce dans toutes ces corbeilles, décore le chapiteau n° 11 991, où on le voit brouter le feuillage d'un grand arbre (fig. 27).

23. Voir à ce propos la notice de Jacques Gardelles dans *Bordeaux, 2000 ans d'Histoire*, 1971, p. 85, notice 80.

Le sens des images

Bien légitimement, après l'étude de l'iconographie de ces corbeilles, une question vient à l'esprit : les chapiteaux romans de la cathédrale Saint-André constituaient-ils un programme ? Il serait bien tentant d'essayer de relier ces scènes entre elles, mais pour qu'il y ait programme, il faudrait tout d'abord que ces chapiteaux aient été suffisamment groupés à l'origine. Par ailleurs, la grande proportion de chapiteaux purement ornementaux, en particulier ceux à décor végétal, nous contraint à douter de l'existence d'un programme. En effet, il ne faut jamais perdre de vue le fait que dans l'art du Moyen Âge, les végétaux comme les bêtes, qu'ils soient réels ou fantastiques, ne sont pas obligatoirement chargés de symbolisme. Ces motifs servaient en effet le plus souvent à l'ornementation. Par ailleurs, nous savons que les portails, les cloîtres ou les ronds-points des églises sont particulièrement propices au développement de programmes sculptés, mais nous ne connaissons pas la place d'origine de ces chapiteaux. De ce fait, nous avons bien entendu perdu l'ordonnance primitive de ces corbeilles les unes par rapport aux autres. Aussi, les liens qui pouvaient peut-être les relier entre elles nous manquent aujourd'hui. Enfin, il est presque certain que nous ne possédons plus à l'heure actuelle les corbeilles dans leur totalité, ce qui nous prive sans doute d'autres éléments.

Etude stylistique des chapiteaux

L'étude stylistique de cet ensemble n'est pas aisée, tout d'abord en raison des diverses mutilations subies par les corbeilles qui nous privent bien souvent d'éléments essentiels, comme les visages des personnages par exemple. Ensuite, il est parfois difficile de mettre en relation les chapiteaux historiés avec ceux, en grand nombre dans cet ensemble, présentant un décor uniquement végétal ou géométrique.

Le sculpteur de la lutte contre des fauves

Le premier sculpteur qui se dégage de l'étude de ces corbeilles est celui qui a réalisé le chapiteau de la lutte contre des fauves.

Les personnages

Il réalise des visages plutôt fins, en forme d'amande, et presque anguleux, comme ceux de la lutte contre des fauves (fig. 18) ou de la philoxénie d'Abraham (fig. 4), le nez formant comme une arête médiane. Il insiste par ailleurs sur le dessin de la bouche, l'un des chevaliers semble même sourire. Le visage de l'homme entouré d'aigles (fig. 5) est certes plus joufflu, mais l'on retrouve quand même cette finesse dans les traits qui caractérise ce sculpteur.

Il adopte aussi différents partis pour le traitement des cheveux : ceux-ci peuvent être suggérés en fines mèches (la lutte contre des fauves) ou bien en mèches plus épaisses et travaillées (l'homme entouré d'aigles) ou enfin en boucles tombant sur le front (la philoxénie d'Abraham).

Par ailleurs, le sculpteur a une notion assez bonne des proportions du corps humain, ce qui lui permet de représenter des personnages penchés en avant (Abraham) sans trop de déformations et ce qui l'autorise même à entreprendre des compositions audacieuses comme le chapiteau de la lutte contre des fauves : en effet, les personnages, en équilibre sur la croupe des monstres, s'adaptent à la forme de la corbeille tout en suggérant le mouvement et le tumulte.

Le sculpteur sait en outre jouer sur la variété des plis. Le personnage encadré par des aigles est vêtu d'une légère tunique qui colle à son torse et d'une jupe courte qui suit les mouvements de ses jambes ; celle-ci est animée de plis en V et de plis repassés, parfois rehaussés de perles allongées. Sur les autres chapiteaux historiés qui lui sont attribués, les plis sont parallèles, légèrement obliques, et indiquent les mouvements du corps des personnages : ainsi un bourrelet souligne l'articulation du genou de l'un des personnages luttant contre des fauves ; des plis semi-concentriques marquent la taille du paysan du mois de novembre ; des incisions, le plissé de la robe d'Abraham sur ses cuisses. Sur la poitrine des personnages, le tissu forme une série de bourrelets superposés, comme on le voit pour Abraham ou pour la lutte contre des fauves. Les manches et les robes retombent le plus souvent en formant des plis polygonaux ou partent en envolée comme les tuniques des chevaliers de la lutte, de manière à imprimer du dynamisme, de la vie à la scène.

L'analyse de ces aspects stylistiques met en évidence les rapports étroits entre cette sculpture et celle des grands reliefs de la façade de Gensac-la-Pallue (Charente), représentant la Vierge et saint Martin datés de 1140-1150²⁴ (fig. 28 et 29). L'art de cette façade découle lui-même des registres supérieurs de la façade de la cathédrale d'Angoulême (fig. 30). En effet les modèles drapés ajustés aux corps, souvent plaqués sur la poitrine, laissant apparaître le modelé, les plis plats en demi-cercle ou comme moulés sur les jambes proviennent de cette cathédrale. Il en va de même pour ce qui est des volumineux bourrelets diagonaux en travers des poitrines ou descendant de la taille en s'arrondissant sur les genoux. Par ailleurs, les chutes de plis rectilignes et les envolées en éventails des vêtements des chapiteaux de Saint-André et de la façade de Gensac-la-Pallue sont inspirés encore une fois de la cathédrale

24. Voir à propos de Gensac-la-Pallue la notice rédigée par J. Lacoste dans Lacoste (dir.), 1998, p. 185.



Fig. 20. - Chapiteau n° 83.7.1,
lions et oiseaux.

Fig. 22. - Chapiteau n° 11 969,
lions et végétaux.

Fig. 21. - Chapiteau n° 11 700,
lionnes.

Fig. 23. - Chapiteau n° 11 697,
lions affrontés.



Fig. 24. - Chapiteau n° 12 275,
frises d'oiseaux.

Fig. 25. - Chapiteau n° 11 709,
oiseaux fantastiques.

Fig. 26. - Chapiteau n° 83.7.2,
dragons.

Fig. 27. - Chapiteau n° 11 991,
cervidé.

d'Angoulême. Enfin, la forme des têtes en amande et la délicatesse de leurs traits font aussi écho aux registres hauts de cet édifice. Par ailleurs, toutes les caractéristiques de ces drapés se retrouvent aussi sur un chapiteau conservé au musée de la société archéologique d'Angoulême et provenant de la cathédrale (fig. 31).

Les animaux

Pour représenter les oiseaux, le sculpteur a choisi de répéter sur plusieurs étages le même motif, sous forme de frise. Cette disposition permet de passer avec habileté du plan circulaire du fût de la colonne au plan carré du tailloir. Le chapiteau n° 12 275 est le plus remarquable (fig. 24). Il est de la même veine que ceux que nous venons d'étudier plus haut car son décor se détache en fort relief du bloc de pierre. Il est comme percé à jour grâce à une véritable prouesse technique. Il s'agit d'un travail que l'on pourrait comparer à de la broderie.

Ce thème des frises d'oiseaux existe à Saint-Eutrope de Saintes : un chapiteau représentant de telles frises couronne le pilier nord-ouest du carré du transept. Dans l'église d'Arces-sur-Gironde, un chapiteau placé à la retombée de l'arc de l'ancienne absidiole nord présente les mêmes oiseaux, se tenant sur la croupe de fauves. Les plumages sont suggérés avec beaucoup de détails, à l'aide d'écailles sur le dos et de multiples incisions fines et parallèles groupées en bandes, en particulier sur le cou, les ailes et la queue des volatiles.

La prouesse du traitement en haut relief a aussi été tentée sur le chapiteau n° 11 709 (fig. 25), représentant des oiseaux, fantastiques. On observe sur ce chapiteau une autre manière de représenter le plumage : les écailles ont quasiment disparu, n'apparaissant qu'à la base des pattes et les fines incisions ont laissé la place à des traits beaucoup plus creusés et en forme de légères vagues.

Quant aux fauves exécutés par ce sculpteur, ils se caractérisent par leurs formes pleines, rondes, comme on peut le constater sur le chapiteau de la lutte contre des fauves. Ces lions ont une tête monstrueuse, des yeux qui ressortent des orbites, le museau retroussé comme en un rugissement et les crocs presque apparents dans leur gueule ouverte. La queue de ces fauves se termine en se recourbant en une forme qui n'est pas sans rappeler le monde végétal.

René Crozet ²⁵ rappelle dans son ouvrage sur la Saintonge que cette convention est fort généralisée dans cette région. Très souvent, c'est le cas ici, la queue passe entre les pattes postérieures de l'animal et se termine sur son flanc en un bouquet végétal. On en trouve un exemple sur un chapiteau du chœur de Brie-sous-Matha, mais aussi, au Musée de la Société Archéologique d'Angoulême, sur un chapiteau et un fragment de frise de provenance inconnue (fig. 32).

Le sculpteur se soucie aussi du rendu du pelage. Sur le chapiteau de la lutte ainsi que sur le n° 11 700 représentant des lionnes (fig. 21), il l'indique par un léger martelage de la pierre et réalise la crinière des lions à l'aide de courtes mèches placées haut sur le front des animaux.

Pour finir, signalons le dragon du chapiteau n° 11 748 (fig. 13) exécuté avec un vif modelé. Son cou, tourné avec adresse, est vigoureusement marqué de traits parallèles très profonds. L'intérieur de la cathédrale d'Angoulême offre aussi un exemple de bêtes monstrueuses, le cou tendu vers l'arrière et, de la même manière, incisé pour évoquer un mouvement de torsion (fig. 33).

Les végétaux

Ce sculpteur détient un large éventail de possibilités pour représenter les végétaux. Il réalise des feuilles très stylisées, simplifiées et sans aucune réalité botanique. Elles sont profondément creusées de manière à créer des nervures. Enfin, les derniers lobes de ces palmettes finissent en s'enroulant autour d'une boule. Ce type de feuille est fréquent en Guyenne ou en Agenais ; on en trouve dans les Pyrénées-Atlantiques, dans la nef de Sainte-Croix d'Oloron. Nous supposons que ce sculpteur a également réalisé le chapiteau n° 11 713 (fig. 34) sur lequel se déroule sur trois faces un décor de fleur de lys ou de palmes superposées. Creux et pleins alternent sur la corbeille faisant penser à un travail en dentelle. Par sa facture très fouillée et l'idée de la superposition du motif, il rappelle le chapiteau à décor de frises d'oiseaux, n° 12 275. Ce motif est une variante d'un type de palmettes, traitées en revanche en méplat, que l'on voit apparaître à Bougneau, à la fin du XI^e siècle.

D'une manière générale, on remarque sur toutes les corbeilles rattachées à ce premier sculpteur un creusement très prononcé de la pierre. Il s'agit d'une sculpture très fouillée. Il a par ailleurs une bonne connaissance des proportions des corps, qu'il s'agisse des personnages ou des animaux et il sait comment les disposer dans des compositions parfois compliquées. Sa facture se caractérise en outre par un grand raffinement et beaucoup de finesse, que l'on décèle dans tous les détails qu'il apporte à ses figures.

Le sculpteur des saintes Femmes au Tombeau

Les personnages

En plus du chapiteau dit des saintes Femmes au Tombeau, ce sculpteur a aussi exécuté les occupations des mois de mai et juin, ou encore le chapiteau au cavalier. Il est moins habile

25. Crozet, 1971, p. 127.

que le sculpteur de la lutte contre des fauves à représenter le corps humain. Les proportions apparaissent moins bonnes et les personnages trapus.

Les visages sont plutôt ronds et disproportionnés par rapport aux corps, trop courts. Ceci est particulièrement net avec la figure de Marie donnant les aromates à l'ange (fig. 15). Malheureusement, l'expression de ces visages est impossible à définir car les têtes ont été bûchées ou très mutilées. Seul celui du mois de juin permet de dire que le sculpteur donne à ses personnages de grands yeux en amande. Comme les visages, les mains sont trop épaisses par rapport aux corps et les bras sont aussi beaucoup trop longs.

Mais, le sculpteur réalise en même temps, sur les mêmes corbeilles, des personnages plus élégants, mieux réussis. C'est le cas de la femme représentant le mois de mai, dont le corps est moins massif et mieux équilibré (fig. 10). Il rappelle en cela la figure féminine du chapiteau au cavalier, à l'élégante silhouette (fig. 7). Le cavalier, en revanche, est trop fin par rapport à sa monture, à moins que ce ne soit une volonté de la part du sculpteur de mettre celle-ci en valeur, pour suggérer un cheval de guerre (fig. 6).

Les attitudes restent dans l'ensemble assez gauches et les gestes sont transcrits avec une certaine raideur. Mais le sculpteur réalise ça et là de meilleurs mouvements, par exemple la dame du chapiteau au cavalier, avec sa main posée sur la taille et son léger déhanchement. Les anges des saintes Femmes au Tombeau sont aussi plus élégants dans leurs mouvements, leurs pieds, dont les orteils ont été indiqués, sont légèrement sur la pointe et alternativement de profil et de face, ce qui confère une impression de légèreté aux personnages.

Les seuls personnages dont nous pouvons encore étudier la chevelure sont les soldats gardant le tombeau du Christ (fig. 17). Elle est constituée de grosses boucles placées très haut sur le front et encadrant le visage.

Pour ce qui est des vêtements, il réalise des robes longues ou courtes, animées le plus souvent de plis verticaux et parallèles. Les drapés retombent généralement en formant des plis polygonaux, comme on le voit sur le personnage du paysan fauchant les blés ou encore sur la terminaison du manteau du cavalier, qui flotte au vent en un mouvement très adroit, traduisant la volonté d'imprimer du dynamisme à la scène. La robe très fluide de la dame propose des plis différents, légèrement obliques. L'une de ses jambes transparait sous l'étoffe. Les manches bouffantes aux épaules se poursuivent, ajustées aux bras et l'une d'elles se termine, très longue, de manière évasée.

Ce détail se retrouve à Chadenac, sur une des grandes figures qui ornent la façade de l'église (fig. 35), mais aussi

sur une statue de l'église de Saint-Hérie de Matha ou encore à Pont-l'Abbé-d'Arnoult. Il témoigne de la mode vestimentaire de l'époque. Le sculpteur fait des efforts pour suggérer la présence du corps sous les vêtements. Pour cela, les drapés sont ajustés au corps, les robes plissées sur la poitrine. Il souligne aussi les articulations par des plis concentriques ou marque la taille de plis plats, comme pour les bliauds des soldats, selon une formule qui procède, comme nous l'avons vu pour le sculpteur précédent, de la riche façade de la cathédrale d'Angoulême et plus particulièrement de ses parties hautes.

Enfin, sur le chapiteau des saintes Femmes, la tunique de l'ange à l'entrée du tombeau se distingue de tous les autres drapés par la richesse de son exécution. Elle est en effet ornée de bandes alternativement horizontales et verticales, à la manière du *lorôs* byzantin.

Par certains aspects, cet ensemble de chapiteaux est très proche des réalisations charentaises. Par leur feuillage, les proportions des personnages et le jeu des plis des vêtements, il évoque un chapiteau conservé au musée de la Société Archéologique d'Angoulême. Ce chapiteau dit des quatre saisons proviendrait du cloître détruit de la cathédrale de la ville et daterait d'avant 1125. Par ailleurs, la facture de la tunique de l'ange que nous venons d'étudier est semblable à l'un des médaillons de la façade de Gensac-la-Pallue, qui représente l'évêque saint Martin (fig. 28).

La comparaison avec cet édifice ne s'arrête pas là : le manteau de l'ange du chapiteau des saintes Femmes est aussi bordé de perles, comme le sont les vêtements des anges et de la Vierge de Gensac-la-Pallue (fig. 29). Les ailes aiguës des anges, les mèches bouclées des soldats, les robes plissées sur la poitrine permettent aussi de rapprocher cet ensemble des médaillons de cette église.

Par ailleurs, le chapiteau au cavalier s'apparente fortement à la sculpture de l'église de Chadenac : sur la corbeille surmontant le pilier d'angle nord de la façade, on retrouve le même thème, sculpté selon la même composition. Bien que très érodée et couverte de mousse, la scène présente une grande similitude avec le chapiteau de la cathédrale Saint-André : mêmes proportions trapues des personnages et mêmes plis que sur la robe de la dame. Le sculpteur aurait pu prendre modèle sur la grande statue située au-dessus de l'une des deux petites colonnes encadrant le portail principal (fig. 35). Il est également intéressant de signaler que sur la corbeille surmontant le pilier de l'extrémité sud de la façade, à l'opposé de la scène au cavalier se développe une visite des saintes Femmes au Tombeau, dans un style toujours trapu, mais avec une iconographie qui varie par rapport à celle de Bordeaux.



Fig. 28. - Gensac-la-Pallue,
médaillon de la façade,
saint Martin.

Fig. 29. - Gensac-la-Pallue,
médaillon de la façade,
assomption de la Vierge.



Fig. 30. - Façade de la
cathédrale d'Angoulême.



Fig. 31. - Chapiteau provenant de la cathédrale d'Angoulême. Musée de la société Archéologique d'Angoulême.

Fig. 33. - Cathédrale d'Angoulême, intérieur, animaux monstrueux.

Fig. 34. - Chapiteau n° 11 713, feuilles sous des arcs.

Fig. 32. - Chapiteau du musée de la Société Archéologique d'Angoulême.

Les végétaux

Le sculpteur réalise des palmettes grasses, comme gorgées d'eau. Leurs tiges, tout comme leurs lobes arrondis, sont profondément creusés pour indiquer des nervures. Les feuilles se terminent par un léger enroulement qui forme parfois de petites boules aux extrémités. Ce type de feuilles est très fréquent dans la région des Charentes. Les frises de la façade de la cathédrale d'Angoulême en regorgent (fig. 36). On en retrouve aussi à Gensac-la-Pallue, à la façade de l'abbaye aux Dames de Saintes ou à Châteauneuf. Le chapiteau n° 12 010 reprend ce type de palmettes dans un réseau d'entrelacs qui n'est pas sans rappeler la vannerie. Il s'agit d'un travail complexe, qui donne une impression de foisonnement. Le sculpteur a repris le thème des entrelacs sur le chapiteau n° 11 953 (fig. 37) mais cette fois-ci il s'agit de galons gravés de bâtons brisés. Ces entrelacs forment là encore des losanges dans lesquels s'insèrent des fruits, sans doute des pommes de pin, qui se dégagent en demi-relief du réseau. Ce motif se retrouve en Charentes dans le chevet de l'église de Geay, sur un chapiteau de l'abbaye de Puypéroux, ainsi qu'à Lesterps.

Le chapiteau au cavalier propose une toute autre façon de représenter le règne végétal (fig. 7). Là, les arbres sont très stylisés, leur tronc nu est élancé et évasé à sa base. Le feuillage ramassé en forme de boule au sommet, est indiqué par un motif d'écailles. Un autre arbre, du côté droit de la figure féminine, présente le même type de tronc, mais son feuillage, s'apparente plutôt à une grosse et unique feuille, rabattue sur elle-même.

Ainsi, ce sculpteur, moins virtuose que le précédent, n'a pas la même habileté pour exécuter les personnages. Les silhouettes, plus trapues, sont assez statiques. Toutefois, beaucoup de scènes et de vêtements témoignent de son goût du détail, en particulier l'ange du chapiteau des saintes Femmes au Tombeau. Plus à l'aise dans l'exécution des motifs végétaux, il place ses feuilles gorgées d'eau dans des compositions parfois ardues. Malgré quelques maladresses, ce sculpteur n'apparaît pas comme un artiste secondaire.

Le sculpteur des lions affrontés

Ce sculpteur s'illustre essentiellement dans la représentation des animaux, mais l'on retrouve également sa facture sur des corbeilles à motifs végétaux.

Les animaux

Le chapiteau n° 11 697 (fig. 23) représentant des lions assis et affrontés est incontestablement sa plus belle réalisation. Toutes les caractéristiques de la facture qui lui est propre y sont réunies. On remarque tout d'abord un creusement prononcé de la pierre, qui permet au fort modelé du corps des

fauves de se détacher avec vigueur du bloc calcaire. Cela se retrouve sur les autres corbeilles, qui témoignent, en outre, qu'il a su tirer partie de l'anatomie des animaux pour les adapter aux contraintes de la corbeille. Sur les chapiteaux n°s 11 772, 11 969 (fig. 22) et 83.7.2 (fig. 26), représentant respectivement des lions en sautoir, des lions ailés et des dragons, le sculpteur a placé les têtes sous les dés d'angle de manière à pouvoir exploiter pleinement les faces des corbeilles pour le corps des animaux. Cette composition est récurrente dans l'art roman et notamment dans les églises de Saintonge²⁶. Sur ces chapiteaux de Saint-André, à partir d'un poitrail fort et arrondi, se déploient croupes, ailes et queues. Il réalise des têtes plus stylisées que le sculpteur de la lutte contre des fauves, avec un museau et des yeux ronds, un front très prononcé d'où partent de petites oreilles placées haut sur la tête. D'une manière générale, les flancs, les pattes ainsi que les épaules de ses fauves sont soulignés de traits obliques et concentriques qui donnent aux poitrails la forme d'un écu bombé. Le Musée de la ville d'Angoulême conserve trois chapiteaux représentant des griffons qui portent ce détail à la base de leurs ailes. Deux de ces chapiteaux datent du XI^e siècle et proviennent de l'abbaye de Saint-Cybard et de l'église Notre-Dame de la Paine. Le dernier, daté du début du XII^e siècle, proviendrait de la cathédrale d'Angoulême.

Les végétaux

Il exécute des feuilles très stylisées et simplifiées : elles sont arrondies et grasses profondément nervurées, à la manière de celles du sculpteur des saintes Femmes au Tombeau. Celles du chapiteau n° 11 772 forment des boucles symétriques qui sont liées, à leur point de contact, par un nœud ou une bague en partie mutilé. Ce type de disposition a été repris par le sculpteur sur trois chapiteaux, les n°s 11 954, 12 015 et 11 950. Ce motif de feuilles liées est, encore une fois, très courant en Charentes. Dans la crypte de Saint-Eutrope de Saintes, au centre de la face principale des chapiteaux, on observe souvent des feuilles réunies à leur point de contact par une bague ou un collier.

Qu'il s'agisse d'exécuter des rinceaux végétaux ou des animaux, ce sculpteur fait toujours appel à des dispositions symétriques. Par ailleurs, les corps des bêtes sont vigoureusement sculptés et dans un fort modelé. Enfin, on retrouve çà et là certaines caractéristiques des sculpteurs précédents, comme les feuilles grasses et nervurées du sculpteur des saintes Femmes ou encore les lignes creusées qui marquent le cou des animaux que l'on retrouve sur le dragon du chapiteau n° 11 748 (fig. 13), réalisé par le sculpteur de la lutte contre des fauves.

26. On lira avec profit l'exposé que fait René Crozet des différentes variations possibles autour du motif des fauves dans Crozet, 1971, p. 127-128.

Le sculpteur des feuilles en fer de lance

Ce sculpteur a principalement réalisé des chapiteaux à feuillages. Il se distingue des autres par un travail en faible relief, voire même, en méplat.

Les végétaux

Sur trois corbeilles, il réalise par exemple des feuillages stylisés ou feuilles d'eau, se terminant en pointe et rappelant par leur forme des fers de lance. Il s'agit des n^{os} 11 966 (fig. 38), 12 018 et 12 133. Une grande feuille centrale lisse est encadrée de deux autres feuilles du même type, qui se plient aux angles et occupent l'arrière plan de la corbeille. Ce motif, dont la simplicité n'est qu'apparente, est l'occasion pour le sculpteur d'ajouter des détails décoratifs. La bordure des feuilles est en effet parcourue de perles ou de lignes gravées en dents de scie, disposition que l'on retrouve dans le travail des orfèvres depuis l'Antiquité. Selon Jacques Gardelles²⁷, l'art roman de la région n'offre rien de comparable.

Les décors géométriques

Par ailleurs, deux chapiteaux à décor géométrique ont pu être réalisés par ce sculpteur, au vu du faible défoncement qui détache les motifs du bloc de pierre. Un système de répétition en bandes étagées permet à la sculpture de faire corps avec habileté avec les formes architectoniques imposées par le chapiteau. Ainsi, la corbeille n^o 11 710 (fig. 39) est recouverte sur deux faces de rangées de crosses à nervure centrale, alternativement tournées vers la droite ou la gauche. Ce motif évoque des flammes stylisées, ou bien encore le sol ainsi qu'on le symbolise dans les miniatures ou la sculpture romane, par exemple au tympan d'Oloron-Sainte-Marie, sur un relief de Silos, sur un chapiteau du porche de Moissac ou encore sur un chapiteau de Saint-Martin d'Archaingéay en Charente-Maritime. Enfin, le chapiteau n^o 11 715 orné sur cinq rangées de dents de scie, montre encore l'adaptation adroite du motif à la structure du support. Ce travail géométrique permet de réaliser des jeux d'ombre et de lumière par l'alternance de vides et de pleins. Le décor de dents de scie est extrêmement fréquent dans toute la région de l'Ouest où il est employé avec une exceptionnelle densité. On le retrouve aussi bien sur des tailloirs que sur des frises, des modillons, des chapiteaux (fig. 40 et 41). Il fait partie de ces motifs archaïques qui sont restés à l'honneur pendant toute la période romane, y compris dans les édifices où la sculpture est la plus aboutie²⁸.

L'ensemble de ces chapiteaux témoigne donc du goût de ce sculpteur pour des modèles anciens de la fin du XI^e siècle et du début du XII^e, comme la sculpture de Cressé ou Bougneau. Par ailleurs, l'ajout de volutes d'angle rappelle aussi l'Antiquité et les corbeilles corinthiennes. Le sculpteur revisite en effet cet

ancien répertoire en réinterprétant les formes de l'acanthé. Sa facture, très méplate, s'apparente même parfois à de la gravure. Toutefois, au-delà de leur apparente simplicité, ces corbeilles expriment le « faire » d'une personnalité à part entière.

Le sculpteur du chapiteau n^o 12 308

Ce sculpteur semble avoir uniquement exécuté des corbeilles ornées de végétaux. Bien que soigné, son travail est celui d'un artiste secondaire. Manquant de hardiesse, les formes peinent à se détacher de la masse calcaire. Tous les chapiteaux qui peuvent lui être attribués sont en effet exécutés en faible relief. Ils se caractérisent par des entrelacs de tiges végétales à nervures saillantes, se terminant par des feuilles. Parfois des volutes végétales sont placées aux angles. Toutefois, la variété des compositions, et parfois même leur complexité, témoignent de l'imagination du sculpteur et de la qualité de son travail. Le chapiteau n^o 12 134 reprend sur trois faces des entrelacs de tiges gravées qui créent un maillage en forme de cœur. De ce réseau se détachent des demi-palmettes à nervures saillantes. Dans la partie inférieure, deux d'entre elles se réunissent en une seule et même palmette. Une corbeille fort semblable a été exécutée dans la travée de chœur de l'église d'Arces-sur-Gironde (fig. 42). On y observe quasiment la même composition et la facture en est aussi très proche. A-t-elle servi de modèle au sculpteur de Saint-André ?

Le chapiteau n^o 11 712 (fig. 43) présente une palmette très ronde, réalisée à la manière d'un éventail par la réunion de deux demi-palmettes. Elle occupe la partie basse de la face et s'unit au deux autres placées aux angles par la même tige. Une quatrième palmette se loge à l'arrière plan, au sommet de la corbeille. Les palmettes sont bordées de dents de scie et d'un bourrelet. Les compositions de ce type sont nombreuses dans la France de l'Ouest. En effet, on en trouve aussi au musée d'Angoulême et dans des églises charentaises comme celle de Moulidars. Cette composition semble dériver une nouvelle fois de la crypte de Saint-Eutrope de Saintes.

Ainsi, bien que travaillant la pierre en faible relief, ce sculpteur sait animer les motifs grâce à des nervures très prononcées. Ayant lui aussi recours à des modèles anciens, il contribue encore à véhiculer des motifs issus de l'Antiquité, même s'ils sont réinterprétés. Disons, pour finir, que la complexité et la diversité de ses compositions de végétaux entrelacés font de lui un sculpteur imaginatif et inspiré.

*
* *

27. *Sculpture médiévale de France à Bordeaux*, 1974, p. 22.

28. Les ornements archaïques employés dans l'art roman et plus particulièrement en Saintonge sont exposés, dénombrés et expliqués dans Crozet, 1971, p. 118-126.



Fig. 35. - Personnage féminin, façade de l'église de Chadenac.

Fig. 36. - Frise de la façade de la cathédrale d'Angoulême.



Fig. 37. - Chapiteau n° 11 953, entrelacs et fruits.

Fig. 38. - Chapiteau n° 11 966, fer de lance.



Fig. 39. - Chapiteau n° 11 710, croses.

Fig. 42. - Arces-sur-Gironde, chapiteau de la travée de chœur.

Fig. 40. - Arces-sur-Gironde, chapiteau de la nef, tailloir orné de dents de scie.

Fig. 43. - Chapiteau n° 11 712, palmettes.

Fig. 41. - Pompignac, base de colonne, portail ouest.

Que peut-on conclure de l'étude du style de ces chapiteaux ? Tout d'abord, elle a permis de mettre en évidence le métier assez varié de l'ensemble, qui correspond au travail de plusieurs sculpteurs différents, peut-être cinq. Dans cet atelier, un sculpteur se démarque des autres par sa virtuosité et son raffinement, c'est le sculpteur de la lutte contre des fauves. Les autres, même s'ils peuvent paraître moins habiles, s'affirment comme autant de personnalités à part entière dans ce groupe.

Malgré les différences que l'on peut noter entre ces diverses factures, une grande cohésion relie les membres de cette équipe. Elle découle en partie de leurs sources d'inspiration. De nombreuses corbeilles sont en effet imprégnées par le souvenir de fragments antiques. Mais cette homogénéité tient surtout aux attaches très prononcées de cette sculpture avec l'art du Poitou, de la Saintonge et de l'Angoumois. Cette parenté ne doit pas étonner, car, à partir du XII^e siècle, la sculpture saintongeaise a déjà des échos dans la région de Bordeaux, en particulier dans le Médoc. Vers 1130-1140, le courant s'implante un peu plus dans la campagne bordelaise pour atteindre finalement la capitale. C'est l'époque où l'on érige, entre autres, Sainte-Croix de Bordeaux. Comme on l'a également constaté, beaucoup de feuilles de cet ensemble trouvent leur équivalent dans ces régions, aussi bien dans des édifices déjà anciens, comme la crypte de Saint-Eutrope de Saintes, que contemporains comme Chadenac. Pour ce qui est des personnages, les plis des vêtements, et parfois même leur agitation, semblent avoir eu pour modèle la façade de la cathédrale d'Angoulême et, en particulier, les figures d'anges situées dans les registres supérieurs, sous la figure du Christ en Ascension.

Par ailleurs, les liens très étroits entre cet ensemble et les édifices de Chadenac et de Gensac-la-Pallue²⁹, respectivement datés du milieu du XII^e siècle et des années 1140-1150³⁰, permettent d'inclure ces chapiteaux dans cette fourchette chronologique, c'est-à-dire la décennie 1140-1150.

La place d'origine des chapiteaux

Présentation du problème

Le problème majeur soulevé par l'étude de ce groupe de chapiteaux est la question de leur emplacement d'origine. Leur découverte hors contexte, en remploi dans les murs du cloître gothique, et l'absence de documents constituent une entrave évidente à toute recherche concernant ce point-là.

On ne voit pas où ils auraient pu être placés à l'intérieur de l'édifice, si ce n'est aux ébrasements de fenêtres, mais, en ce cas, combien de baies aurait-il fallu pour accueillir toutes ces corbeilles !

Par ailleurs, leur petite taille écarte tout de suite l'hypothèse de leur utilisation dans un cloître, en soutien d'une arcature où reposait une charpente.

Enfin, la majorité d'entre eux sont sculptés sur trois faces, donc certainement placés aux retombées d'arcades aveugles. Il en va de même possédant quatre faces, mais dont la dernière n'est ornée que sur partie de la hauteur : la zone non sculptée devait en effet s'appuyer contre la paroi. Pour finir, les chapiteaux d'angle, dont il ne reste qu'un exemple, étaient destinés aux piédroits de fenêtres ou aux extrémités des arcades aveugles. Ces hypothèses pourraient être confirmées par la présence dans les réserves du musée d'Aquitaine, d'une série de fragments d'arcs provenant de la cathédrale. Le style évidé de ces arcatures s'apparente fortement à celui des corbeilles que nous avons étudiées. Le musée conserve également des modillons et des corbeaux provenant de la cathédrale qui ont pu être employés avec cet ensemble.

Ainsi l'hypothèse d'arcatures aveugles, à la retombée desquelles se trouveraient nos corbeilles, dont on doit noter le nombre élevé, prend une certaine probabilité. Les rapports étroits avec la sculpture charentaise poussent, encore une fois, à chercher des comparaisons dans cette région.

Les arcatures dans les édifices saintongais ou d'influence saintongeaise

Les édifices saintongais ou d'influence saintongeaise ont fait la part belle à l'ornement. La manifestation la plus évidente de ce goût se fait notamment à l'extérieur des bâtiments par l'adjonction de séries d'arcatures qui, s'ajoutant aux baies aveugles, aux bandeaux, aux corniches et colonnettes, scandent façades, absides ou clochers³¹. L'analyse de quelques exemples de cette architecture peut donner des pistes sur l'emplacement primitif des chapiteaux romans de la cathédrale Saint-André.

Les façades : l'exemple de Tauriac

Ce qui retient notre attention ici est bien sûr l'arcature aveugle qui se développe au-dessus du premier niveau (fig. 44). Cette galerie est divisée en deux groupes, séparés au centre de la façade par un large pilastre et constitués de trois baies aveugles. Les chapiteaux sculptés, au nombre de huit, sont dotés d'épais tailloirs. De part et d'autre de la façade, cette arcature est délimitée par une longue colonne qui monte depuis

29. Ces analogies ont d'ailleurs conduit Jacques Gardelles à supposer que les sculpteurs de l'ensemble aient pu officier dans ces deux édifices une fois le chantier bordelais achevé. Voir dans Higounet, 1963, p. 196.

30. Lacoste (dir.), 1998, p. 125 et 185.

31. Crozet, 1971, p.91-110 : l'auteur en dresse un inventaire et analyse les différentes combinaisons que l'on rencontre dans cette région.

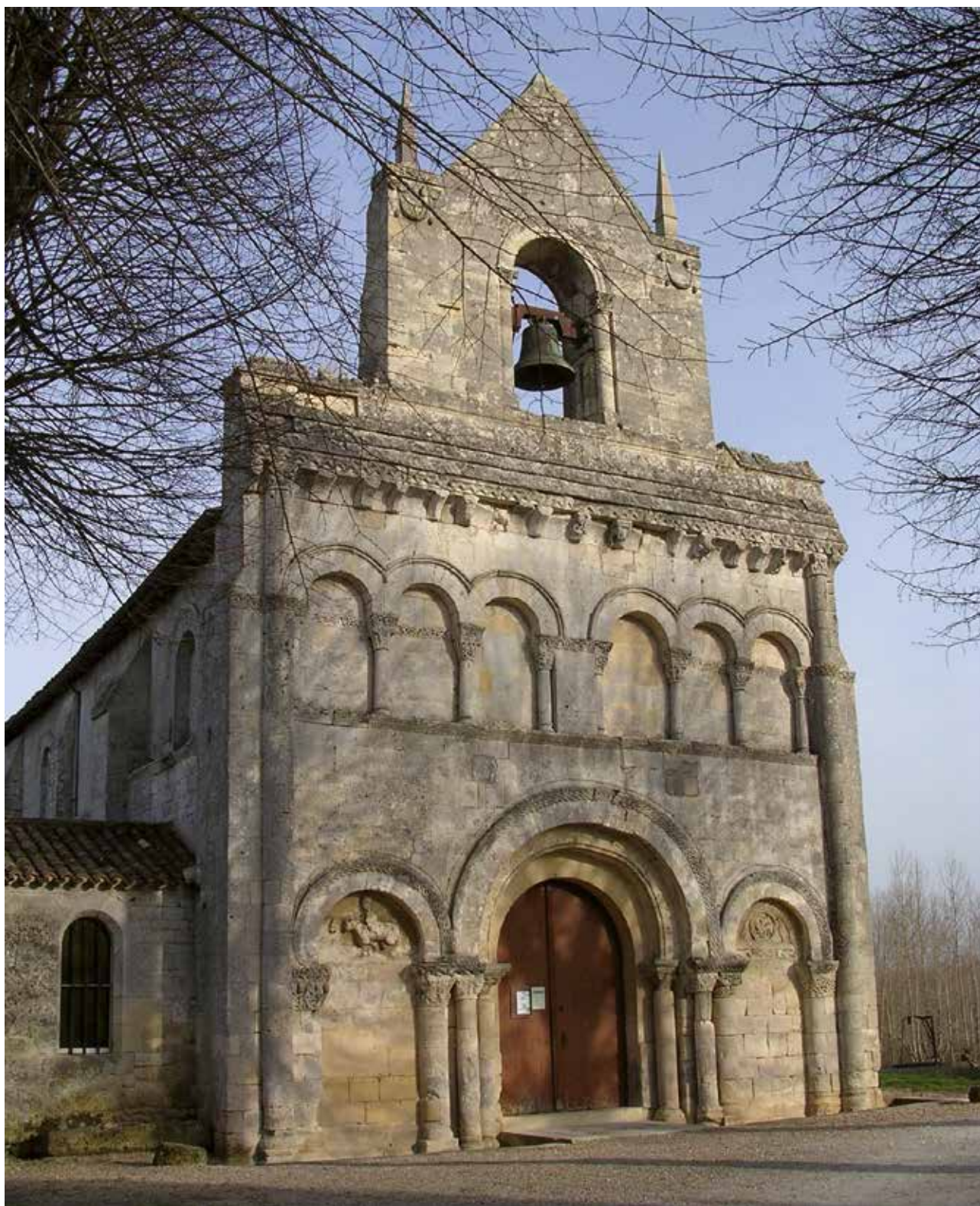


Fig. 44. - Tauriac, façade.



Fig. 45. - Corne-Ecluse, clocher.



Fig. 46. - Rioux,
abside.

le rez-de-chaussée. Les corbeilles mesurent environ 27 cm de hauteur ³². En revanche, les chapiteaux des portes aveugles encadrant le portail sont plus gros, mesurant environ 33 cm. A titre de comparaison, citons la façade de Blasimon, bien connue pour son caractère en partie saintongeais. Le rez-de-chaussée de cette façade est ouvert d'un vaste portail encadré lui aussi de deux fausses portes. Les corbeilles des chapiteaux qui les décorent sont de mêmes dimensions que celles des fausses portes de Tauriac, c'est-à-dire environ 33 cm, l'astragale comprise.

Les clochers : l'exemple de Corme-Ecluse

Au-dessus de la croisée du transept de Corme-Ecluse se dresse un clocher à trois niveaux, flanqué d'une tourelle d'escalier circulaire (fig. 45). La souche carrée du clocher est aveugle. Tout au long du deuxième niveau se développe une série d'arcatures aveugles. Enfin, le troisième niveau est percé de chaque côté par deux grandes baies, d'une campagne romane postérieure. Cinq arcades sont plaquées sur trois côtés du clocher. Chaque arcature possède six chapiteaux nus, portant le compte à dix-huit. Enfin, le quatrième mur, à l'ouest, se prolonge pour atteindre la tourelle d'escalier et fait ajouter une arcade supplémentaire avec sept chapiteaux, ce qui donne un total de vingt-cinq. Ils sont donc répartis tout autour du clocher et mesurent environ 30 cm sans le tailloir.

Les chevets : l'exemple de Rioux et Rétaud

Ces deux chevets polygonaux, qui se distinguent par l'exacerbation de leur décor, se caractérisent également par leur composition tripartite. Trois niveaux se superposent en effet, le deuxième étant sur chaque pan de l'abside percé de baies et le troisième orné d'une arcature aveugle. Cette disposition découle de Saint-Eutrope de Saintes, en particulier de sa chapelle nord-est.

A Rioux, les arcatures sont placées au sommet du chevet, sur l'abside mais aussi sur la travée droite du chœur (fig. 46). Celle-ci comprend trois arcades au sud et quatre au nord, soit neuf chapiteaux. L'abside polygonale est à cinq pans ; chacun présente quatre arcades, ce qui donne au total, pour cette partie de l'abside, vingt-cinq chapiteaux. Au deuxième niveau, chaque pan est percé d'une baie dont les piédroits retombent sur deux chapiteaux ; ainsi, ce niveau en comporte dix. Quarante-quatre chapiteaux sont donc répartis tout autour du chevet. Ces corbeilles, nues, sont relativement petites, puisqu'elles mesurent seulement 20 cm de hauteur, ce qui les rapproche en cela des chapiteaux qui font l'objet de notre étude.

D'une composition similaire à celui de Rioux, le chevet de Rétaud présente néanmoins quelques différences. Tout d'abord, il possède une travée en avant du chœur, elle aussi

pourvue d'une arcature. On relève ainsi au sud deux chapiteaux et quatre au nord, où deux d'entre eux sont regroupés sous la même retombée d'arc. Nous retrouvons des chapiteaux, ainsi groupés par deux, un pan sur deux. La travée de chœur présente de chaque côté quatre arcades, soit en tout dix chapiteaux. L'abside, quant à elle, en comporte vingt-cinq. Les arcatures du niveau supérieur du chevet comprennent au total quarante-deux chapiteaux. Le deuxième niveau du chœur est orné d'une arcade occupant toute la largeur de la travée. Son archivoltte retombe sur deux chapiteaux. Cette disposition se poursuit sur l'abside où, sous ces arcades, sont percées les baies. L'archivoltte de chacune est elle-même soutenue par deux chapiteaux. Ainsi, vingt-quatre chapiteaux sont répartis au deuxième niveau du chevet. Au total, le chevet de l'église de Rétaud en comporte soixante-six. Les corbeilles, comme à Rioux, mesurent environ 20 cm.

Propositions pour les chapiteaux de la cathédrale Saint-André

La redécouverte récente de la tour-porche romane en avant du croisillon nord du transept de la cathédrale ne doit pas nous pousser à trouver là la solution à notre problème. En effet, la taille des colonnes mises à jour est bien trop importante pour que les chapiteaux aient pu leur convenir. Il semble que la clé de cette énigme ne puisse être trouvée de ce côté là de la cathédrale, d'autant plus que les remplois de matériaux se faisaient en général à proximité des bâtiments démolis.

Les chapiteaux proviendraient donc plutôt du côté sud de la cathédrale. Ils ont été employés pour édifier les murs du cloître, lequel, tel qu'il apparaissait avant sa démolition, remontait à la fin du XIII^e et au XIV^e, la majorité des éléments n'ayant été mis en place qu'au XIV^e. Fait intéressant, Jacques Gardelles ³³ explique en outre que l'aile orientale du cloître avait été édifiée de manière à dégager la façade du nouveau transept gothique. Le cloître avait donc été construit en fonction de la nouvelle cathédrale. Ainsi, les matériaux nécessaires à sa construction (dont font partie les chapiteaux du musée) proviennent d'un élément de la cathédrale dont la destruction a précédé de peu l'érection du cloître.

D'autres possibilités s'offrent encore. Il peut tout d'abord s'agir du chevet roman démoli au fur et à mesure de l'avancée des nouvelles chapelles gothiques rayonnantes. Il est en effet fort probable que la cathédrale de Bordeaux ait été dotée vers 1140-1150 d'un chevet digne des plus belles réalisations de la Saintonge. Le nombre et les dimensions des chapiteaux, très

32. Taille approximative déduite de la hauteur des pierres d'assises.

33. Gardelles, 1963, p. 324.

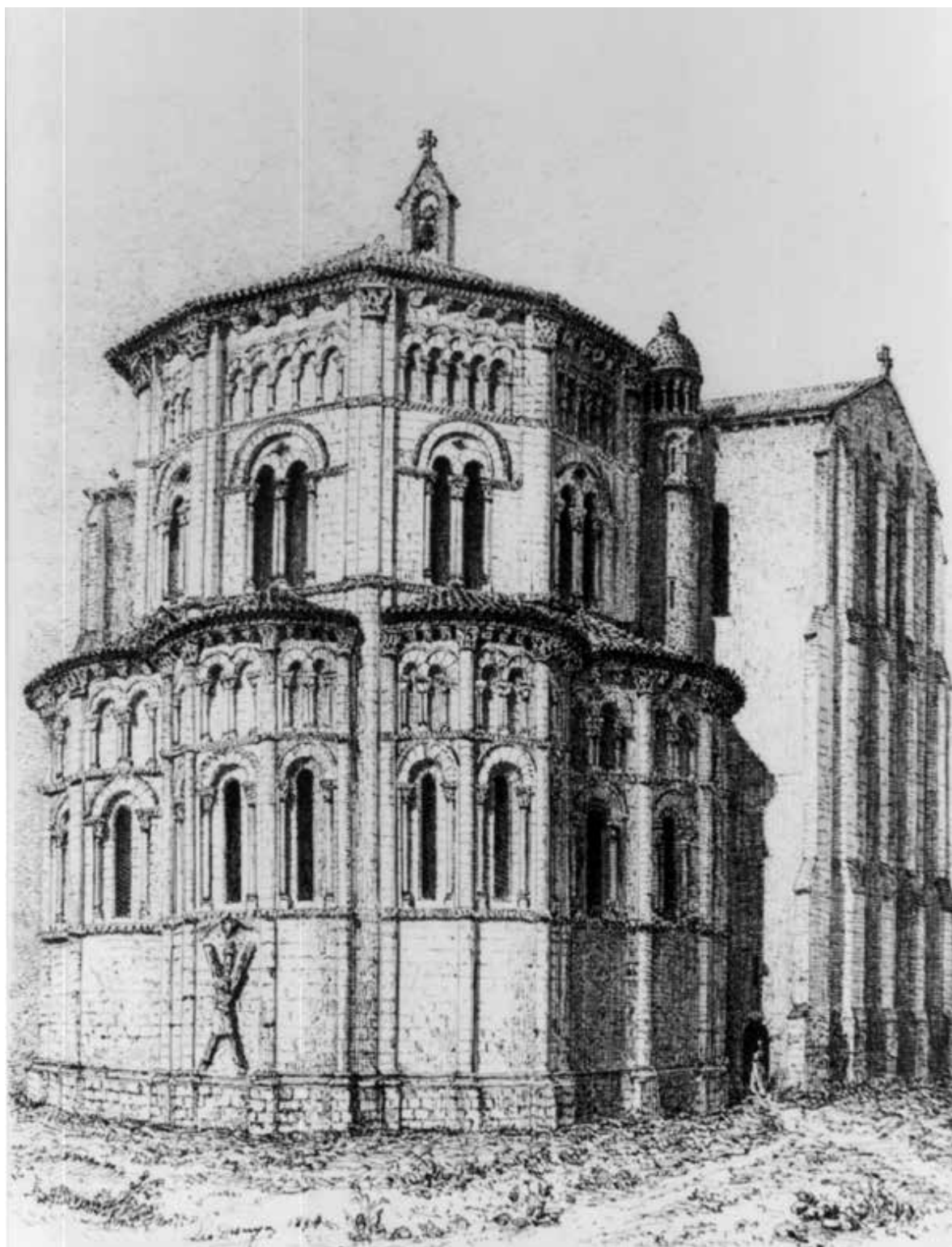


Fig. 47. - Restitution de l'abside romane de la cathédrale par Léo Drouyn, 1894, dessin à la plume (Bordeaux, A.M.).

proches de celles des absides de Rioux et Rétaud (certes postérieures), montrent qu'ils ont pu être employés dans les multiples arcades d'un chevet³⁴. D'ailleurs, l'hypothèse d'un tel chevet est soulevée dans un dessin de Léo Drouyn réalisé en 1894 (fig. 47)³⁵. Si l'on suit sa restitution très imaginée du chevet de la cathédrale, on trouverait en cet endroit les emplacements de toute la série de chapiteaux que nous avons étudiés. Mais cette restitution est très problématique. On pourrait même contrôler son inexactitude sur un élément particulier : la représentation de la façade nord du transept qui est totalement différente de celle que les fouilles récentes montrent.

Mais, si les chapiteaux n'étaient pas destinés au chevet, peuvent-ils provenir d'une façade qui aurait pu exister du côté sud de la cathédrale ? Une tour-porche prolongeait le croisillon nord du transept ; peut-être avait-on édifié de l'autre côté de la cathédrale, vers 1140-1150, une seconde façade, prestigieuse et digne d'une cathédrale métropolitaine, en avant du croisillon sud. C'est l'hypothèse à laquelle croit le plus Jacques Lacoste³⁶. Peut-être était-elle aussi surmontée d'un clocher ?

L'actuel portail méridional ayant été bâti vers 1310-1330, la façade romane aurait donc été détruite peu avant cette date, c'est-à-dire dans les dix premières années du XIV^e siècle. La pierre ainsi récupérée aurait pu être intégrée aux murs du cloître gothique en construction. Cependant, nous n'avons pas de traces de cette hypothétique façade.

Par ailleurs, nous ne connaissons pas le nombre exact de chapiteaux que la cathédrale possédait à l'origine. Certains ont pu être complètement cassés ou bien récupérés à l'époque de la démolition. Ainsi cet ensemble comportait-il une représentation très incomplète des mois de l'année. Par ailleurs, on ne relève qu'un seul chapiteau d'angle. L'ensemble pouvait être composé de soixante peut être même soixante-dix chapiteaux, on ne saurait dire.

S'ils étaient issus d'une façade érigée en avant du croisillon sud, celle-ci pouvait être, comme celle de Tauriac et beaucoup d'autres en Saintonge, composée d'un rez-de-chaussée ouvert par un portail encadré lui-même par deux fausses portes. Ce niveau pouvait être surmonté de deux ou trois étages d'arcatures, où les chapiteaux auraient pu être groupés par deux sous les retombées des arcs, comme on le voit à Rétaud. Enfin, si cette façade était l'entrée d'une tour-clocher, il semble évident que les chapiteaux n'étaient pas disposés autour de ce clocher, car on ne trouve jamais de représentation iconographiques aussi réduites à un niveau aussi élevé.

Conclusion

Certes, la destruction du cloître de la cathédrale de Bordeaux au XIX^e siècle a porté préjudice au patrimoine médiéval de la ville. Beaucoup l'ont décriée à l'époque et on la regrette encore aujourd'hui. Mais, comme un juste retour des choses, cette perte a permis la résurrection inattendue de fragments romans d'une immense valeur. Sans cette démolition, ils seraient encore de nos jours ignorés.

Les chapiteaux du musée d'Aquitaine sont en effet les restes d'une cathédrale romane en grande partie détruite et dont nous ne connaissons que peu de choses. Ils nous permettent ainsi de mesurer toute la richesse dont cet édifice devait faire preuve à l'époque. Prestigieuse par son décor, elle l'était d'autant plus par son rôle de métropolitaine. Le contexte historique et religieux de Bordeaux à l'époque romane est en effet intimement lié à cette opulence. Bordeaux étant devenu la métropole religieuse du duché aquitain, la cathédrale fut placée à la tête d'une grande province. On entreprit donc de donner au bâtiment une envergure et une parure digne de son rang.

Ces chapiteaux sont les véritables témoins des liens étroits qui s'étaient créés entre Bordeaux et les diocèses de l'Ouest aquitain, Angoulême, Saintes, Poitiers. Leur forme, leur style très creusé, leurs feuillages gras et parfois même leur iconographie se rattachent sans ambiguïté à ces régions. Avant de devenir archevêque de Bordeaux de 1131 à 1135, Girard de Blaie avait été évêque d'Angoulême ; de nombreuses relations ont existé entre le clergé du diocèse de Bordeaux et celui d'Angoulême. Que ce type de relation ait été à l'origine de déplacements d'artistes entre les deux diocèses et aussi celui de Saintes, c'est fort possible. On peut même considérer que ces relations artistiques ont été particulièrement importantes pendant l'épiscopat de Girard de Blaie et qu'elles se sont poursuivies quelques années après son départ. C'est en tout cas ce que laissent supposer les dates probables auxquelles conduisent les comparaisons avec des édifices comme Chadenac, Gensac-la-Pallue ou encore les parties hautes de la cathédrale d'Angoulême, c'est-à-dire les années 1140-1150.

34. Celui-ci était peut-être composé à peu près de la même manière que ceux de Rioux et Rétaud, c'est-à-dire d'un rez-de-chaussée suivi d'un niveau de baies à archivoltes. Le tout était certainement couronné d'un troisième niveau à arcatures. Ce schéma se répétait peut-être sur les chapelles rayonnantes de l'abside, ce qui nous conduirait bien à un nombre avoisinant soixante chapiteaux et même plus.

35. Il y fait apparaître les cinq chapelles rayonnantes qui auraient pu abriter les cinq autels que comptait la cathédrale, dédiés à la Vierge, à saint Blaise, à saint Laurent, à saint André et à saint Macaire. Ce sont ces mêmes chapelles qui furent certainement progressivement englobées et détruites de 1280 jusque dans les premières années du XIV^e siècle, pour faire place au chevet gothique.

36. Entretiens oraux lors de la préparation de notre mémoire de Maîtrise en 2005 et encore récemment, en 2009.

Pour finir, on rappellera la grande valeur que revêtent ces chapiteaux pour la connaissance de l'art roman de Bordeaux. Beaucoup d'édifices romans de la ville ont été partiellement reconstruits, comme Saint-André et Saint-Seurin, ou restaurés comme Sainte-Croix. Aussi, ne reste-t-il que peu d'éléments

des bâtiments de cette époque. Les chapiteaux romans de la cathédrale Saint-André conservés au musée d'Aquitaine en font partie et ils sont donc à considérer comme des témoins précieux et inestimables.

Bibliographie

- Bordeaux, 2000 ans d'Histoire, Exposition, Bordeaux-Musée d'Aquitaine, 13 février-5 avril 1971, Musée d'Aquitaine, Bordeaux, 1971.
- Sculpture médiévale de Bordeaux et du Bordelais, Bordeaux, musée d'Aquitaine, 1976.
- Sculpture médiévale de France à Bordeaux et dans le Bordelais, exposition, Musée d'art et d'Histoire de Fribourg. 10 juillet-29 septembre 1974, Editions universitaires, Fribourg, 1974, p. 22.
- Crozet, 1948 : Crozet, René, *L'art roman en Poitou*, Paris, 1948.
- Crozet, 1958 : Crozet, René, « Nouvelles remarques sur les cavaliers sculptés ou peints dans les églises romanes », *Cahier de la civilisation médiévale*, 1958, n° 1, p. 27-36.
- Crozet, 1971a : Crozet, René, *L'art roman en Saintonge*, Paris, éditions A. et J. Picard, 1971.
- Crozet, 1971b : Crozet, René, « Le thème du cavalier victorieux dans l'art roman de France et d'Espagne », *Principe de Viana*, 1971, n° 124-125, p. 125-143.
- Darras, 1970 : Darras, C., Les représentations équestres de Constantin en Aquitaine, *Archéologia*, 1970, n° 32, p. 18-23.
- Drouyn, 1881 : Drouyn, Léo, « Restauration et vandalisme » dans *Revue Catholique de Bordeaux* 1881.
- Gardelles, 1963 : Gardelles, Jacques, *La cathédrale Saint-André de Bordeaux*, Bordeaux, impr. Delmas, 1963.
- Higounet, 1963 : Higounet, Charles, *Histoire de Bordeaux, Tome 2, Bordeaux pendant le Haut Moyen Age*, Delmas, Bordeaux, 1963.
- Lacoste (dir.), 1998 : Lacoste, Jacques, (dir.), *L'imaginaire et la foi. La sculpture romane en Saintonge*, éditions Christian Pirot, Tours, 1998.
- Lacoste, 1974 : Lacoste, Jacques, *Le portail de Mimizan et ses liens avec la sculpture espagnole du début du XIIIe siècle*, imprimeries de Navarre, Pau, 1974.
- Larrieu, 2003 : Larrieu, Bernard, Léo Drouyn aquafortiste, Archives départementales de la Gironde, Bordeaux, 2003.
- Le Roux, 1977 : Le Roux, H. « Les énigmatiques cavaliers victorieux romans, Saint-Jacques ou Constantin ? », *Les Dossiers de l'Archéologie*, n° 20, 1977, p. 74-85.
- Lopes, 1882 : Lopes, Hiérome, *L'église métropolitaine et primatiale Saint André de Bordeaux*, réédition annotée par l'Abbé Callen, Feret et Fils, Bordeaux, 1882.
- Male, 1922 : Male, Emile, *L'art religieux du XIIe siècle en France*, Paris, 1922.
- Montesquiou-Fezensac, 1956 : Montesquiou-Fezensac, Comte de, « L'arc d'Eginhard », *Cahiers Archéologiques*, t. VIII, 1956, p. 147-174.
- Ruiz-Maldonado, 1979 : Ruiz Maldonado, M., « El caballero victorioso en la escultura románica española. Algunas consideraciones y nuevos ejemplos », *B.S.E.A.A.*, 1979, p.271-283.
- Ruiz-Maldonado, 1983 : Ruiz Maldonado, M., « un nuevo ejemplo de « caballero victorioso » en relación con el ciclo Davidico », *B.S.E.A.A.*, 1983, p. 457-460.
- Ruiz-Maldonado, 1986 : Ruiz Maldonado, M., « El Caballero en la escultura romana de Castilla y Leon », *Ediciones Universidad de Salamanca*, 1986.
- Seidel, 1976 : Seidel, Linda, « Constantine and Charlemagne », *Gesta*, n° 15, 1976, p. 237-239.
- Seidel, 1981 : Seidel, L., *Songs of Glory. The romanesque façades of Aquitaine*, Chicago 1981.