



L'organisation du paysage urbain médiéval : l'exemple de La Sauve-Majeure

Philippe Aragaus

La ville médiévale est, dans l'imaginaire commun, associée à un certain désordre : ruelles tortueuses et malpropres liant entre elles des monuments engoncés dans un bâti hétéroclite, absence totale de perspectives et d'ouvertures témoignent d'une croissance empirique, voire anarchique. Cette vision est tempérée par la prise en considération de constructions urbaines d'un type foncièrement opposé, les villes-neuves, assimilées dans le grand Sud-Ouest aux « bastides », qui sont au contraire entièrement soumises à une géométrie rigoureuse, imposant un plan en « damier » comparable à celui dont les historiens de l'Antiquité attribuent la paternité à Hippodamos de Millet. Entre ces deux extrêmes, il ne fait aucun doute que des projets urbains multiples, globaux ou partiels, ont été mis en œuvre dans l'Occident médiéval antérieurement à l'âge d'or des villes-neuves et des bastides qui correspond à l'apogée démographique du XIII^e siècle et du début du XIV^e siècle. Le XII^e, le grand siècle de l'art roman, pour reprendre un concept propre à l'histoire de l'art, a été aussi celui de l'explosion urbaine : l'essor démographique et économique associé, canalisé par les forces conjointes de l'église et des pouvoirs politiques mis en place au cours des siècles précédents, aboutit à la formation de villes structurées où l'on distingue cités, bourgs et faubourgs. Cette organisation de l'espace se fait généralement de façon sinon totalement spontanée, du moins d'une manière plus ou moins « organique » qui laisse rarement apparaître de véritables préoccupations urbanistiques dominées par des principes géométriques ou scénographiques.

Une récente étude présentée dans le cadre d'une réunion scientifique portant sur les dynamiques morphologiques urbaines au Moyen Âge ¹ a cependant attiré l'attention sur le cas très particulier d'un réel traitement scénographique de la topographie urbaine observable dans une ville du domaine Plantagenêt au XIII^e siècle. Bernard Gauthiez a mis en évidence, à Falaise, l'existence d'un alignement et d'une mise en miroir de deux monuments majeurs de la ville : le château comtal et la collégiale de la Trinité. La caution de cette étude conduite par l'un des meilleurs spécialistes de l'histoire urbaine me permet de présenter ici une analyse du bourg de La Sauve Majeure qui complète la belle étude conduite par Hervé Guiet ².

Le village de La Sauve-Majeure se présente de nos jours, du point de vue du tracé urbain, sous un aspect assez proche de ce qu'il était à la fin du XII^e ou au début du XIV^e siècle : l'implantation de la bastide de Créon a en effet mis un terme à

1. Bernard Gauthiez : Verneuil-sur-Avre, Falaise, Pont-Audemer et Lisieux en Normandie, dans *Village et ville au Moyen Âge : les dynamiques morphologiques* Presses Universitaires François Rabelais, Tours, 2003 p. 37-95.
2. Guiet, Hervé, « L'agglomération de La Sauve-Majeure de la fin du XI^e au début du XIV^e siècle : naissance et apogée d'une ville monastique » dans *L'Entre-Deux-Mers et son identité. L'abbaye de La Sauve-Majeure, Actes du cinquième colloque tenu à La Sauve-Majeure les 9,10,16 et 17 septembre 1995*, C.L.E.M., 1996, t. 1, p. 73-109.



Fig 1. - Vue aérienne du village de La Sauve-Majeure mettant en évidence l'alignement remarquable entre l'église Saint-Pierre et l'église abbatiale Notre-Dame.



Fig 2. - Croquis (d'après Guiet, *op.cit.* note 2) mettant en évidence l'alignement remarquable entre l'église Saint-Pierre et l'église abbatiale Notre-Dame.



Fig 3. - La façade orientale de l'église Saint-Pierre vue du parvis de l'église abbatiale Notre-Dame.



Fig 4. - Détail de la planche du *Monasticon Gallicanum* montrant la façade de l'église abbatiale Notre-Dame.

la croissance de cette petite agglomération qui connut un essor considérable dans le siècle qui suivit la fondation de l'abbaye par Gérard de Corbie.

Dès le premier quart du XI^e siècle, existent deux « bourgs » distincts : celui de Saint-Pierre, sur la colline qui fait face à l'ouest à l'église abbatiale et celui de la Croix, appelé plus tard bourg Saint-Jean, qui se développe au nord et à l'ouest de l'abbaye. Le bourg Saint-Pierre est alors considéré comme le bourg « ancien », celui de Saint-Jean comme le bourg nouveau³. Tous deux sont compris dans l'alleu d'*Altus Villaris* qui se confondait depuis la fin du XI^e siècle avec la « sauveté » consacrée par l'immunité concédée en 1080 par Guillaume VIII d'Aquitaine.

La préexistence de l'église Saint-Pierre à la fondation de l'abbaye n'est pas certaine et se trouve même en contradiction avec la tradition mal assurée qui en attribue la fondation à saint Gérard, mais la mention de bourg « vieux » qui lui est attachée, la dédicace à Saint-Pierre, l'emploi de petits moellons cubiques dans le mur sud sont autant d'indices qui permettent de supposer qu'il y avait là un lieu de culte ancien, moins organiquement lié à l'abbaye que le bourg Saint-Jean qui constitue le véritable « bourg abbatial » blotti au pied de l'église et qui, à partir de celle-ci et de la place du marché qui lui sert de parvis, se développa vers l'est, le long de la voie qui obliquait au nord vers la Dordogne.

Dans le premier quart du XIII^e siècle, on reconstruisit l'ancienne église Saint-Pierre selon un parti architectural simple et ambitieux : trois travées carrées voûtées d'ogives, dont la

3. Guiet, p. 75 s'appuyant sur une sentence arbitrale de l'abbé Pierre d'Amboise fixant les revenus respectifs du cellérier et de l'hôtelier sur les deux bourgs : Higounet-Nadal, Arlette, *Grand cartulaire de La Sauve-Majeure*, Bordeaux, Fédération Historique du Sud-Ouest, 1996, p. 23.

première, à l'est, abrite le sanctuaire et une travée barlongue également voûtée d'ogives, à l'ouest, dans laquelle s'ouvre au nord la porte d'entrée dans un ébrasement à triple ressaut couvert par une voussure en arc brisé. L'élévation occidentale raidie par trois puissants contreforts est d'une totale austérité, tout le décor extérieur se concentre sur le chevet plat dont l'élévation est traitée à la manière d'une véritable façade. Le décor intérieur se limite à des chapiteaux sculptés marqués par les caractéristiques du style épuré propre aux monuments inscrits dans le courant réformateur sensible en Aquitaine depuis le deuxième tiers du XII^e siècle ; l'église a conservé un décor peint très restauré, en grande partie contemporain de la construction, qui met admirablement en valeur l'architecture de cet édifice conçu avec une indéniable ambition.

L'originalité de l'église Saint-Pierre réside dans le fait que sa façade se confond avec le chevet selon un dispositif étrange dans un pays où le décor extérieur des édifices se concentre généralement sur les élévations dans lesquelles sont ouvertes les portes d'entrée. On peut certes considérer que les chevets sont également l'objet de développements décoratifs, mais il est incontestable qu'ici le souci de mettre en valeur l'élévation orientale de l'église est liée à son positionnement dans l'espace et tout particulièrement par rapport à l'abbaye qui lui fait face.

L'examen de la topographie du village met en évidence un alignement remarquable qui détermine un axe visuel se confondant approximativement avec celui de la grand-rue qui unit l'église Saint-Pierre à l'église abbatiale Notre-Dame (fig. 1 et 2). Les deux édifices se font face et échangent le regard de leurs façades : façade occidentale pour l'église abbatiale, façade orientale pour l'église Saint-Pierre. L'évidence de ce phénomène est sensible à l'examen du plan cadastral ancien mais il l'est encore davantage si l'on se place au pied de l'une ou l'autre des deux façades qui sont ainsi confrontées dans une vision horizontale⁴ qui passe au-dessus du talweg séparant les deux petites collines sur lesquelles sont construites les deux églises.

Cette observation nous invite à nous pencher sur quelques particularités du décor de l'église Saint-Pierre qui mettent en évidence un lien étroit avec l'église abbatiale. La façade occidentale de cette dernière, qui dut être mise en place dans la deuxième décennie du XII^e siècle, ne nous est plus connue que par la vue cavalière de l'abbaye dessinée en 1679 qui présente une vaste composition à décor d'arcatures caractéristique des grandes églises romanes de l'Ouest français (fig. 4).

Pour qui sortait de l'église par la grande porte occidentale et se tenait sur le parvis, se profilait « en miroir »⁵ la façade orientale de l'église Saint-Pierre (fig. 3) dont la composition est à l'évidence conçue pour cette vue éloignée : la partie inférieure de la façade est en effet totalement dépourvue de décor.

La surépaisseur de la partie basse du mur est limitée par une corniche à modillons sculptés et par les souches de deux puissants contreforts qui montent de fond jusqu'à la base du pignon dont la base est soulignée par un autre bandeau porté par des modillons. Entre les deux bandeaux se développe un très riche décor d'arcatures : trois fenêtres formant triplet et quatre niches garnies de sculptures dessinent un puissant bandeau horizontal qui concentre le décor sculpté (fig. 5). Cette large frise devait être rehaussée de couleurs dont subsistent quelques traces sous la corniche dans les métopes qui s'intercalent entre les modillons. On est là dans un cas vraiment exceptionnel en France de conservation de statues en ronde bosse du début de l'âge gothique sur une façade d'édifice religieux. De droite à gauche (fig. 6 à 9), on reconnaît saint Michel, saint Jacques en habit de pèlerin, une Vierge à l'Enfant et saint Pierre, patron de l'église, aux pieds duquel, en retour sur la face septentrionale du contrefort sud, sous un dais architectural, se prosterne un petit personnage.

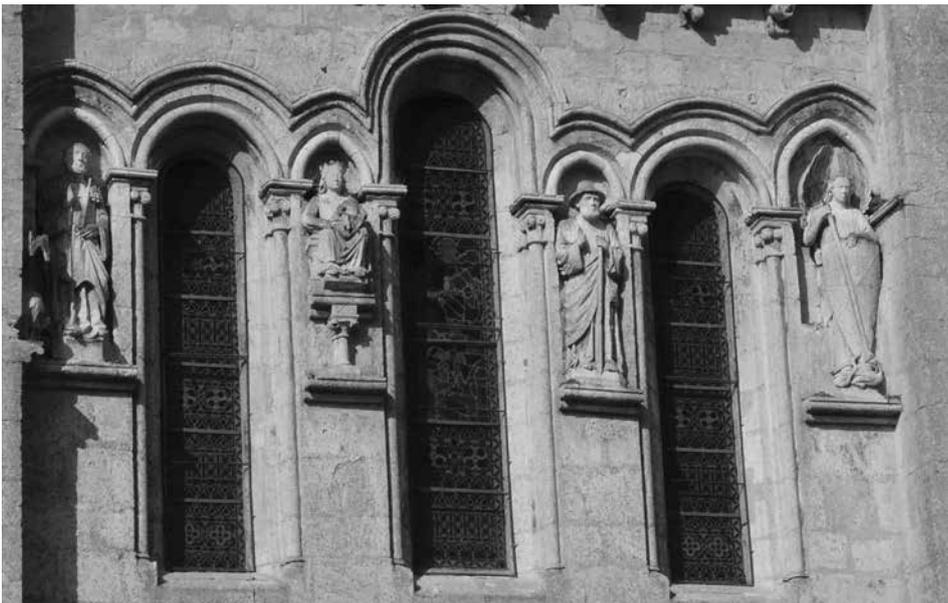
Le programme qui a présidé au choix de ces représentations est, me semble-t-il, assez clair et se partage entre la figuration de saints attachés, d'une part, à l'église Saint-Pierre et à sa fonction paroissiale donc funéraire et cimetériale (saint Michel) et, d'autre part, à l'église abbatiale, dédiée à Notre-Dame (Vierge à l'Enfant), étape majeure du pèlerinage vers Saint-Jacques de Compostelle et lieu intimement lié à l'Espagne de la Reconquête (saint Jacques).

Il convient de souligner ici le traitement particulier qui a été donné à la figuration de la Vierge Marie : Jean-François Duclot⁶ propose de voir dans l'image de la Vierge du chevet de Saint-Pierre de La Sauve-Majeure une représentation de la *Virgen del Pilar* vénérée à Saragosse. La Vierge de La Sauve est en effet assise sur un trône qui repose sur un entablement mouluré porté par une colonnette : on doit convenir que ce

4. La différence d'altitude entre le seuil des deux façades est de l'ordre de 6 ou 7 mètres (Saint Pierre étant plus élevé).

5. L'esplanade complantée de magnifiques platanes ne fut mise en place qu'au XVIII^e siècle.

6. Duclot, Jean-François, *Une promenade historique dans l'abbaye de La Sauve-Majeure ou Les Grandes heures de l'Abbaye*, Créon, les éditions de l'Entre-deux-Mers, 2001, p. 64.



Registre médian
de la façade orientale
de l'église Saint-Pierre

Fig 5. - Ensemble.



Fig 6. - Saint Michel.



Fig 7. - Saint Pierre.

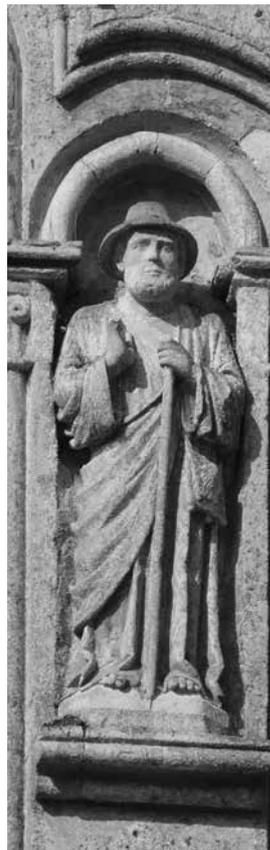


Fig 8. - Saint Jacques.



Fig 9. - Vierge « au Pilier ».



Fig 10. - Registre de la façade orientale de l'église Saint-Pierre : saint Gérard ? ou Amauin ?

choix de représentation est étrange et que l'allusion à la Vierge du Pilier de Saragosse permet de lever le voile de cette incongruité. On pourrait objecter à cette interprétation que la Vierge vénérée dans l'église *del Pilar*⁷ de Saragosse n'est pas une Vierge à l'enfant assise, mais debout. De fait la statue actuelle n'est pas antérieure au XVe siècle et on ignore s'il y eut antérieurement à celle-ci, une image mariale associée au pilier de jaspe sur lequel la Vierge serait apparue à *Santiago* qui était au XIIe siècle la sainte relique vénérée dans l'église dédiée à la Vierge⁸. Il est donc vraisemblable que les promoteurs du décor sculpté de la façade orientale de Saint-Pierre souhaitent insister sur l'un des titres de gloire de Notre-Dame de La Sauve-Majeure, la patronne de la grande église qui lui fait face, à savoir la part prise dans « l'aventure espagnole » par la fondation de saint Gérard, particulièrement chère aux pèlerins qui, sur le chemin de Saint-Jacques, y faisaient halte.



Fig 11. - Musée de l'abbaye de La Sauve-Majeure, statue de saint Gérard provenant du tombeau de l'abbé Amauin.

C'est une figure marginale de cet ensemble de sculptures réunies dans cette élégante arcature qui peut nous conduire à identifier le promoteur de l'œuvre et à en préciser la datation. Le petit personnage agenouillé sur le retour de la corniche qui sert de socle à chacune des sculptures de la façade, et donc à la Vierge du Pilier, figure un clerc adressant ses prières à la Vierge (fig. 10). Cette scène, toute conventionnelle qu'elle soit, ne peut pas ne pas être mise en relation avec celle qui ornait la sépulture de l'abbé Amauin (fig. 11) qui se trouvait dans un enfeu de la galerie orientale du cloître de l'abbaye⁹. On y

7. L'église *del Pilar* partage avec celle de la *Seo del Salvador* les prérogatives d'église cathédrale ; elle était étroitement liée à l'entreprise de « reconquête » qui amena le roi Alphonse le Batailleur à s'emparer de la ville en 1118 : un certain nombre de seigneurs aquitains participèrent à l'aventure au nombre desquels Gaston IV de Béarn qui fut inhumé dans la basilique en 1131.

8. Ce n'est vraisemblablement qu'au début du XIIIème siècle que se développe le culte du « pilier ».



Fig 12. - Eglise de Créon, Vierge à l'Enfant provenant du tombeau de l'abbé Amauvin.



Fig 13. - Registre médian de la façade orientale de l'église Saint-Pierre, modillon sculpté avec traces de polychromie.

voyait saint Gérard tenant à deux mains la crosse abbatiale, en prière aux pieds de la Vierge en pied, portant l'enfant Jésus dans son bras gauche (fig. 12). Peut-être réalisée peu après la mort de l'abbé, survenue en 1221 (Jacques Gardelles datait l'œuvre du second quart du XIII^e siècle), ce groupe sculpté, actuellement disjoint (la statue de saint Gérard est conservée dans le petit musée de l'abbaye, la statue de la Vierge dans l'église de Créon) est évidemment très proche de celui qui prend place sur la façade orientale de l'église Saint-Pierre. De là à attribuer à l'abbé Amauvin la paternité du programme iconographique et celle de la « mise en miroir » de la façade orientale de l'église Saint-Pierre avec la façade occidentale de l'église abbatiale, il y a un pas que l'on ne saurait franchir sans outrepasser les règles du discours historique, mais qui contribue, je l'avoue, à forger mon intime conviction.

Une dernière observation me paraît devoir encore être formulée pour renforcer l'idée selon laquelle cette curieuse façade orientale est toute entière conçue comme un hommage à l'église abbatiale : il s'agit de l'incontestable saveur archaïsante de la corniche qui limite le décor du large bandeau décoratif inscrivant le triplet et les quatre niches garnies de sculptures. Si l'on date des années 1220-1230 le décor sculpté de la façade ¹⁰, on ne peut qu'être surpris de le voir associé à des modillons (fig. 13) en tout point comparables à ceux qui, un siècle plus tôt, furent sculptés pour orner le couronnement des absidioles de l'église abbatiale. Certes, on ne peut, de cette observation, tirer des conclusions bien assurées sur les intentions des concepteurs du décor, mais il est incontestable que tous ces indices convergent pour faire de la façade orientale de l'église Saint-Pierre un reflet de Notre-Dame de La Sauve-Majeure et que cet hommage s'inscrit subtilement dans le programme iconographique mais aussi dans l'espace, donnant lieu à une véritable création urbanistique romane.

9. Dulaura, Frère Etienne, *Histoire de l'Abbaye de La Sauve-Majeure Entre-deux-Mers*, transcription par Jean François Duclot, Jean-François Larché, Jean-Claude Tillier, Les Editions de l'Entre-deux-Mers sd [2004] t. 2 p. 305 : *J'oubliais de dire qu'Amauvin fut enterré près de la porte par laquelle on entre de l'église dans le cloître, dans l'épaisseur de la muraille du côté de l'Orient, sous l'image de la sainte Vierge* « Jacet in claustro, subtus imagine Beatae Virginis » disent nos nécrologues. On voit encore au même endroit deux petits arceaux de pierre appuyés sur des piliers au milieu desquels était cette image de trois pieds ou environ de haut, tenant son fils très béni sur son bras gauche, et ayant au devant de soi saint gerald un genou en terre tenant sa crosse des deux mains, le tout de pierre... voir aussi la notice sur le tombeau de l'abbé Amauvin dans Guiet, Hervé, *Trésors oubliés de l'abbaye de La Sauve-Majeure*, catalogue de l'exposition mise en place par le centre des Monuments Nationaux à l'abbaye de La Sauve-Majeure, Editions de l'Entre-deux-Mers 2007 p. 34-37.

10. Peut être faudrait-il examiner de plus près la statue de saint Michel qui ne semble pas appartenir à la même série, elle est du reste nettement plus haute que les autres et a conduit à exhausser sensiblement le couverture de l'arcade septentrionale.