

Parcours de l'art roman méditerranéen

Durant ces dernières années l'ASCO a organisé, à la grande satisfaction de ses adhérents, des journées de rencontres en des sites divers ayant en commun la richesse d'un patrimoine hérité de la glorieuse époque de l'*art roman* : la *Corse* évidemment, mais aussi, dans l'ordre chronologique de ces journées, la *Toscane* (2016), la *Sardaigne* (2020), et enfin la *Provence* (2024).

Quatre terres *méditerranéennes* donc, à l'individualité très marquée, dans leurs paysages d'abord, mais aussi dans l'illustration qui leur était propre de ce même élan créatif, spirituel et miraculeux, ayant conduit mille ans après le Christ l'ensemble de l'Occident chrétien à bâtir d'innombrables sanctuaires de prière, pour y communier dans la foi, dans l'écoute de la parole de Dieu et la pratique de ses commandements.

Ces journées ASCO ont procuré à leurs participants, en même temps qu'un émerveillement sans cesse renouvelé face à tant d'édifices étonnamment variés, un renforcement de leur certitude du bien-fondé et même de l'impérieuse nécessité de participer activement à l'œuvre de sauvegarde de ce riche patrimoine hérité de notre passé chrétien, chacun bien sûr dans la mesure de ses moyens : c'est ce que nous faisons par nos cotisations ou nos dons à l'ASCO au bénéfice d'un superbe fleuron de ce patrimoine, celui qui s'est si magnifiquement épanoui sur l'Île de Beauté.

Et à ceux qui, indépendamment de ces journées, s'intéressent à l'art roman européen, elles ont offert de surcroît l'occasion de se livrer mentalement à des rapprochements comparatifs, et de prendre toujours davantage conscience, face à tant de belles réalisations sises en ces terres, de l'étonnante *identité* d'un art roman spécifiquement *méditerranéen*, tout aussi précise et précieuse que l'est par ailleurs sa *diversité*. Essayons donc ici d'en identifier quelques aspects :

Forme et apparence des édifices

Nous nous sommes tellement habitués, lorsque nous pensons à une église que nous connaissons bien, à nous mettre aussitôt en tête le « visage » qu'est pour nous sa *façade* (généralement occidentale), que lorsque nous allons visiter des édifices religieux durant nos voyages, cette façade est le premier élément sur lequel, de façon instinctive, nous concentrons en premier lieu notre attention, au point que c'est parfois presque exclusivement cette façade qui détermine un peu abusivement notre appréciation de tout l'édifice.

C'est donc aussi par la façade que je ferai débiter ici l'exposé de mon propre *point de vue* sur les formes *méditerranéennes* de l'art roman. Mais il faut être conscient qu'en ces 11^{ème} et 12^{ème} siècles qui virent une prodigieuse prolifération de constructions d'églises dans toute la partie occidentale de l'Europe, il ne s'était pas encore ancré dans l'esprit du chrétien ce concept d'un « visage » extérieur de ses églises.

Une autre habitude mentale trop répandue est de ne concevoir cette façade comme étant « complète » que lorsque sa partie centrale y est encadrée de part et d'autre par deux tours plus hautes, sans doute en raison du prestige, certes mérité mais parfois trop exclusif, qu'ont acquis les cathédrales gothiques du nord de la France dont les façades présentent cet aspect.

Face aux églises *méditerranéennes* datant bien de l'époque romane, on est donc immédiatement frappé du fait qu'on ne voit jamais de façade ainsi encadrée par deux tours! Mis à part les très rares exemples qu'on y trouve d'édifices à absides opposées, les églises de l'art roman *méditerranéen* ont généralement une façade pentagonale (base rectangulaire surmontée d'un pignon triangulaire, surtout lorsqu'elles sont à nef unique) ou formée d'une imbrication de tels pentagones souvent liée à la présence de collatéraux : la façade est donc toujours à *sommet central*. Elles pérennisent ainsi la silhouette des temples antiques, mais le pignon est souvent plus aigu afin de s'adapter à l'espace intérieur requis par le culte chrétien.

Mais d'où est venu cet essor de la façade occidentale, puis que son encadrement par des tours y ait été peu à peu si prisé sur d'autres terres? Il me semble ici nécessaire d'évoquer quelques repères historiques et géographiques pour expliquer ces évolutions différenciées suivant les régions et surtout les climats...

Déjà, en Europe occidentale, les édifices paléochrétiens puis carolingiens avaient eu un chœur principal orienté vers l'est ; cette orientation devait rester quasi systématique tout au long du Moyen-âge (bien que quelques rares édifices ne se conformant plus du tout à cette orientation firent leur apparition dès l'époque romane, notamment en *Toscane*). Le fidèle qui, entré dans l'église, cheminait le long de la nef vers ce chœur oriental (notamment au moment de la communion durant les offices), parvenait au terme de ce cheminement en ce qui était le centre à la fois architectural et spirituel de l'édifice. Et c'est ce point central à la jonction de la nef et du chœur qui était aussi marqué et valorisé en sa dimension verticale, souvent par une coupole à l'intérieur, et à l'extérieur par la tour la plus élevée de tout l'édifice.

Comparée donc à cette partie primordiale de l'édifice, la « face » occidentale n'était encore qu'un aspect extérieur parmi d'autres. Certes, aux 9^{ème} et 10^{ème} siècles dans les régions rhénanes, elle se distinguait plus nettement en tant que face principale d'un « Westwerk » très massif ayant pour raison d'être celle d'affirmer la présence et la puissance de l'Empereur, ce qui lui conférait un caractère imposant. Mais ailleurs, cette face occidentale pouvait se réduire (tout comme le chevet oriental à l'autre extrémité de l'édifice) à un simple mur pignon plus ou moins percé de baies, plat (et de silhouette pentagonale) ou bien seulement flanqué d'une autre abside en saillie.

C'est cependant précisément dès les débuts de l'épanouissement de cet art qualifié bien plus tard de « roman » que certains architectes de *Lombardie* ont œuvré à magnifier la partie extérieure de l'édifice où se situait l'entrée des fidèles (donc généralement cette « face ouest »). Il s'agissait sans doute davantage de mettre en valeur l'entrée dans l'église que de donner à celle-ci un visage extérieur privilégié. Un très bel exemple de ce premier développement réalisé en *Lombardie* nous est fourni par l'église *Sant'Abbondio* (11^{ème} siècle) de *Côme*. Sa face ouest est déjà une illustration précoce de cette façade décorative et imposante qui va se développer durant l'époque romane. L'église ne compte pas moins de cinq nefs, ce que reflète fidèlement la façade qui n'est plus un simple pentagone mais l'imbrication de trois pentagones. Et, cas rare parmi les églises romanes de l'Italie, deux clochers symétriques s'élèvent contre les faces nord et sud de l'édifice, mais placés tellement en arrière de cette façade (au niveau de la dernière travée des nefs) qu'ils n'empêchent pas celle-ci de nous apparaître comme étant à sommet *central*.



Como, Basilica di Sant'Abbondio



Poitiers, Notre-Dame-la-Grande

En des pays plus nordiques, de telles tours symétriques allaient cependant se « rapprocher » de la face ouest de l'édifice jusqu'à venir non seulement s'accoler à elles mais même, lorsque cette face ouest était plate (dépourvue d'une seconde abside), en faire partie, le mur de cette face ouest commençant à intégrer sans discontinuité la base de ces tours. Cette évolution importante semble s'être peu à peu propagée dans le royaume de France en traversant ses terres bourguignonnes.

Mais au sud de la Loire, les tours venant éventuellement encadrer ainsi la façade restèrent généralement si modestes en épaisseur comme en hauteur que la prééminence de la partie centrale n'en était guère menacée. Par exemple, les deux tours qui encadrent la très célèbre façade somptueusement décorée de *Notre-Dame-la-Grande de Poitiers* (photo plus haut), bien que valorisées par leur splendide toiture en écailles, gardent en une admirable harmonie une élégante minceur et une hauteur mesurée qui laissent la prééminence au pignon central de cette façade et surtout au clocher surmontant la croisée du transept.

Ce fut en *Normandie* que s'imposa par contre (avant de s'étendre aux autres régions du nord de la Loire) la façade « *harmonique* », i.e. pourvue de deux tours latérales à la fois massives et audacieusement dressées vers le ciel, et paraissant vouloir y conduire notre regard, en reléguant quelque peu à un plan inférieur toute la partie centrale : les deux *abbatiales* de *Caen* en sont de remarquables illustrations.

Avec celle des croisées d'ogives, elles aussi puisées dans l'art roman anglo-normand, l'adoption de cette « *façade harmonique* » (égayée par l'ornementation sculpturale des portails venue du sud-ouest de la France) allait par la suite être emblématique de cet art « gothique » qui naquit en *Île-de-France* dans la seconde moitié du 12^{ème} siècle, avant de s'imposer dans l'Occident entier. Et lorsque le 19^{ème} siècle crut juste de voir en les grandes cathédrales gothiques du nord les réalisations suprêmes et insurpassables du génie chrétien, on n'osa plus faire autrement que les imiter servilement, et on s'évertua à n'édifier que des « *façades harmoniques* » (parfois même on transforma des façades, médiévales ou non, afin de les rendre « *harmoniques* »!) sur des terres où ce type de façade n'avait cependant jamais été de mise...

Aux 11^{ème} et 12^{ème} siècles, les « *façades harmoniques* » et leurs deux tours latérales n'eurent aucun succès sur les terres *méditerranéennes*. Pour les églises méditerranéennes dotées de collatéraux de part et d'autre de la nef centrale, la *silhouette* typique d'une façade romane est celle qui résulte de l'imbrication de deux pentagones de hauteurs inversement rapportées à leur largeur. Le portail d'entrée est souvent mis en exergue, et même une décoration par le recours à la polychromie ou par un découpage d'arcatures aveugles sur colonnettes (formant une galerie) laisse nus de larges pans de mur : on reste ainsi éloigné de la profusion sculptée d'une façade telle que celle de *Notre-Dame-la-Grande de Poitiers* (voir plus haut). Un oculus (ou une petite croix grecque) est souvent percé en haut de l'axe central (sur lequel s'ouvre aussi parfois une baie géminée); souvent autour de lui deux autres se placent symétriquement plus bas.



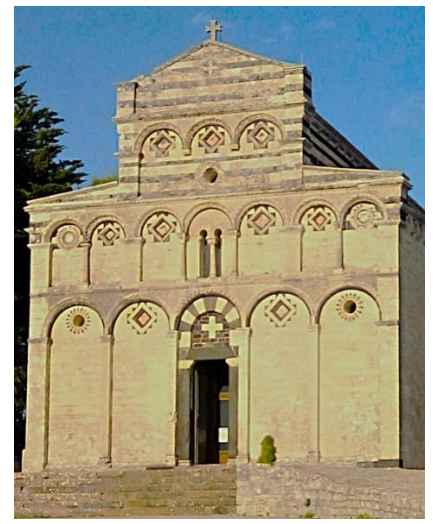
« *Canonica* » (Mariana, Corse)



Chiesa di San Giusto (Lucca, Toscane)

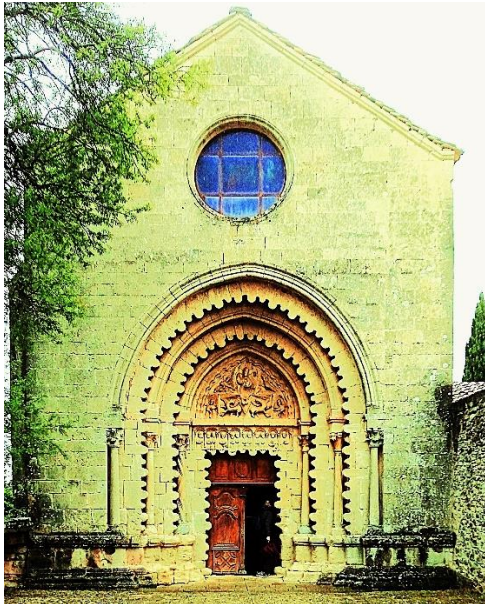


Cathédrale Notre-Dame-des-Pommiers (Sisteron, Provence 04)



San Pietro di Sorres (Sardaigne)

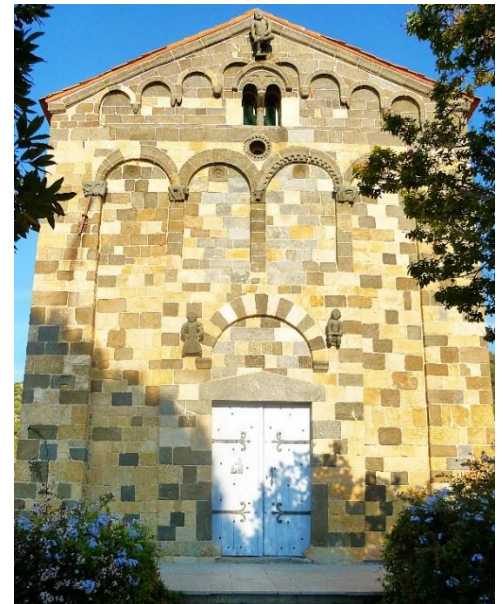
La forme toutefois la plus répandue, surtout pour les églises modestes et dépourvues de nefs collatérales mais parfois même dans le cas contraire, est le simple pentagone (à base rectangulaire).



Façade de l'abbatiale Notre-Dame (Ganagobie, Provence 04)



San Pietro delle Immagini (Bulzi, Sardaigne)



Église de la Trinité (Aregnu, Corse)

Or sur ces terres comme ailleurs, il fallait que les cloches des églises se fassent entendre au loin. Alors, quand on disposait de peu de moyens on ajoutait seulement en haut de l'édifice un « peigne » en lequel la cloche était insérée. Et si on était plus riche, on entreprenait l'édification d'un haut « campanile ». Vu qu'en général un seul clocher semblait suffire, que de surcroît le coût et le temps d'édification d'un second (outre son inutilité si on ne tient pas compte de l'esthétique) auraient été trop importants (un très réel problème qui devait d'ailleurs avoir pour conséquence la très fâcheuse dissymétrie, pourtant jamais délibérée, de plusieurs façades gothiques, du coup bien peu « harmoniques »...), on n'en édifiait qu'un seul. En évitant dès lors, dans un constant souci de beauté de l'apparence et d'harmonie, de l'intégrer à la façade : ou bien on l'élevait à proximité de l'édifice mais détaché de lui (solution fréquemment adoptée en *Toscane* et plus généralement en *Italie*), ou bien on préférait ne pas l'en séparer mais alors on le dressait (ce qui était courant en *Provence*) si possible au-dessus de la croisée du transept ou bien de l'un des deux croisillons. Il pouvait arriver toutefois que par contrainte de son environnement il soit accolé à la façade, voire qu'il en « rogne » un côté (comme au *Duomo de Lucques*), mais une nette séparation verticale ne l'y intégrait pas.



Le campanile de Nostra Dama del Regno, dont la partie d'en haut a dû céder la place à un simple peigne à la suite d'effondrements, est accolé à l'église mais bien séparé d'elle (Ardara, Sardaigne)



L'illustrissime « Tour penchée » est en fait le campanile de la cathédrale, bien détaché de l'édifice dont on voit l'abside (Pisa, Toscane)



Tout comme la Tour de Pise (mais se tenant plus droit!...), le campanile de San Giovanni s'élève à distance de l'église (Carbini, Corse)



Il est visible que même collé à elle, le clocher de Saint-Dominique (tout comme au Duomo de Lucques) rogne un côté de la façade ne s'intègre pas à celle-ci (Tourtour, Provence 83)

Mais il n'existe guère de règle sans exceptions, qui souvent la confirment! Et parfois des clochers d'églises romanes *méditerranéennes* sont bien intégrés à la façade et modifient donc sa silhouette traditionnelle... mais alors ils en confirment en revanche la caractéristique d'être à *sommet central*, puisqu'en ce cas ils se dressent au-dessus du centre, comme à *San Michele di Muratu* la merveille de Corse, ou à *Notre-Dame-des-Doms* la grandiose cathédrale d'Avignon...

La face de l'église située à son autre extrémité, celle qui est proche du maître-autel et qu'on appellera de son nom de *chevet* plutôt que « face orientale » (puisque déjà au temps de l'art roman on trouve quelques édifices dont l'orientation n'est pas celle de la tradition, par exemple à *Lucques* en *Toscane*...) reproduit souvent en sa silhouette celle de la façade à l'extrémité opposée (en faisant abstraction de l'abside ou des absides en saillie), du moins lorsque l'église est dépourvue de transept. En tout cas le chevet est sur les terres *méditerranéennes* d'une conception architecturale généralement très simple, voire volontairement simplifiée, aux antipodes donc de ses élaborations plus nordiques qui peuvent nous émerveiller par une complexité extérieurement éblouissante (comme les grandioses chevets « pyramidaux » d'*Auvergne*).



Abbatiale Sainte-Foy (Conques, Rouergue)



Abbatiale Saint-Austremoine (Issoire, Auvergne)

L'apparente sobriété architecturale des chevets romans sur les terres *méditerranéennes* (renforcée par le manque d'intérêt que semblent y avoir suscité ces « chapelles rayonnantes » étalées autour de l'abside centrale et concourant à la monumentalité des chevets auvergnats par exemple) est cependant souvent compensée par une ornementation discrète mais de plus en plus élaborée à mesure qu'on avance dans le temps en ces deux siècles (11^{ème} et 12^{ème}) de l'ère romane : d'abord bandes lombardes et lésènes, puis colonnes engagées, chapiteaux, galeries, corniches moulurées, sculpture des modillons les soutenant...

L'abside principale est parfois (plus souvent dans la période initiale de l'art roman), entourée de part et d'autre d'absidioles latérales d'axe parallèle au sien, pareillement voûtées en cul-de-four, plus basses et plus étroites, notamment (mais pas seulement) en des églises ayant un transept ou qui au contraire en sont dépourvues mais dotées de collatéraux s'étendant dès lors jusqu'à ce qui forme leur propre abside.



Cette église « San Pancraziu » fut édiée AVANT l'ère dite « pisane » (Castellare-di-Casinca, Corse)



San Pietro Apostolo (San Piero a Grado, Toscane)



L'église (11^{ème} siècle) de Saint-Pantaléon (minuscule commune entre Gordes et Goult, Provence 84)



Basilica della Santissima Trinità di Saccargia (Codrongianos, Sardaigne)

Mais plus tard au cours de l'évolution de l'art roman, les architectes des rivages de la Méditerranée semblent généralement vouloir, à rebours de leurs confrères des régions plus nordiques, simplifier, « lisser » l'aspect extérieur du chevet, soit en supprimant (même en des édifices dotés d'un transept et de taille importante) les absidioles qui faisaient saillie deux fois de plus sur la partie basse du chevet pour n'y maintenir qu'une seule abside centrale (à pourtour extérieur articulé par des colonnes engagées, souvent polygonal en *Provence*) s'étendant davantage en hauteur pour former une enveloppe en plus juste rapport à la taille de l'édifice, soit (notamment en *Provence*) en les conservant mais en les masquant à l'extérieur derrière un mur continu. Si la partie la plus nordique de la *Provence* conserve en certaines de ses plus grandes églises romanes (cathédrales de Saint-Paul-Trois-Châteaux, Sisteron, Embrun...) des chevets où les *absides latérales* entourant une grande abside centrale restent bien apparentes, celles-ci sont en revanche invisibles extérieurement en l'église haute de *Montmajour* tout comme à *Sénanque* qui en possède pourtant quatre (deux de chaque côté de l'abside centrale). Et l'église basse de *Montmajour* qui, bien davantage qu'une « crypte » (du reste très visible extérieurement), est une des plus grandioses, des plus virtuoses créations architecturales de l'art occidental, cache une abside entourée de cinq chapelles rayonnantes (unique dans l'art roman provençal) dans une enveloppe extérieure polygonale à 9 pans...



Chevet (à l'ouest!) avec enveloppe semi-circulaire de l'abside (et colonnade) de la basilique San Frediano (Lucca, Toscane)



Tandis qu'une enveloppe pentagonale entoure l'abside centrale, les 4 absidioles ouvertes sur le transept ne se repèrent extérieurement que par leur petite baie (Sénanque, Provence 84)



Chevet oriental de la basilique Sant'Antioco di Bisarcio (Sardaigne)



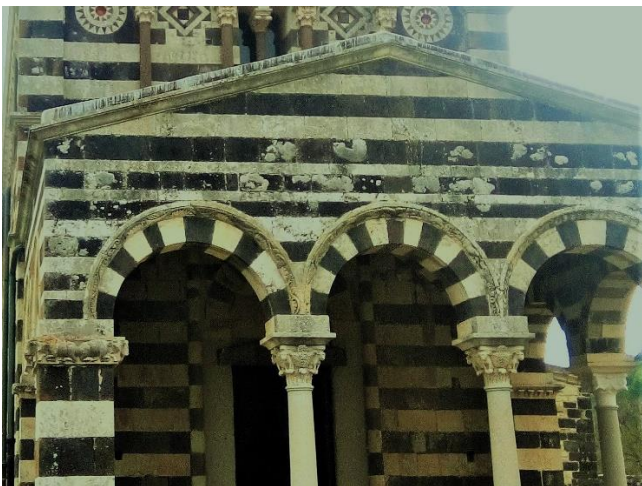
Santa Maria Assunta, cathédrale du Nebbiu (Saint-Florent, Corse)



Les baies de droite sont celles des absides de 2 croisillons nord : celui de l'église «haute» dont un mur à 4 pans entoure l'abside principale, et celui de l'église «basse» dont les 5 chapelles rayonnantes ont leur baie dans un mur à 9 pans et à 4 vastes orifices (Montmajour, Provence 13)

Il est symptomatique que la plus monumentale merveille de l'art roman *méditerranéen*, le *Duomo* de Pise, ne soit pourvu que d'une seule abside en son chevet oriental (voir photo plus haut), alors qu'il abonde en « collatéraux » partout (quatre autour de la nef centrale se prolongeant tous après la croisée du transept jusqu'au chœur, et deux dans chaque croisillon!). En réalité les absides latérales des autres églises sont en quelque sorte déplacées, ici, aux deux extrémités du transept, de sorte que le plan en impeccable croix latine de cet édifice est le plus logique, le plus simple, le plus homogène, le plus pur qui puisse être! Même lorsqu'il œuvre ainsi dans la plus grande monumentalité, le créateur méditerranéen de l'ère romane reste soumis à un impératif naturel de mesure, de discrétion et par-dessus tout d'harmonie.

En pays *méditerranéen* c'est, comme il a été dit plus haut, davantage à l'entrée des fidèles dans la maison de Dieu qu'aux faces elles-mêmes où cette entrée se situe que les maîtres d'œuvre de l'ornementation extérieure consacrent leur plus grand intérêt. Et ce sont donc souvent les *portails* qui y offrent le plus à admirer, surtout quand de surcroît ils s'étendent à de grandioses *porches* (dont le plus somptueux est celui de la *cathédrale Saint-Trophime* en Arles : un véritable arc de triomphe à la manière antique, tout en étant hautement illustratif de la foi chrétienne).



Portique admirable de la « Basilica della Santissima Trinità di Saccargia » (Codrongianos, Sardaigne)



Le «Duomo» San Martino est doté d'un portique grandiose qui occupe la moitié de sa façade ouest (Lucca, Toscane)



Porche magnifique sur la face sud de l'église
Notre-Dame-du-Lac (Le Thor, Provence 84)

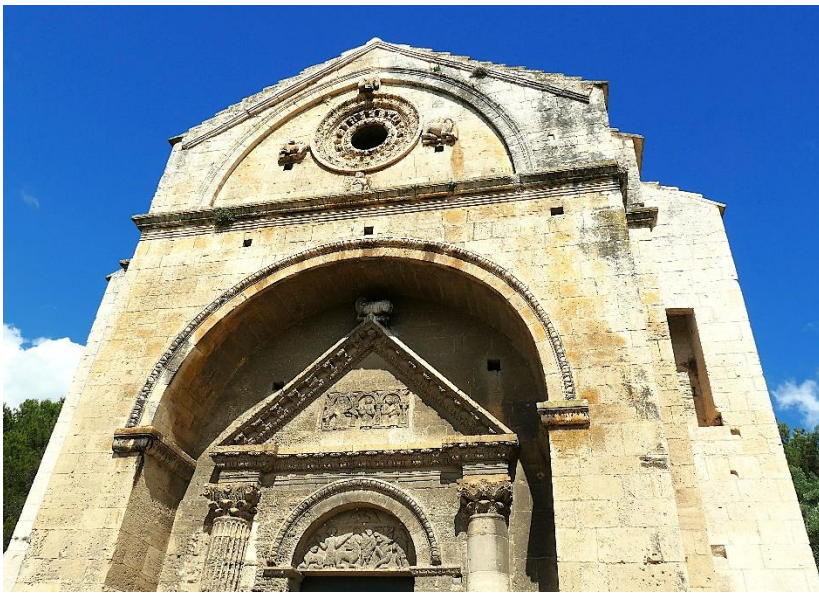


Porche splendide de San Michele
(Muratu, Corse)

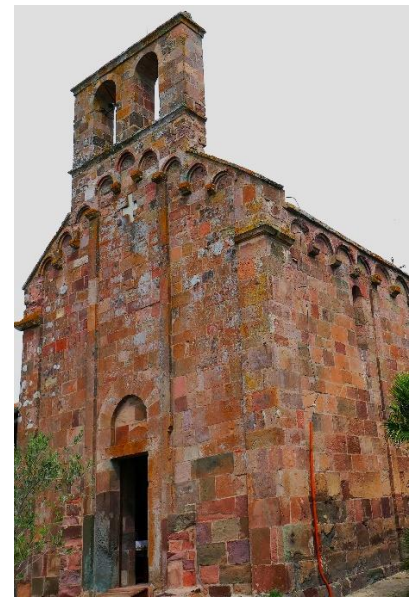
Splendeur de la pierre et de sa taille

Les terres *méditerranéennes* sont abondamment loties en pierres propices à la construction, et il n'est guère fréquent (sauf en *Toscane*, sans doute en raison de l'influence de la proche Lombardie mais aussi par goût de la bichromie que favorise son utilisation) qu'on y ait eu recours (en général partiellement) à la *brique* comme en d'autres pays (nord de l'Europe, mais aussi Lombardie et partie du sud-ouest de la France). Beaucoup d'édifices romans *méditerranéens* témoignent d'un soin particulièrement admirable dans l'appareillage de ces pierres et des progrès sensationnels du 11^{ème} siècle au 12^{ème} dans leur taille.

Les architectes de *Toscane* faisaient volontiers appel aux contrastes créés par la bichromie entre deux pierres de couleur différente, tout comme ceux de Lombardie l'avaient déjà fait entre pierre et brique. Mais c'est surtout la divine blancheur du *marbre* contrastant avec le gazon vert qui concourt à l'incomparable magnificence de la « Piazza dei Miracoli » de *Pise*, et la *marqueterie de marbre* qui confère à quelques édifices romans de *Toscane* leur plus grande splendeur. En *Provence* c'est naturellement le calcaire qui est abondamment utilisé ; le temps lui a souvent procuré une patine magnifique. Mais c'est sûrement en *Corse* et en *Sardaigne* qu'on peut admirer la plus grande variété au niveau de la variété des pierres utilisées comme de celle de leurs couleurs. Des photos qu'on a vues plus haut ont déjà illustré la beauté de la bichromie créée par les architectes œuvrant en *Sardaigne* ayant fait voisiner le *basalte noir* avec du *grès doré* (comme à *San Pietro di Sorres*) ou avec du *calcaire blanc* (comme à la *Santissima Trinità di Saccargia*). Et un édifice sarde dont j'ai particulièrement admiré l'assemblage de ses pierres de taille est le petit bijou architectural nommé *Nostra Signora di Castro* à Oschiri : la couleur rouge dominante de son *trachyte* se nuance d'une pierre à l'autre de teintes très diverses, pour un effet global saisissant... (le fait que cette ancienne cathédrale soit d'une taille aussi modeste est instructif sur le souci qu'avaient les architectes de mettre leur création en adéquation à l'emplacement géographique et à sa population). Quant à la *Corse*, si bien dotée en pierres les plus diverses, le premier exemple venant à l'esprit d'une splendide bichromie est évidemment celui de *San Michele di Muratu* où une magnifique *serpentine* d'un vert légèrement bleuté voisine avec le *calcaire blanc* en une alternance merveilleusement bien répartie et dosée. Mais c'est peut-être en *Balagne* que pour des églises modestes, de subtils assortiments en moyen appareil de *granit* admirablement taillé et brillant de teintes variées constituant une symphonie de couleurs méritent de remporter la palme de la beauté du parement en pierre de taille.



Calcaire patiné de l'extraordinaire porche-façade de la Chapelle Saint-Gabriel (Tarascon, Provence 13)



Trachyte rouge de Nostra Signora di Castro (Oschiri, Sardaigne)



Granit polychrome de l'église San Rinieru (Montegrossu, Corse)



Marqueterie de marbre en haut de la façade du Duomo di San Martino (Lucca, Toscane)

On ne dira jamais assez que la principale différence entre l'art roman et l'art gothique n'est sûrement pas la forme des arcs (puisque, ne serait-ce que pour des raisons plus fonctionnelles qu'esthétiques et à ce titre primordiales pour les architectes, on trouve plein d'arcs brisés dans l'architecture romane et d'arcs en plein cintre dans le gothique!), ni même la présence ou non de croisées d'ogives (également abondantes dans l'art roman anglo-normand), mais le fait que le roman cherche toujours à magnifier les murs... et le gothique au contraire à les abolir au maximum, à la réduire à une simple ossature, afin de les remplacer par de grandes verrières inondant le sanctuaire de lumière. Une église romane est un refuge propice au recueillement, à l'intimité de la prière ; une église gothique peut être davantage un espace de cérémonie permettant d'affirmer au vu de tous son adhésion aux commandements de la foi chrétienne.

C'est dire combien la beauté de la pierre et la qualité de son utilisation doit donc être un critère essentiel dans l'appréciation d'un édifice roman ainsi que dans la caractérisation d'un *art roman* local.

Art roman... « pisan »... ou corse ?

Personnellement j'ai effectué deux séjours en *Corse* avec notre association :

- les journées ASCO de 2018 dont le moment le plus fort, plus encore peut-être que la traversée en bateau du *Golfe de Porto* entre *Calanche de Piana*, *Monte Senino* et *Presqu'île de la Scandola* (donc... un des paysages les plus sublimes au monde!), fut la conférence que nous offrit sur deux matinées (à *Porticcio* puis à *Vico*), au nom de la FAGEC, M. Stéphane Orsini, un connaisseur érudit des églises romanes de *Corse*, avec un enthousiasme très communicatif ;
- celles de 2023 dont le programme des visites s'avéra fort riche puisqu'il comporta rien moins que l'incomparable *Canonica*; puis *San Michele di Muratu* dont seule une contemplation sur place, en sa grandiose situation naturelle, permet de prendre toute la mesure de la splendeur de la composition bichrome et de la justesse de ses proportions; la magnifique cathédrale du *Nebbiu* très proche de conception et d'allure de la *Canonica* mais d'un style apparemment plus tardif; et enfin les trois plus splendides églises de *Balagne*, sœurs en effets de polychromie, à *Montegrossu*, *Lumiu* et *Aregnu*.

Et durant les journées ASCO de 2023, face à tous ces édifices sublimes, une question ne cessait de me revenir sans cesse en tête : pourquoi... « pisan »?

Car on ne cesse de lire, d'entendre dire, que les églises romanes de *Corse* sont des églises « pisanes ».

Pise était souveraine de l'île à cette époque, je sais ça depuis bien longtemps... mais peut-on me dire ce que vient faire un qualificatif lié à une domination politique avec une réalisation artistique?

Devrions-nous entendre par là que les architectes des églises bâties en *Corse* à l'époque romane, dont le nombre a pu être évalué entre 2000 et 3000, étaient tous des Pisans, que sur place les maîtres d'œuvre étaient tous pisans, que les maçons, les tailleurs de pierre venaient tous de Pise?

Que ceux qui en *Corse* bâtissaient déjà depuis des siècles, bien avant toute souveraineté pisane sur l'île, et transmettaient leur savoir-faire de génération en génération furent soudain, du fait de la conquête pisane, écartés et privés d'emploi pour au moins deux siècles?

Que ce fut Pise qui, par l'intermédiaire de son Archevêque, supervisa et parfois organisa la construction (ou, souvent, rénovation!) d'un nombre aussi considérable d'églises, détermina des priorités, distribua un certain nombre de rôles précis en cherchant et en recrutant les artistes et artisans les plus compétents, voilà ce dont je ne doute pas un instant... Mais en quoi cela rend-il *pisan* l'art de ces églises?

Que quelques architectes se soient déplacés depuis Pise, que quelques autres aient été sollicités pour fournir des plans, des conseils, voilà ce dont je ne doute pas davantage.

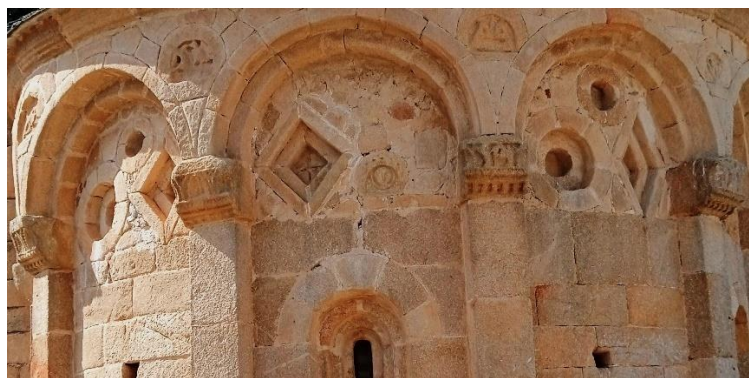
Que, notamment, la 1^{ère} cathédrale de *Corse* à être consacrée au temps de la souveraineté de Pise, *Santa Maria Assunta* de *Mariana* (la « *Canonica* ») ait été, vu l'importance symbolique qu'elle revêtait pour cette souveraineté, principalement conçue et réalisée par des Pisans, voilà qui me semble très probable.

Mais peut-on pour autant affirmer que tout ce qui s'est bâti sur l'île en ce temps serait donc forcément *pisan*, alors que même les architectes pisans connaissaient bien d'autres réalisations en d'autres cités que la leur (aussi hors de *Toscane*), et qu'ils puisaient volontiers ailleurs qu'en leur ville leur propre inspiration?

Qu'ensuite aucun architecte *corse*, qu'aucun maître d'œuvre *corse* n'aurait pu acquérir, après avoir vu quelques églises romanes (que ce soient celles du continent ou celles qu'auraient déjà édifiées en *Corse* des architectes pisans), la compétence nécessaire pour édifier à son tour une seule des 2000 ou 3000 églises, si souvent joliment modestes, entreprises sur l'île, voilà ce dont en revanche je doute un peu...

Où entend-on uniquement par là que c'est leur « style » qui est *pisan*? En ce cas il conviendrait de le préciser, et surtout de le justifier, ce qui n'est pas fait souvent (car difficile à faire?). On ne m'en convaincra pas par des comparaisons de tel ou tel détail de telle ou telle petite église de *Corse* avec telle ou telle petite église des environs de Pise pour déduire de là (comme j'ai pu le lire) non seulement qu'il ne peut s'agir que du même architecte (ce qui me semble déjà discutable) mais une prétendue « preuve » que les églises corses dans leur ensemble seraient « pisanes »...

Si ce qui fut bâti en *Corse* a été indéniablement *influencé*, directement ou indirectement, par le style pisan, cela ne me semble pas pour autant suffire à le qualifier dans son ensemble d'*art roman pisan*. L'influence lombarde me semble y être aussi importante et même plus discernable encore. Les losanges voisinant des cercles en haut de l'abside splendide de l'église *Saint-Pierre-Saint-Paul* de *Lumiu* (photo ci-dessous) m'ont certes rappelé aussitôt maint édifice vu durant mes voyages en *Toscane*, mais de tels détails ornementaux (tout de même assez superficiels) ne suffiraient pas à justifier à eux seuls de qualifier toutes les églises romanes de *Corse* de « pisanes ». De même, le recours à la bichromie est fréquent aussi en Lombardie et apparaît même en *Provence* (Embrun par exemple), et les petits orifices en forme de croix grecque ne se rencontrent pas uniquement en *Corse*, en *Sardaigne* et en *Toscane*.



Ornementation de la partie haute de l'abside de San Petru à San Paulu (Lumiu, Corse)



Panorama en direction du sud/sud-ouest depuis San Rinieru (Montegrossu, Corse)

Peut-on n'examiner l'art d'un édifice que sur de simples détails esthétiques (à supposer même que ceux-ci soient exclusivement *pisans*) qui peuvent être facilement *imités*, en le dissociant en revanche de son environnement naturel qui fait pourtant si fortement partie de son identité?... En un temps où Pise était une des cités les plus peuplées d'Europe, ses églises romanes furent de proportions adéquates à leur environnement *urbain*. La plupart des églises corses sont petites car ce sont des églises de village et de montagne, et j'ai pu constater sur place combien leur adéquation à leur environnement était toujours juste, et combien la beauté d'un édifice n'est en rien corrélée à sa taille.

Malgré la très juste renommée qu'y ont acquise d'autres églises, l'édifice qui m'a peut-être le plus séduit en *Corse* reste la si modeste mais si ravissante église *San Rinieru* à *Montegrossu*. Déjà parce que sa composition de granit polychrome admirablement taillé est particulièrement splendide... et aussi pour sa position isolée mais tout emplie de sérénité dans l'entourage des belles âmes de Corses défunts veillant sur elle et l'embaumant d'un parfum d'éternité, pour son sublime environnement de montagnes qui de tous côtés offre au visiteur un panorama idéal, ni restreint ni trop vaste, et aussi coloré que l'église, sur le village de *Montemaggiore* à la fois tout proche et distant et sur trois plans de montagnes bleues, limité au fond par la chaîne dominant la haute vallée de la *Figarella* (qui sur la photo ci-dessus s'étend du *Capu a u Ceppu* sur le bord gauche jusqu'à la crête de la *Finocchiaghia* sur le bord droit, en passant par le *Capu di Vegnu* prédominant au centre). Une église... « pisane », vraiment?

L'ornementation d'une église peut certes être considérée comme un élément hautement constitutif de son identité à condition de ne pas la limiter à des formes trop facilement reproductibles et si en revanche on prend davantage en considération les figures représentatives, voire abstraites mais non courantes, que les fidèles étaient censés pouvoir aisément y reconnaître. Les ornements sculptés me semblent éloigner plus encore certains édifices corses de ce qui peut être admiré en sculpture à Pise (et plus généralement en *Toscane*) ; personnellement j'y vois plutôt des analogies avec l'*art roman provençal* du 11^{ème} siècle (avant qu'au siècle suivant ce dernier art n'aille plutôt chercher son inspiration dans l'héritage de l'Antiquité).



Face nord de San Michele, Muratu (Corse)



Face nord de la tour ouest de l'église de Saint-Restitut (Drôme provençale)

On sait que la *Corse* et la *Provence* ont au moins en commun (parmi bien d'autres caractères encore) d'avoir été des terres où s'installèrent les Phocéens, mais il se peut qu'elles aient plus tôt encore hébergé toutes deux un autre même peuple. Les Ligures peut-être? On ignore encore beaucoup sur ce peuple ; on est sûr néanmoins qu'il occupa un domaine bien plus étendu que la terre à laquelle il a laissé son nom et notamment la Provence où il se mêla bientôt à des Celtes. Or au 1^{er} siècle Sénèque affirma durant son exil que les Corses étaient des Ligures, et on ne voit vraiment pas quel intérêt aurait pu le pousser à l'affirmer sans l'avoir vérifié. En tout cas beaucoup d'ornements d'églises corses pourraient bien se rapporter (comme ce doit être aussi le cas en Provence) à une culture très ancienne, récupérée lors de l'établissement du christianisme pour lui conférer un sens nouveau. Aujourd'hui oubliée, elle ne l'était probablement pas des Corses de l'époque romane. Des figures dont la signification est très incertaine (malgré les interprétations plausibles mais très hasardeuses qui ont pu en être avancées), comme celles de l'église de la Trinité (*Aregnu*) par exemple, devaient pourtant avoir un sens immédiatement intelligible pour les fidèles, qui étaient sûrement corses et non pisans...

Pourrait-on ne pas tenir énormément compte aussi de la pierre, élément essentiel de l'appréciation d'un édifice précisément *roman* (la pierre n'étant encore en rien abolie en faveur du vitrail et de la lumière)?

Des églises romanes se dressant harmonieusement au sein d'un paysage de *Corse*, bâties en pierres extraites du sol *corse* (et non amenées en une fort peu vraisemblable cohorte de navires depuis les environs de Pise) et taillées sur place par des artisans très probablement *corses*, conçues et ornées pour être destinées à l'usage d'un officiant et d'une communauté de chrétiens *corses* (et non pisans), ne sont-elles pas les témoignages d'un art *corse* et non *pisan*?

Mon adhésion à l'ASCO avait eu pour motivations mon amour de l'art roman en général et mon affection pour les paysages et les habitants de la *Corse*, et non un intérêt pour les églises *romanes de Corse* dont à ce moment j'ignorais encore la valeur potentielle, d'autant plus qu'elles ne sont guère mentionnées dans les ouvrages consacrés à l'art roman européen en général.

Et pour cause : s'il s'agit d'un style *pisan*, l'auteur d'un tel ouvrage, ayant bien d'autres styles régionaux d'art roman à présenter, va illustrer l'art roman *pisan* (si du moins ce terme est vraiment pertinent et n'est pas à remplacer plutôt par *toscan*) par des descriptions et des photos d'édifices romans de Pise ou de ses environs immédiats : pourquoi irait-il les chercher en *Corse*, au risque d'embrouiller son lecteur?

Ne désirons-nous pas à l'ASCO que non seulement des non-Corses, mais plus encore les Corses eux-mêmes, se sentent activement concernés par la sauvegarde de ce patrimoine de l'Île? Comment y convier des Corses rencontrant les mêmes soucis que les continentaux face à la vie chère, ne pouvant donc pas sortir des billets de leur portefeuille avec la sensation d'une perte insignifiante, si on ne cesse de leur dire que ce patrimoine de leur terre fut celui de l'art d'un occupant étranger, même si celui-ci n'y a pas laissé un mauvais souvenir?

Quant au touriste venant visiter un pays aux paysages aussi sublimes que ceux de Corse, comment compte-t-on l'attirer par une découverte en Corse d'un art... *pisan*? Même s'il est amateur d'architecture, il se dira (et si je ne connaissais encore rien de ce patrimoine, il en serait évidemment exactement de même pour moi à sa place!) que le temps de son séjour en Corse il a bien d'autres choses à voir que des illustrations sûrement subalternes d'un style *pisan*, et que pour découvrir l'art roman *pisan*, il ira... à Pise!

J'ai été agréablement surpris de constater qu'en ce qu'écrivent des Italiens sur la même période en Sardaigne, on ne parle pas d'art roman « *pisan* » mais d'art roman *sarde* ayant bénéficié d'influences externes (*pisane* bien sûr mais aussi provençale et d'autres cultures encore), alors qu'on sait que les Juges de Sardaigne, plus riches que les féodaux corses et qui s'étaient de plus en plus liés, notamment par voie matrimoniale, à l'aristocratie pisane (ce qui permettait à Pise d'être sans doute encore plus impliquée qu'en Corse en tout ce qui était entrepris sur cette île, et d'y être moins fortement concurrencée par Gênes dans son hégémonie), faisaient expressément appel à des architectes pisans?

Les Sardes peuvent ainsi assumer fièrement *leur* patrimoine... et nous continuerions à convier les Corses à considérer le leur comme un art d'occupant étranger?...

Ne serait-il pas opportun de considérer enfin *San Michele di Muratu*, les trois églises de *Balagne* que j'ai mentionnées plus haut, et d'autres encore... comme faisant partie des plus sublimes illustrations d'un art roman corse amplement digne d'être honoré au même degré que les plus précieux arts romans régionaux?

Ce qui n'empêcherait en rien d'ajouter que cet *art roman corse* a bénéficié d'influences toscanes (et d'autres) et a pu être favorisé par le supplément d'impulsion que l'Archevêque de Pise s'était occupé de lui conférer, à la faveur de ce qu'on présente souvent comme une « *pax pisana* ».

« *Paix pisane* »... qu'il serait cependant plus juste de relativiser... car ébranlée par les velléités des féodaux locaux de sauvegarder leur pouvoir et plus encore par celles de Gênes de s'implanter toujours davantage elle aussi sur l'Île, déjà deux cents ans avant de parvenir à la dominer pour plusieurs siècles.

Et la reconnaissance dont la Corse pourrait en être redevable à Pise ne devrait pas être exagérée, vu qu'en Corse, les Pisans œuvraient davantage pour leurs propres intérêts que par philanthropie (on peut rappeler qu'ailleurs ils s'illustrèrent à la même époque plutôt par des pillages qui leur permirent de financer la réalisation de la fabuleuse *Piazza dei Miracoli*), leur présence et leur action sur l'Île leur procurant deux avantages majeurs pour leurs ambitions : d'une part ils espéraient retirer de l'action de leur Archevêque la faveur du Saint-Siège et son soutien dans leurs projets de conquête, d'autre part la Corse était pour ces projets un emplacement d'intérêt stratégique majeur. Et c'est bien davantage pour cette dernière raison que par un illusoire « intérêt désintéressé » pour une île n'étant pas en mesure de leur fournir un enrichissement matériel qu'ils tenaient à s'assurer le contrôle de la Corse (et plus encore à ne pas l'abandonner à la rivale Gênes!... et plus tard il en fut longtemps très exactement de même pour Gênes vis-à-vis d'autres puissances ennemies...). Il convient aussi de rappeler que le découpage administratif en *pièves* avait été très fortement antérieur (de plusieurs siècles!) à la tutelle de Pise et de son Archevêque, et que celui-ci procéda donc plutôt à une réorganisation qu'à une toute nouvelle organisation.

« *Paix pisane* »... toute relative donc, et pas du tout de nature en tout cas à justifier que le qualificatif de « *pisan* » soit appliqué à l'ensemble des églises de Corse bâties en cette période.

Et (pour cette même période de souveraineté pisane en tout cas) encore bien moins « *paix vaticane* » comme on l'écrit aussi parfois : là, ce serait plutôt tout le contraire!

Car après l'initiative du Pape Urbain II pour inciter les cités rivales Pise et Gênes à s'allier pour expulser les Sarrasins de l'Île dont il se disait le propriétaire (au nom d'une donation faite par Pépin le Bref et confirmée par son fils Charlemagne en 774), les actes ultérieurs du Saint-Siège, d'une inconséquence sidérante, ne consistèrent hélas qu'à démolir pour des siècles cette « *pax pisana* » qu'avait ainsi espérée Urbain II : seulement 40 ans après que celui-ci ait accordé à Pise la souveraineté « en son nom » sur la Corse et placé les diocèses de l'Île sous l'autorité de son Archevêque, Innocent II retira brusquement à Pise 3 des 6 diocèses de Corse pour les placer sous la tutelle de Gênes : absurde décision qui, si elle était censée établir une répartition équitable de ses faveurs entre les deux cités rivales pour assurer la paix, permit au contraire à Gênes de mieux encore prendre pied sur l'Île, donc d'intensifier la guerre entre elles et de la prolonger durant deux siècles encore! Et en 1297, juste après avoir ainsi achevé de permettre à Gênes de s'y substituer définitivement à Pise, le Saint-Siège en la personne de Boniface VIII alluma un nouveau feu pour entretenir la guerre sur la terre corse par la décision aberrante, pour la satisfaction d'ambitions temporelles vaticanes, de conférer une couronne royale « *de Corse et de Sardaigne* » au Roi d'Aragon, à charge pour lui de les acquérir... bien sûr par les armes!

Si des Corses ont pu être amenés à parler de « *paix vaticane* », il faut donc croire qu'ils se réfèrent alors à un tout autre temps, très antérieur : celui du Pape Grégoire le Grand qui, dans la période troublée des occupations barbares des lambeaux occidentaux de l'Empire romain, prit la Corse sous sa protection et la combla même de bienfaits.

Et ce fut peut-être donc ce lointain souvenir des bienfaits de la Papauté du grand Grégoire qui, transmis de génération en génération dans le cœur des Corses, suscita en ceux de l'époque romane ce magnifique élan collectif d'édification d'innombrables églises à la faveur de ce qu'on a appelé la « *pax pisana* ». Car une pareille performance créative et artistique ne me semble pas avoir été possible sans une très forte implication de tout le peuple de Corse!

Nous devons donc en remercier ce peuple en sauvegardant avec soin ce qu'il nous a légué à titre universel, et honorer comme il se doit cet *art roman corse* comme l'une de ces magnifiques composantes, avec l'*art roman sarde*, l'*art roman provençal* et l'*art roman toscan*, de cet *art roman méditerranéen* dont j'aurai tenté de présenter en cet écrit quelques-uns des plus admirables caractères.

Frédéric Mazion, adhérent ASCO

N.B. : Cet écrit est comme je l'ai précisé un point de vue personnel qui n'engage en rien l'ASCO ni ses adhérents qui peuvent très bien avoir un autre point de vue (ce qui pourra donner lieu à des échanges qui dans notre association se font toujours dans l'esprit le plus convivial).

Ouvrages et sites internet que je recommande ici vivement :

- G. Moracchini-Mazel, *Corse romane* : la fabuleuse « Bible » de ceux qui désirent bien la connaître
- R. Delogu, *L'architettura del medioevo in Sardegna* : tout aussi superbement complet et passionnant
- S. Massiani, *La Corse... et ses chapelles romanes* : guide exhaustif, détaillé, pédagogique et poétique
- <https://corse-romane.eu/> : très richement documenté, d'une qualité exceptionnelle
- <https://jalladeauj.fr/claveyrolas/> : remarquable et très pertinente présentation de l'art roman... corse