



THÈSE

En vue de l'obtention du **DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE**

Délivré par l'Université Toulouse 2 - Jean Jaurès

Présentée et soutenue par
Estelle CHARGÉ

Le 8 décembre 2023

**Usages et fonctions de l'ornement dans la sculpture des églises
romanes de l'Angoumois**

Ecole doctorale : **TESC - Temps, Espaces, Sociétés, Cultures**

Spécialité : **Histoire de l'Art**

Unité de recherche :

FRAMESPA- France, Amériques, Espagne-Sociétés, pouvoirs, acteurs

Thèse dirigée par

Quitterie CAZES et Christian GENSBEITEL

Jury

Mme Cécile VOYER, Rapporteure

M. Robert A. MAXWELL, Rapporteur

M. Philippe PLAGNIEUX, Examineur

M. Mathieu BEAUD, Examineur

Mme Quitterie CAZES, Directrice de thèse

M. Christian GENSBEITEL, Co-directeur de thèse

Usages et fonctions de l'ornement dans la sculpture des églises romanes de l'Angoumois

VOLUME III

Estelle CHARGÉ

2023

VOLUME III

Notices

Page 3.....	Présentation du volume
Page 5.....	III.1. Angoulême, cathédrale
Page 29.....	III.1. Angoulême, cathédrale. Figures
Page 71.....	III.2. Blanzac, église Saint-Arthémy
Page 83.....	III.2. Blanzac, église Saint-Arthémy. Figures
Page 107.....	III.3. Cellefrouin, église abbatiale Saint-Pierre
Page 119.....	III.3. Cellefrouin, église abbatiale Saint-Pierre. Figures
Page 137.....	III.4. Champniers, église Sainte-Eulalie
Page 145.....	III.4. Champniers, église Sainte-Eulalie. Figures
Page 161.....	III.5. Châteauneuf-sur-Charente, église abbatiale Saint-Pierre-ès-Liens
Page 179.....	III.5. Châteauneuf-sur-Charente, église abbatiale Saint-Pierre-ès-Liens. Figures
Page 209.....	III.6. Lichères, église Saint-Denis
Page 223.....	III.6. Lichères, église Saint-Denis. Figures
Page 251.....	III.7. Puypéroux, église abbatiale Saint-Gilles
Page 263.....	III.7. Puypéroux, église abbatiale Saint-Gilles. Figures
Page 279.....	III.8. Saint-Amant-de-Boixe, église abbatiale Saint-Amant
Page 303.....	III.8. Saint-Amant-de-Boixe, église abbatiale Saint-Amant. Figures

Présentation du volume III

Ce volume rassemble les résultats des recherches menés sur les huit monuments sélectionnés pour faire l'objet d'une étude exhaustive de leurs décors.

Chaque édifice présenté ici a fait l'objet de plusieurs missions de terrain, permettant de récolter les informations concernant l'architecture et le décor sculpté, ainsi que les prises de vues et les points de références topographiques nécessaires à la mise en place de photogrammétrie lorsque cela s'est avéré nécessaire. Tous ces éléments ont participé à la mise en place des bases de données spatialisées SpatiaLite sur SIG (QGis), spécifiques à chaque site. Ils ont également fait l'objet de recherches documentaires aux Archives Départementales, à la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, ainsi que dans le Fond Jacques Doucet de l'INHA, afin de mieux évaluer l'ampleur de leurs restaurations. La publication du Congrès de la Société Française d'Archéologie en Charente, qui s'est déroulé en 1995 sous la direction de Pierre Dubourg-Nove et qui a été éditée en 1999¹, ainsi que la publication de la thèse de Sylvie Ternet sur *Les églises romanes d'Angoumois* en 2006² ont aussi fondé un socle à la mise en place des études.

Le résultat des recherches est présenté sous la forme de comptes-rendus monographiques, dont le discours est focalisé sur les questions liées à la problématique de la thèse. Il s'agit ici d'interroger la part ornementale du décor et notamment sa disposition dans l'édifice, afin d'en comprendre les rôles et les fonctions dans le monument, tout en prenant en compte ses spécificités historiques, pratiques et liturgiques. On s'intéresse également aux interactions entre images et ornements et architecture et ornements, de façon à mieux définir leurs liens de complémentarité.

Ces études n'ont pas vocation à remettre en question ni la chronologie des élévations, ni les datations apportées au bâti. Cela a pu être le cas seulement lorsque les questions liées à l'ornement apportaient des informations sur ces points. Néanmoins, il semble que la disposition et l'agencement du décor ornemental relèvent de systèmes qui sont mis en place sur des temps longs et qui ne varient que très peu durant le XII^e siècle.

Les huit monuments sont classés par ordre alphabétique de la ville dans laquelle ils se situent. On commencera donc par la cathédrale d'Angoulême. Les figures liées au texte de chaque édifice viennent en suivant de l'étude. On trouve leur pagination dans le sommaire de ce volume. Les renvois à la bibliographie et aux éléments d'archives concernent des références qui se trouvent dans la partie « Ressources », à la fin du Volume I.

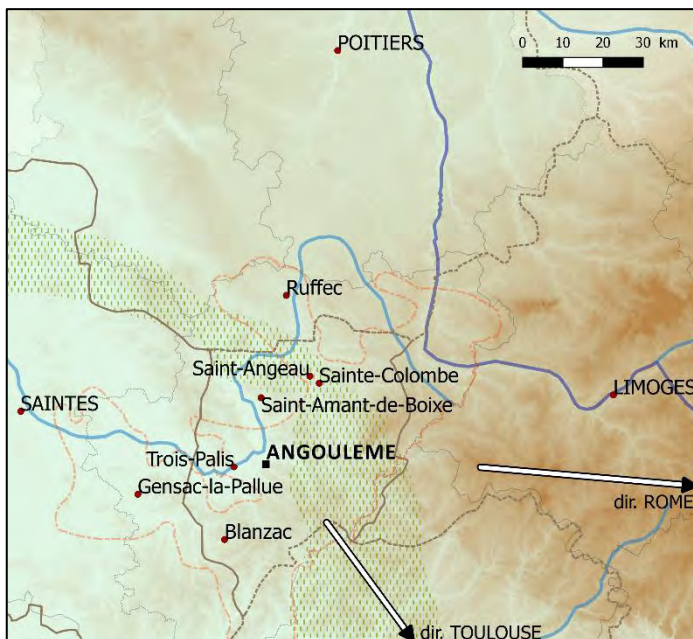
¹ Cabréro-Ravel, 1999 ; Dubourg-Noves, 1999a, b et c ; Gaborit, 1999 ; Ratto, 1999 ; Ternet, Manguy, 1999.

² Ternet, 2006.

III.1. ANGOULÊME

Cathédrale Saint-Pierre

La cathédrale d'Angoulême a très tôt attiré le regard des historiens de l'art et des archéologues. Depuis les premières descriptions d'Eusèbe de Castaigne en 1834¹, qui ont mené au classement du bâtiment au titre des Monuments Historiques dès 1840, jusqu'à la synthèse publiée en 2016 par la société HADÈS², réalisée en amont de la dernière restauration de la façade, les essais sont nombreux³. C'est autant son architecture avec son plan à file de coupoles que sa sculpture – particulièrement celle de la façade – qui ont été remarquées, faisant l'objet de multiples



descriptions, notamment dans les deux *Congrès archéologiques* tenus en Charente en 1912⁴ et 1995⁵. Le travail le plus important sur la sculpture de la cathédrale a été réalisé par Pierre Dubourg-Noves dans sa thèse, portant sur les personnalités des différents sculpteurs du chantier⁶. Son étude participe aussi à authentifier les éléments de sculptures romans, avec la thèse de Breuer⁷ et sa publication sur les restaurations effectuées entre le XVI^e et le XIX^e siècle⁸.

L'édifice a été restauré dans toutes ses parties lors des travaux réalisés sous la direction de Paul Abadie entre 1852 et 1875 (**fig. III.1.1**). La façade a connu de nombreuses modifications dans ce cadre (**fig. III.1.2 et III.1.3**). Le portail central a été partiellement recréé après avoir laissé sa place à une porte classicisante portant l'inscription « Temple de la Raison » à la fin du XVIII^e siècle (**fig. III.1.4**). Toutefois, sur des dessins antérieurs aux restaurations, on aperçoit encore la voussure supérieure du portail central roman. La sculpture qui subsiste sur cette partie correspond à l'iconographie ancienne et – en accord avec les recherches de Pierre Dubourg-Noves – relève de la construction romane sous l'épiscopat de Girard II (1101-1136)⁹. Les éléments modifiés sur le premier registre ont été relevés par P. Dubourg-Noves et seront ici laissés de côté. L'ensemble des tympanes et de leurs frises associées constituent des

¹ Castaigne, 1834.

² Sauvaître, 2016.

³ Cf. Volume I, partie II.1.2., p. 72-76.

⁴ Serbat, 1912.

⁵ Dubourg-Noves, 1999

⁶ Dubourg-Noves, 1974a.

⁷ Breuer, 1956.

⁸ Dubourg-Noves, 1973.

⁹ Évêque d'Angoulême, cf. Volume I, partie II.1.1., p. 69-70.

éléments originels. Le dernier registre de la façade et les clochetons sont des créations de P. Abadie. Dans l'édifice, la première travée de la nef ainsi que les absidioles orientées des bras du transept et trois des quatre absidioles rayonnantes de l'abside principale ont été recrées, puisqu'elles avaient disparu. Les coupoles ont également été reprises lors des travaux de restauration, mais la majorité de la sculpture reste authentique.

La cathédrale romane semble avoir été édifiée entre les décennies 1110 et 1140¹⁰. Si les bornes de datation du chantier ont été sujet à de nombreux débats, Claude Andrault-Schmitt a souligné l'homogénéité de l'ensemble de l'œuvre sculptée dans un article publié en 2013¹¹.

Le monument présente un plan allongé à transept très saillant et chevet à chapelles rayonnantes s'ouvrant directement sur l'abside, sans déambulatoire (**fig. III.1.1**). La nef à vaisseau unique comprend trois travées couvertes de coupoles sur pendentifs. Ces travées sont séparées par de larges arcs doubleaux en plein cintre à doubles rouleaux retombant dans les colonnettes engagées dans les piliers intégrés aux murs gouttereaux. Ceux-ci sont percés de deux baies par travée, surmontant un niveau de soubassement animé par une triple arcature en plein cintre et portant une étroite galerie de circulation (**fig. III.1.5**). La croisée du transept est couverte d'une coupole sur trompes, encadrée par des arcs doubleaux à doubles rouleaux. Le transept comporte deux bras qui étaient sans doute relativement semblables, comprenant une travée étroite voûtée en berceau sur laquelle s'ouvre une absidiole orientée et une travée carrée portant une tour. Seul le bras nord subsiste aujourd'hui dans sa forme primitive. Sa travée extérieure carrée est couverte d'une coupole sur pendentifs réceptionnée par un tambour octogonal rythmé par des arcatures, bien que la tour qui la surmonte ait été très restaurée, voire reconstruite, par P. Abadie. Le bras sud a fait l'objet de reprises importantes à la suite de l'effondrement de la tour au XVI^e siècle, mais il conserve au moins partiellement l'enveloppe extérieure romane. La pièce ainsi définie, couverte d'un plafond, abrite aujourd'hui le trésor de la cathédrale. Au nord, la travée sous clocher présente des dimensions plus réduites que celle au sud. Comme dans le bras sud, la transition entre les deux travées est désaxée vers l'est, mais de manière plus prononcée (**fig. III.1.6**). Les voûtes en berceau des travées intermédiaires viennent clairement s'appuyer par-dessus les élévations des murs dans lesquels s'ouvre le passage vers les travées sous clochers, comme si celles-ci avaient été conçues antérieurement et de façon indépendante avant d'être liées à la croisée¹². Néanmoins, la jonction entre les différentes élévations est cohérente de tous les côtés, à l'exception de la partie sud-ouest du bras nord, où on observe une différence entre les niveaux d'assises du mur occidental de la travée intermédiaire et le mur de l'arc triomphal de la travée sous clocher. Ce phénomène est d'autant plus marqué par le décalage de la hauteur des frises d'impôstes (**fig. III.1.7**). Le chevet relativement profond, est en forme de fer à cheval, la voûte en berceau couvrant la partie droite se prolongeant en cul-de-four sur l'abside, sans aucune division marquée par des doubleaux (**fig. III.1.8**). Quatre absidioles s'ouvrent directement sur le chevet, en l'absence de déambulatoire. Elles alternent avec des baies en plein cintre, rendant l'ensemble très lumineux. Ces baies s'inscrivent à l'intérieur sous des arcades en plein cintre reposant sur des colonnes engagées. Il faut souligner ici la singularité de ce chevet, dont la travée axiale est dépourvue de

¹⁰ Cf. Volume I, partie II.1.2., p. 72-76.

¹¹ Andrault-Schmitt, 2013.

¹² Dubourg-Novès, 1999b, p. 39-41.

chapelle, ce qui a conduit à une valorisation particulière de la fenêtre centrale, pourvue à l'intérieur d'une archivolt plus ample et plus haute que celles des autres baies et inscrite à l'extérieur dans un large contrefort plat surmonté d'une frise sculptée.

La façade occidentale constitue l'œuvre majeure de la cathédrale (**fig. III.1.2**). Elle compte cinq travées et s'élève sur trois niveaux, ce qui lui confère un élan vertical particulier. Les cinq travées sont délimitées par des colonnes engagées dont quatre recoupant les deux premiers niveaux d'élévation. Elles sont reliées entre elles par des arcs en plein cintre. La travée centrale se distingue par sa plus grande hauteur puisqu'elle s'élève jusqu'au dernier niveau où elle abrite la Théophanie sous sa voussure portant huit figures d'anges. Le rythme des cinq travées est nettement marqué au rez-de-chaussée, le portail central étant encadré de part et d'autre par deux arcades aveugles dotées de tympan sculptés qui mettent en scène les apôtres par groupes de trois. Le portail central, ne conserve que la voussure supérieure romane, et on ignore si un tympan roman a pu exister comme le laisse supposer le pastique créé par P. Abadie. Deux figures de cavaliers en fort relief, très restaurées elles-aussi au XIX^e siècle, s'inscrivent au-dessus, dans un registre intermédiaire dépourvu de toute autre sculpture. Le second niveau accueille une grande baie en plein cintre dans l'axe du portail. De part et d'autre de la baie, deux registres d'arcatures abritent de grandes figures. Dans la partie supérieure de ce second niveau, les tympan des grands arcs qui couronnent les quatre travées latérales sont eux-mêmes occupés par des figures en relief groupées par deux, qui forment ainsi un troisième registre. A leur hauteur, dans la travée centrale, des figures placées dans les écoinçons de la baie appartiennent déjà, par leur posture au niveau supérieur, bien que situées sous la frise qui sépare les deux niveaux. La représentation de la théophanie qui occupe l'arcade centrale du niveau supérieur est complétée dans les travées latérales par des arcades aveugles garnies pour l'essentiel de personnages inscrits dans des médaillons. Le pignon à claustras et les deux clochetons qui surmontent la façade ont été ajoutés lors des restaurations d'Abadie. Initialement, le couronnement de cet ensemble était constitué d'une simple corniche horizontale.

L'organisation générale de la façade met en place un discours eschatologique qui lie entre elles chaque partie du décor monumental¹³. Depuis les apôtres des tympan du rez-de-chaussée, jusqu'aux figures du second registre, tous les protagonistes viennent exalter la théophanie centrale rappelant à tous les préceptes du Livre à mettre en œuvre avant le Jugement Dernier. La valeur de cette façade dans l'histoire de l'art réside dans son ampleur monumentale, qui ne connaît pas d'équivalent sur des œuvres contemporaines comme Autun ou Vézelay¹⁴. C'est aussi un cas exceptionnel de conservation de l'œuvre romane, sans reprise majeure durant le Moyen Âge.

Cette notice se propose d'étudier le décor sculpté de la cathédrale sous le prisme de l'ornement afin de définir les rôles et fonctions de celui-ci au sein de ce vaste programme.

¹³ Dubourg-Noves, 1974a ; Seidel, 1987.

¹⁴ Dubourg-Noves, 1974a, p. 80.

La façade occidentale

Le premier registre

Le portail central

L'unique voussure du portail central encore conservée est organisée de manière symétrique de part et d'autre de la clé sur la face principale (**fig. III.1.9 et III.1.10**) comme sur l'intrados (**fig. III.1.11**). Les figures se dessinent par paires symétriques des deux côtés de l'arc, même si dans le détail certaines nuances peuvent être relevées. Au sommet de l'arc, deux oiseaux sont affrontés, le bec plongé dans un calice dont sortent des rinceaux joignant à la fois les queues de figures léonines qui les suivent en leur tournant le dos. Deux autres oiseaux plus petits sont associés aux premiers, touchant de leur bec la tige végétale qui relie la queue des lions au calice. En outre deux hybrides à corps d'oiseaux et têtes de lions enroulent leur cou à celui des lions. À leur suite, vient une figure démoniaque anthropomorphe – féminine au nord et masculine au sud – qui tend une tête humaine vers un cavalier armé en pleine course qui semble l'attaquer. Derrière ce cavalier un hybride, semblable à ceux qui se confrontaient précédemment aux lions, se tient retourné et tire la langue. Il sépare le cavalier d'un combattant coiffé d'un bonnet phrygien – au moins au nord –, tenant un bouclier et plantant sa lance dans la gueule d'un hybride aux caractéristiques morphologiques semblables à ceux déjà rencontrés plus haut. Le pied du guerrier touche le bec d'un griffon dont le corps est en partie masqué par un autre hybride. En dessous de ce groupe se tient un lion ailé dont la gueule ouverte entre en contact avec la tête d'un oiseau passant derrière lui. Le sommier de la voussure est occupé par un lion assis, la queue lui passant entre les pattes. Il tient dans sa mâchoire un personnage muni d'une serpe, qui agrippe de sa main gauche la patte arrière du lion ailé situé au-dessus. La voussure est comprise dans un cadre végétalisé. Au-dessus, la ligne d'archivolte développe un motif de doubles palmettes enroulées dans leurs rinceaux formant une tresse à deux brins. Une ligne de palmettes jaillissantes orne la partie inférieure de la voussure, à la manière d'un paysage végétal dans lequel les figures évoluent. Il sépare le décor de la partie frontale de la voussure et celui de l'intrados. À l'intrados de la voussure, le décor est entièrement végétalisé et structuré de manière symétrique à partir de la clé, sous le calice de la face antérieure (**fig. III.1.11**). Le motif est constitué d'un long rinceau qui serpente de chaque côté du support. Il laisse s'échapper des rinceaux qui se terminent en larges palmettes alternativement épanouies et recroquevillées.

Au premier registre de la façade, les portails latéraux aveugles valorisent tous un tympan portant trois figures d'apôtres dans une disposition pyramidale induite par les contraintes du cadre. Sur chaque tympan les trois protagonistes semblent se diriger vers le centre de la façade, mais ils regardent les uns vers les autres, créant des torsions mises en valeur par les jeux de drapés. Ils tiennent tous un livre, à l'exception de saint Pierre, qui brandit ses clés sur le premier tympan au sud de la façade (**fig. III.1.12**). Chaque arcade est différenciée par l'ornementation spécifique des voussures et des frises.

L'arcade intermédiaire au sud de la façade

Sur l'arcade intermédiaire jouxtant le portail au sud, une ligne d'imposte au motif végétalisé de rinceaux à palmettes enroulés supporte la mise en place du tympan au-dessus de la frise (**fig. III.1.12**). Les rinceaux sont régulièrement entrecroisés, formant une tresse à deux

rubans. Le motif est disposé de manière symétrique depuis le centre de la frise, où les rinceaux sont liés par une bague. Le motif est continu avec les tailloirs des chapiteaux de l'ébrasement, mais le motif y devient plus dense. Le tympan présente la figure de saint Pierre entouré de deux autres apôtres. Ils sont encadrés dans la partie supérieure par une ligne de cache joint au motif de doubles palmettes enroulées et affrontées.

La voussure est ici ornée de sept figures léonines, dont une bicorporée à la clé. Elle présente une gueule quadrangulaire à toupet méché sur le dessus du crâne et un collier perlé qui correspondent aux attributs du « bon » lion¹⁵. Il s'agit d'une figure protectrice¹⁶ portant de hautes valeurs spirituelles. De part et d'autre du support, les animaux sont représentés de profil, la gueule recourbée sur l'échine et les membres antérieurs relevés, formant un S (**fig. III.1.13**). Leurs corps sont lisses, comme imberbe, avec la quelques lignes torsées pour représentées une fine crinière. Ils sont tous en contacts dans ce paysage végétalisé issu de leurs hybridations. L'association des lions et des rinceaux dans une composition symétrique, ordonnée et régulière confère à ces figures des valeurs positives¹⁷. Leur disposition autour de la figure des apôtres vient compléter et refléter leur intériorité. Le lion présenté dans des dispositions favorables, comme ici, fait également référence à la nature terrestre de la divinité¹⁸, à laquelle vient en écho le rôle des apôtres sur terre.

La frise sous le tympan déroule une scène de bataille. Charles Daras propose d'y voir la représentation d'une partie de la Chronique de Saint-Maixent : la victoire des cavaliers aquitains alliés au royaume d'Aragon sur les Almoravides à Cutanda vers 1120¹⁹. L'étude de Rita Lejeune a montré au début des années 60 qu'il s'agit de la bataille de Saragosse, mais telle qu'elle est décrite dans les vers de la *Chanson de Roland*²⁰ (**fig. III.1.14**).

L'arcade au sud de la façade

La scène de bataille est liée à celle de la frise sous l'arcature la plus méridionale de la façade, qui montre une chasse au cerf analogue faisant écho au combat contre le monde musulman (**fig. III.1.15 et III.1.17**). La thématique abordée ne paraît pas relever d'un récit biblique, le cerf étant un animal aux vertus si valorisées dans le bestiaire pour sa force et sa prudence, que sa chasse ne peut qu'être considérée comme positive. La chasse au cerf est un thème courant comme celle du cerf blanc, qui est un motif traditionnel des cycles arthuriens²¹, symbolisant la recherche du plus bel amour et allégorie du désir. Toutefois, la *Chanson de Roland* est le seul texte qui évoque une thématique similaire à la scène de bataille qui la jouxte sur la façade de la cathédrale (**fig. III.1.12**). On représenterait donc ici les vers 1874 et 1875 :

« Si cum li cerfs s'en vait devant les chiens,
Devant Rollant si s'en fuient paiens. »²²

¹⁵ Cf. Volume I, partie III.1.1.1.1., p. 102-106.

¹⁶ Angheben, 2003, p. 79.

¹⁷ Bonne, Baschet, Dittmar, 2012, Chapitre VI, p. 55-58.

¹⁸ Voisenet, 2000. Chapitre II, p. 54-62.

¹⁹ Daras, 1937, p.21.

²⁰ Lejeune, 1961b.

²¹ Walter, 1997. *Erec et Enide*, le premier roman de Chrétien de Troyes, commence par une chasse au « blanc cerf ». La première rédaction de ces 7000 vers est néanmoins datée entre 1160 et 1170, donc plus tardivement que la mise en place supposée de cette partie de décor, bien qu'une tradition orale ait certainement existé en amont.

²² Bédier, 1922.

Dans le contexte occidental chrétien de la première moitié du XII^e siècle, la figuration de ces combats opposant des armées occidentales à des ennemis fait référence aux luttes des croisés au Proche-Orient²³. Les Taillefer, comtes d'Angoulême étaient impliqués dans les croisades depuis la première campagne (1096 – 1099) avec la participation de Guillaume V Taillefer (1087 – 1120). Le comte d'Angoulême mourut en 1120 avant son retour²⁴, alors que le chantier de la cathédrale était lancé.

La voussure de l'arcade développe une ornementation végétale (**fig. III.1.15**). La frise est séparée du tympan par une ligne d'imposte végétalisée avec un motif très proche de celui du portail précédent. L'ensemble qui surmonte le tympan est ici presque entièrement végétalisé, avec une part de motifs géométrisants. Sur la face principale de la voussure, on trouve un ensemble un motif très dense de palmettes affrontées et rassemblées par ses rinceaux en bouquet. Le dessin est disposé en série de manière symétrique depuis la clé de la voussure avec un motif pour deux claveaux. Le motif de file de bouquets liés par des rinceaux est très dense. Les feuilles se différencient des formes de palmettes arrondies que l'on rencontre ailleurs sur la façade. Elles sont plus fournies et dentelées, laissant peu de place aux rinceaux. La finesse du dessin et la densité du motif viennent largement valoriser les figures auxquelles il est associé. Il les couronne et représente la justesse de leur esprit. Le motif végétalisé évoque ici la notion d'abondance qui est réservée aux personnalités faisant preuve du bon comportement²⁵.

L'ensemble est assez proche d'un motif de voussure d'arcade encadrant une table des canons de la première Bible de Saint-Martial, datée de la seconde moitié du X^e siècle pour son décor²⁶ (**fig. III.1.16**). Il vient compléter l'ensemble relevant du monde carolingien, s'accordant avec les thématiques de la *Chanson de Rolland*. L'archivolte au-dessus répète une série de doubles palmettes alternativement épanouies et recroquevillées. La voussure est ici également sculptée sur l'intrados et on trouve de nouveau une ligne de perle pour séparer les deux décors (**fig. III.1.15**). Sur l'intérieur de la voussure, on trouve un motif végétal toujours structuré avec symétrie à partir de la clé. Deux rinceaux y forment une double tresse laissant s'ouvrir de grands cercles dans lesquels neuf petites palmettes sont disposées, épanouies sur trois couronnes, rappelant un dessin floral. Francisco de A. Garcia Garcia, qui a travaillé sur ces motifs à la cathédrale de Jaca, les interprète comme des étoiles aux formes végétalisées, en considérant différents exemples où le fond étoilé du chrisme en gloire est accompagné de motifs « fleuri[s] avec des formes d'étoile »²⁷ à la place des étoiles elles-mêmes. Entre chaque cercle, les rinceaux forment un nœud qui laissent s'échapper des petites feuilles, comblant ainsi tout l'espace de décor. Cette partie est conjointe au tympan qui dispose ici aussi d'une ligne de cache-joints passant derrière les têtes des apôtres. On y trouve un décor géométrisant de quadrangles formés à partir de quatre dents-de-scie tournées vers l'intérieur.

L'arcade intermédiaire au nord de la façade

Au nord du portail central, on ne trouve plus de scène sur les frises, mais des motifs zoomorphes végétalisés (**fig. III.1.18**). Ici, il s'agit de chevaux ailés, tenant leurs antérieures intérieures relevées. Ils se trouvent dans un paysage végétal spontané formant un bouquet de

²³ Sénac, [1983] rééd. 2000, p. 64-67.

²⁴ Debord, 1984.

²⁵ Cf. Volume I, partie I.2.1.2.1., p. 33-38.

²⁶ Gaborit-Chopin, 1969a.

²⁷ Garcia Garcia, 2018, p. 111-114.

profil de palmette au centre du support. La disposition des chevaux par quatre, associée à la présence d'ailes et à leur posture noble évoquent le quadrigé céleste des évangélistes²⁸. La représentation des ailes a tendance à faire disparaître leur caractère aristocratique et renforce à l'inverse leur fonction de fidèle compagnon. On peut notamment les associer aux scènes de la partie méridionale. Le cheval est alors considéré comme un allié dans les luttes contre le paganisme. La ligne d'imposte conserve un motif végétal similaire à celui de la partie méridionale de la façade.

Au-dessus du tympan – dont la ligne de couvre-joint est laissée lisse –, la voussure est couverte sur sa partie principale de motifs végétaux et aviaires (**fig. III.1.19**). Les oiseaux sont au nombre de huit, six sur les parties latérales et deux affrontés au centre, le bec incliné. Ils portent tous les mêmes attributs génériques avec des plumes schématisées en écailles sur le cou et les pattes et de longues plumes striées le long des ailes et de la queue. Ils interviennent dans un paysage végétal de rinceaux à palmettes spontanées avec lesquels ils interagissent. En considérant qu'il s'agit de motifs aviaires génériques, ne caractérisant aucune espace signifiante particulière, la valeur à leur apporter est hautement positive. Les bestiaires s'accordent depuis le haut Moyen Âge pour les introduire comme des êtres célestes, associés au divin²⁹.

L'intrados – toujours séparé par une série de perles placées sur l'angle avec la face antérieure – est orné d'un ensemble végétalisé (**fig. III.1.18**). Ici on trouve de grands rinceaux à doubles palmettes ondulants pour former des motifs en S sur trois claveaux. La frise d'archivolte surmontant la voussure reprend un motif végétal disposé en série, composé de deux doubles palmettes recroquevillées et affrontées, formant de petites boules.

L'arcade au nord de la façade

Au nord de la façade, la frise sous le tympan montre des figures léonines dans un ensemble végétal dense composé de rinceaux à palmettes enroulées (**fig. III.1.20**). L'ensemble a été restauré sur toute la partie nord. La ligne d'impostes qui la surmonte poursuit le motif de tresse végétalisée observé auparavant. La voussure est ornée d'un ensemble symétrique comprenant deux figures léonines affrontées sur la clé, suivies de deux oiseaux puis de deux oiseaux à têtes et pattes de lions (**fig. III.1.21**). Les lions, semblables à leurs homologues de l'arcade méridionale, sont hybridés avec des végétaux au niveau de la queue. Les palmettes viennent s'enrouler jusqu'entre leurs gueules. Leurs membres postérieurs sont en contact avec les oiseaux derrière eux. Ils reprennent aussi les mêmes caractéristiques que les figures aviaires vues précédemment. Ils sont ici seulement en contact avec les êtres hybrides des parties inférieures de la voussure, leurs queues provenant de leurs gueules. Ici, la chimère ne peut pas être associée au griffon, qui correspond uniquement à la représentation d'un corps de lion à tête d'aigle. Néanmoins, l'hybridation du lion et de l'oiseau sans entrer dans la forme du griffon, peut être envisagée comme une forme valorisée du bestiaire. Elle mêle les animaux symboliques liés à la divinité céleste et à sa forme terrestre. En considérant l'interaction entre les figures, leur intégration pleine et entière dans un même paysage végétal structuré, on peut donc la

²⁸ Voisenet, 2000, p. 43. En prenant principalement appui sur : Raban Maur, *De Rerum Naturalia*, CXI, 215 C.

²⁹ Voisenet, 2000, Chapitre III, p. 136-138.

considérer comme une synthèse de l'univers chrétien³⁰, sans apparaître néfaste par sa double nature³¹.

Sur l'intrados, à la suite de la série de perles, on trouve un motif végétal composé de rinceaux à larges palmettes comme sur l'autre portail et suivant un principe de double symétrie, à la manière de la première arcade sud (**fig. III.1.20**). L'archivolte qui cerne l'ensemble présente un motif original – qu'on retrouvera en Angoumois – superposant quatre files de petites palmettes jaillissantes, ondulant comme courbées par le vent vers le centre du support. Le peu de détail accordé au motif nous laisse voir des séries de vaguelettes autant que des végétaux.

Sur les arcades aveugles de la façade, on voit donc se dessiner un ensemble de décors signifiants, mêlant figures zoomorphes léonines et aviaires associées à un ensemble végétal très dense. Les motifs végétalisés des voussures se positionnent au plus près des tympanes, jusque dans l'intrados, et constituent un paysage abondant et paradisiaque pour les figures apostoliques. Les frises d'archivoltes ont ici une fonction structurante, en renfermant l'ensemble du discours des arcatures sous leurs décors de doubles palmettes. À travers leurs formes bien ordonnées, délimitées et maîtrisées, on les envisage aussi comme un reflet de la haute valeur spirituelle des protagonistes. Il y a donc une complémentarité sémantique entre les motifs des voussures et des frises d'archivoltes, qui viennent s'associer à la valeur des personnages et parfaire le discours des tympanes. Le doublement de l'ornement entre les deux supports – la voussure et la frise qui l'enveloppe – participe aussi à désigner les images qu'elles abritent comme des éléments majeurs de la façade, par augmentation visuelle et sémantique.

La frise

Entre les portails, le décor est continu sur les corbeilles et les tailloirs des chapiteaux, où on retrouve des similarités dans le vocabulaire ornemental employé. Sur l'ensemble de ce niveau de façade, on retrouve les motifs de rinceaux enroulés sur la ligne d'imposte (**fig. III.1.22**).

À l'extrémité septentrionale de la frise, un ensemble végétalisé laisse apparaître un lion ailé à la queue hybridée. Il présente les mêmes caractéristiques anatomiques que celui sculpté à la clé de la voussure au sud de la façade. La frise se poursuit sur la colonne au nord de la façade, formant une bague. Deux oiseaux y sont représentés, avec les mêmes attributs que sur les voussures. Ils sont hybridés avec des rinceaux depuis la queue et lèvent une patte antérieure devant eux. Entre les deux arcades nord, on remarque des figures animales qui se distinguent du modèle qu'on observe jusqu'ici sur tous les supports (**fig. III.1.23**). Une représentation de Samson et du lion est sculptée au nord de la colonne. Le lion est plus trapu que ceux vus auparavant et qu'on retrouve encore affrontés sur la colonne. Il ouvre grand la gueule, contraint par Samson, laissant voir des crocs acérés, sculptés avec force détails. Entre autres caractéristiques qui le distingue des lions à valeurs christiques, sa queue n'est pas hybridée avec des rinceaux. Les différences attributaires semblent le désigner comme le lion dit « bête féroce ». Comme pour appuyer encore un peu plus la différence entre les deux typologies, les figures léonines sur la colonne portent deux cercles de perles autour de leurs poitrines et de leurs croupes, les valorisant davantage. Au sud de la colonne, on trouve une figure aviaire qui

³⁰ *Ibidem*, p. 25 et 67.

³¹ *Ibid.*, p.67. Il s'agit essentiellement des propos de Raban Maur.

se distingue, là aussi, de l'oiseau générique observé jusqu'ici. Il s'agit d'un coq se tenant dans les rinceaux au-dessus de la croupe d'un lion. Il est associé à saint Pierre, qui est identifié grâce aux attributs au niveau de sa tête et de sa queue.

Au sud de la façade, sur la dernière colonne qui n'a pas été modifiée au XIX^e siècle, ce sont des figures aviaires et des hybrides à gueules et pattes léonines que l'on retrouve, avec les mêmes caractéristiques que sur le portail nord (**fig. III.1.24**). Ils sont entremêlés dans une composition dense et symétrique où les oiseaux sont installés comme protagonistes majeurs, les hybrides intervenant entre ceux-ci. Les oiseaux lèvent une patte antérieure sur le devant de la frise entourant la colonne, qu'ils posent sur des palmettes enroulées. Ce sont des hybrides qui viennent enrouler leurs longs cous tenus par les oiseaux, dans la partie supérieure.

On constate rapidement un réinvestissement des thématiques des portails latéraux dans la voussure du portail central (**fig. III.1.25**). La voussure du portail central associe des motifs relatifs aux mondes temporel et spirituel tels qu'on les observe dans les deux parties des arcades du rez-de-chaussée, afin de former un discours synthétique. Les oiseaux au calice sur la clé se rapportent explicitement au divin, tandis que les lions et les combinaisons de lions et d'oiseaux font référence à la double nature de la figure christique. Dans cette succession d'animaux fantastiques à caractères symboliques vertueux, un cavalier et un homme en arme luttent contre des figures monstrueuses. L'homme et le cavalier reprennent les dessins des frises des deux arcades au sud de la façade. Les figures hybrides contre lesquelles ils luttent sont des images métaphoriques du paganisme.

Dans la partie supérieure du registre, deux cavaliers sont positionnés sur les portions nord et sud de la face, au plus près des contreforts délimitant la travée centrale (**fig. III.1.2**). Les deux cavaliers ont été inventés durant les restaurations de P. Abadie à partir de documents anciens³². Seule la figure couronnée, assise, était en place avant le début des travaux (**fig. III.1.3**). Elle appartenait à un ancien groupe sculpté qui occupait ce registre de la façade (**fig. III.1.26**). En considérant sa posture, Anat Tcherikover propose qu'elle ait pu appartenir à une représentation de scène des enfers, en tant que personnage tourmenté³³.

Les niveaux supérieurs de la façade

Les figures sous arcades

Le second niveau de la façade est principalement composé de grandes figures sculptées en très haut relief sur des plaques monolithes dont les mesures s'amenuisent dans les parties hautes. On relève en moyenne les dimensions suivantes :

CATHÉDRALE ANGOULÊME	ESPACE	HAUTEUR MOYENNE	LARGEUR MOYENNE
	2 nd registre inférieur	141cm	50,3cm
	2 nd registre intermédiaire	136,4cm	39,8cm
	2 nd registre supérieur	110cm	49,1cm

³² Tcherikover, 1995 et Volume I, partie II.1.2., p. 75-76.

³³ *Ibidem*, p. 277

Les personnages ont été identifiés par Dubourg-Noves³⁴ comme onze apôtres et la Vierge admirant l'apparition divine sur les travées centrales et des représentations de vices et de démons en contrepoint sur les parties externes. Ces vices sont de part et d'autre personnifiés par des figures apparemment nobles, siégeant sur leurs trônes, drapées dans des vêtements ornementés (**fig. III.1.27**). Elles sont tournées vers le centre de la façade et repoussées par des êtres monstrueux à caractère démoniaque. Dans le cortège apostolique élargi, seuls Pierre, la Vierge et Paul ne laissent aucun doute quant à leurs identités. Les deux premiers sont situés l'un derrière l'autre au sud de la baie, Pierre tenant une clé dans la main³⁵ (**fig. III.1.28**). La Vierge est représentée avec des vêtements aristocratiques attribués au genre féminin et caractéristiques du XII^e siècle³⁶ (**fig. III.1.29**). Paul est décalé sur la partie extérieure de la travée nord. On le reconnaît grâce au *volumen* à peine déroulé dans sa main droite et laissant apparaître son pouce (**fig. III.1.30**). Il est situé, comme c'est régulièrement le cas, à la gauche du Christ et en vis-à-vis de Saint-Pierre³⁷. Il présente aussi de nombreuses ressemblances avec saint Pierre, dans la représentation de la chevelure, de la barbe et du vêtement. Les autres apôtres tiennent un livre relié fermé dans leur main (**fig. III.1.31**).

La part ornementale du décor est ici concentrée sur les voussures et les chapiteaux encadrant et valorisant les figures. Les voussures sont couvertes de motifs de palmettes, qui sont différenciés sur chaque niveau du registre. L'ensemble forme un cadre végétal paradisiaque qui reflète l'animation intérieure des personnages représentés (**fig. III.1.30 et III.1.31**).

Dans la partie inférieure, il s'agit de doubles palmettes recroquevillées et affrontées, alternées une fois sur trois (**fig. III.1.31**). Les chapiteaux qui réceptionnent ces voussures sont aussi végétalisés, composés de couronnes de palmettes grasses recroquevillées. Dans la partie supérieure on retrouve des doubles palmettes grasses sur les voussures, formant des S affrontés deux par deux à la manière de cœurs (**fig. III.1.32**). Elles sont aussi présentes sur la voussure et la frise d'archivolte de la baie au même niveau. C'est un motif très proche de doubles palmettes alternativement recroquevillées et épanouies qui recouvre en série la ligne d'imposte et les tailloirs de façon continue sur toute la longueur de la façade en passant au-dessus de la baie centrale. Les chapiteaux corinthiens des colonnes-contreforts de la façade sont ornés selon les mêmes modalités que les chapiteaux d'encadrement des figures, mais avec une plus grande finesse dans le dessin des feuilles, permis par leur dimension plus importante. On observe quelques ajouts de rubans à perles percées leur donnant un aspect antiquisant composite (**fig. III.1.32**).

Sur les travées latérales, les mêmes végétaux sont associés aux figures démoniaques et des allégories du mauvais aristocrate (**fig. III.1.26**). Les végétaux prennent alors un rôle

³⁴ Dubourg-Noves, 1974a.

³⁵ Dubourg-Noves, 1999b, p. 54.

³⁶ Des figures féminines sont représentées avec un vêtement similaire sur la façade occidentale de l'église Saint-Martin de Chadenac (17), mais aussi dans le cadre des représentations de la parabole des Vierges sages et des Vierges folles sur des voussures des façades des églises Saint-Nazaire de Corme Royal (17) et Saint-Pierre de Pont-l'Abbé-d'Arnoult (17). L'église Saint-Martin de Chadenac dépend de l'abbaye de Charroux et a été construite vers le milieu du troisième quart du XII^e siècle. Saint-Pierre de Pont-l'Abbé-d'Arnoult est, à l'instar de Saint-Nazaire de Corme-Royal, une dépendance dès 1047 de l'abbaye Saint-Marie-aux-Dames de Saintes.

³⁷ Guenot, 2016, p. 184-186.

apotropaïque. La ceinture végétale vient les renfermer et endiguer leurs caractères négatifs sans qu'il ne puisse affecter les personnalités représentées sur le reste de la façade.

Sur ce niveau, quatre chapiteaux dérogent à la règle générale du décor végétalisé. Ils sont regroupés dans la partie centrale, autour de la baie axiale et de la figure la jouxtant au sud, dans la partie supérieure de la baie (**fig. III.1.33 et 34**). Dans l'encadrement de la fenêtre, deux figures de lions ailés sont disposées en vis-à-vis. Les motifs sont similaires à ceux du niveau des portails. Le positionnement de ces motifs associant les vertus du lion et de l'oiseau dans l'encadrement de l'ouverture est à considérer en vertu de son action prophylactique pour le bâtiment sacré. Au sud de la baie, la figure est accompagnée d'une part par un chapiteau au lion bicorporé soufflant des palmettes et d'autre part d'un chapiteau affichant deux figures aviaires affrontées, le bec enroulé vers leurs pattes (**fig. III.1.34**). L'homme saint est identifié comme un des onze apôtres représentés³⁸. Il est positionné au plus proche de la scène épiphannique, à équidistance de la Vierge. Pierre Dubourg-Noves y a identifié saint Jean, du fait de l'absence de barbe, le désignant comme le plus jeune des apôtres³⁹. La mise en valeur de sa sculpture par un encadrement zoomorphe à caractère valorisant permet de l'élever dans le cortège apostolique et participe à confirmer cette hypothèse.

Dans la partie supérieure, les figures représentées sous les arcs en plein cintre des niveaux intermédiaires des travées latérales forment une troisième bande horizontale dans les parties supérieures de la façade. Elles sont différenciées par l'absence de voussure ornée, ce qui les extrait du premier groupe. Leurs dimensions sont aussi réduites par rapport à celles de la partie médiane. La ligne d'impôstes sous leurs pieds reprend toutefois le motif de doubles palmettes affrontées en S qui recouvre les voussures des personnages de la rangée précédente, ce qui engage à les relier (**fig. III.1.35**). On note seulement une différenciation entre les motifs disposés sur les lignes d'archivoltes des travées nord et sud. Au sud, le même motif de doubles palmettes est représenté en continu (**fig. III.1.36**), alors que les supports au nord portent un motif géométrisant formant une file de losanges (**fig. III.1.35**). La continuité des motifs au sud engage à attribuer à cette partie de la façade une valeur supérieure, qui s'associe pleinement au collège apostolique, quand ceux aux nord s'en détachent légèrement par cette rupture.

Dans cet ensemble particulièrement dense, la disposition et l'agencement des motifs ornementaux viennent jouer un rôle organisationnel nécessaire à la bonne structuration et à la lisibilité. Les deux premières rangées de figures sous arcades sont associées par l'action des décors végétalisés. Elles forment un premier niveau longitudinal avec deux motifs formant deux lignes distinctes (**fig. III.1.37**). Cet agencement des décors permet au spectateur de discerner clairement ces deux lignes superposées. Il les associe instinctivement, puisqu'elles prennent les mêmes dimensions et que leurs décors végétalisés sont proches. On note également qu'elles sont soutenues par des lignes d'impôstes continues portant le même motif de cordon de billettes.

Chaque personnage est individualisé par l'action des chapiteaux uniques qui l'encadrent et doit être regardé de manière autonome. Mais ces figures intègrent toutes un même processus cognitif qui permet d'accéder à un autre niveau de lecture. La mise en œuvre de l'ornementation

³⁸ Dubourg-Noves, 1999b, p. 54-56.

³⁹ *Ibidem*, p. 55

engage également à aller chercher les figures des travées latérales et à établir un lien entre ces figures démoniaques et déviantes et le groupe des apôtres et de la Vierge. L'ornement permet ici de lier les éléments entre eux et d'en extraire le discours théologico-ecclésiologique considéré durant la conceptualisation de l'œuvre.

On remarque aussi une gradation dans les motifs de doubles palmettes employés sur ce niveau, qui sont de plus en plus épanouies en avançant vers la baie. Dans la partie inférieure, elles sont sèches et recroquevillées (en vert foncé, **fig. III.1.38**). Elles s'assouplissent ensuite dans le niveau supérieur, sur les voussures des figures comme sur les lignes d'impôtes et les tailloirs (en vert moyen, **fig. III.1.38**). Le même motif est repris autour de la baie, avec un léger infléchissement venant développer encore un peu plus les extrémités des palmettes, qui rayonnent de part et d'autre de la voussure (en vert clair, **fig. III.1.38**). Le développement graduel du motif se déroule en direction de la baie et engage une focalisation dans sa direction.

Le registre supérieur

Au-dessus des arcs, dans la partie supérieure des travées latérales, on rencontre une ornementation végétale abondante et ordonnée, qui s'accorde avec la proximité de la théophanie (**fig. III.1.39**). Sur les écoinçons entre les arcs, de chaque côté de la façade, des lions ailés et hybridés avec des rinceaux sont adossés. Ils lèvent leur patte protectrice et rappellent ainsi la figure à l'extrémité nord du premier niveau. Au sud, ils surmontent le monogramme identifié comme celui d'Itier Archambaud, chanoine financier et impliqué dans le chantier de la cathédrale⁴⁰ (**fig. III.1.40**). Cette mise en œuvre, qui permet de reconnaître sa participation, reste originale dans le monde roman. Sur les parties latérales, on trouve des anges sonneurs, dont les contours sont à peine dessinés (**fig. III.1.36**). Cette partie est peu visible depuis le pied du bâtiment et éloignée du centre symbolique de la façade, il semble donc qu'il y ait eu moins d'intérêt à achever le motif en lui apportant des détails.

Les arcatures latérales présentent toutes la même ornementation de file de rinceaux à palmettes sur les tailloirs, de pointes de diamant sur les voussures et de rubans brisés sur les lignes d'archivoltes (**fig. 1.39**). La bande fleurie qui les surmonte engage aussi à les associer de part et d'autre de la façade. Les travées nord et sud sont animées de médaillons perlés abritant de petites figures saintes. Elles adoptent toutes la même posture, levant la main gauche dans un geste élançant faisant virevolter leurs drapés (**fig. III.1.39 et III.1.41**). La majorité est tournée vers l'apparition divine, quand trois seulement s'en détournent de chaque côté. L'une d'entre-elles n'est pas inscrite dans un cercle, mais apparaît dans un paysage végétal. C'est aussi sur la partie méridionale de ce pilastre qu'on trouve une ornementation végétalisée, absente sur le reste de ce niveau de la façade. Au nord, les médaillons sont disposés par paires sur deux rangées sous chacune des arcatures (**fig. III.1.39**), tandis qu'au sud une seule rangée apparaît dans la partie inférieure, sous un développement végétal symétrique de rinceaux à palmettes épanouies (**fig. III.1.41**).

On comprend, même à distance des décors, que toutes les figures représentées dans les cercles perlés sont valorisées et qu'elles présentent toutes les mêmes statuts et fonctions de part et d'autre de la façade. Dans la partie méridionale de ce niveau, les figures sont surmontées par un développement de rinceaux entrelacés et épanouis vers la partie supérieure. Elle est contenue

⁴⁰ *Ibid.*, p.59.

dans un cadre invisible et s'organise de manière souple et ordonnée. Elle représente la flore idéale paradisiaque, que l'on retrouve aussi de part et d'autre de la représentation théophanique.

Le groupe de la théophanie

Dans la travée centrale, un cortège d'anges évolue dans un paysage végétalisé réaliste disposé au-dessus de la baie axiale (**fig. III.1.42**). Ils sont séparés par des bandeaux à décors végétalisés et géométrisants : des séries de fleurons et de petites palmettes ainsi qu'une file de boucles continues en chevrons (**fig. III.1.43**). Les deux anges au centre encadrent un arbre formé à partir de palmettes, qui poursuit le paysage végétalisé des parties latérales.

La ligne d'imposte continue avec un motif de double rinceaux vient séparer les anges de la théophanie et du Tétramorphe par une nouvelle ligne d'imposte (**fig. III.1.44**). Ce dernier groupe formule une exception dans la façade. Le rythme général est rompu par cet arc en plein cintre majeur, disposant de la seule voussure à figures angéliques sur l'ensemble de la façade. Dans la partie inférieure du groupe, la densification ornementale végétale et géométrique dans toutes les parties vient survaloriser l'espace et son thème. Dans la partie supérieure, c'est l'inverse. Le vide laissé entre l'aigle de saint Jean, l'homme ailé de saint Matthieu et le Christ en gloire nimbé participe à la faire ressortir (**fig. III.1.45**). Le jeu de contraste mis en œuvre par la densité ou l'absence d'ornementation permet également une mise en valeur visuelle.

Dans l'ensemble de l'œuvre de la façade, la mise en valeur du niveau des portails par une abondante ornementation accompagne les images d'un point de vue formel et sémantique. C'est également le niveau le plus accessible, celui qui laisse le moins de distance entre l'œuvre et le spectateur, lui permettant d'en apprécier l'ensemble des éléments intellectuels et liturgiques dans ses remémorations. Le groupe de la théophanie est le second à manifester une valeur supérieure par sa densité ornementale et les qualités des motifs sélectionnés pour être associés à la représentation. Entre les deux espaces, le cortège des figures apostoliques et de la Vierge associées aux formes démoniaques tourmentant les allégories du mauvais aristocrate sur les parties latérales forment un lien entre les deux espaces majeurs de la façade.

La disposition des groupes sculptés, laissant des espaces lisses dans les parties latérales médianes, forme une sorte de sablier. Dans la partie haute de la façade, l'association entre la ligne supérieure des grandes figures et celles situées sous les arcades prend des dimensions similaires à celles des arcatures des tympans dans le premier niveau. Elles semblent fonctionner comme un miroir, ou une réponse entre les parties inférieures et supérieures de la façade. De même, le positionnement de la théophanie sous un arc en plein cintre intervient comme un reflet des formes du portail central (**fig. III.1.46**).

La lecture de la façade passe par la disposition et l'agencement des motifs ornementaux qui engagent le regard du spectateur à former des groupes sémantiques de sculptures avec différents niveaux de lecture. Le système d'arcature à dimensions variables permet de délimiter des espaces qui sont autant de nouvelles associations formelles et discursives. L'association des deux permet de lier le niveau du portail et de ses arcades latérales à celui de la théophanie. Les tympans des apôtres sont reflétés dans les figures des bienheureux, humbles, face à l'apparition divine et à la simulation du paradis au moyen des ornementations végétales et géométriques. L'image qui se trouvait sur le portail central devait porter une thématique complémentaire du

groupe théophanique, évoquant la divinité terrestre et sa disparition nous prive d'un élément sans doute déterminant.

Le système mis en place à la cathédrale rappelle le modèle de la façade de Notre-Dame-la-Grande à Poitiers, réalisée entre l'extrême fin du XI^e siècle et les années 1130⁴¹ (**fig. III.1.47**). Au second niveau, le collège apostolique y est également installé sous des arcatures, accompagné de deux ecclésiastiques. La partie supérieure de la façade est occupée par un Christ en mandorle accompagné du Tétramorphe. Dans cet ensemble foisonnant de sculpture – incluant le premier registre des portails – Patricia Duret-Molines avait déjà fait remarquer la part active des formes géométriques, végétales et des figures ornementales dans l'organisation du décor⁴².

Ce type de façade n'est pas connu ailleurs dans le diocèse angoumois, mais on reconnaît quelques œuvres de la même période. La façade occidentale du bras nord du transept de l'église abbatiale de Saint-Amant-de-Boixe, datée du second quart du XII^e siècle, comprend de nombreux éléments faisant écho à ceux de la cathédrale. On y retrouve le même agencement d'arcades aveugles à tympan en amont du portail et des figures sous arcades au second et dernier registre⁴³. Le modèle de théophanie établi à la cathédrale se retrouve aussi sur la façade de l'église de Ruffec, contemporaine de Saint-Amant-de-Boixe⁴⁴, rattachée au diocèse de Poitiers par l'intermédiaire du prieuré de Nanteuil-en-Vallée (**fig. III.1.48**). Elle y est également accompagnée d'un cortège saint disposé sous des arcades au second niveau. L'attitude et le mouvement des drapés des personnages sont semblables en tous points à ceux de la cathédrale. La similarité entre les deux va jusqu'à la forme et au volume des doubles palmettes qui les couronnent.

Des édifices de petites dimensions, proches d'Angoulême, reprennent des éléments mis en œuvre sur la façade de la cathédrale. On trouve des figures longilignes en mandorles au-dessus des arcatures aveugles du premier niveau du portail de l'église de Gensac-la-Pallue, datée du milieu du XII^e siècle⁴⁵. Les arcades aveugles du premier registre présentent un système de frises continues identique à celui de la cathédrale. Le fronton de la façade de l'église de Trois-Palis porte aussi un Christ en mandorle entouré du Tétramorphe. Elle est située dans un territoire proche de la cathédrale et est datée entre le second quart et le milieu du XII^e siècle⁴⁶. Si la thématique est identique, la mise en œuvre stylistique est ici bien différente, avec des figures trapues et anguleuses.

La sculpture du reste de l'édifice

La sculpture de la cathédrale est dominée par une ornementation végétale antiquisante continue entre la nef, la croisée du transept et l'abside, avec la disposition des mêmes formats d'un bout à l'autre du bâtiment. Seuls les bras du transept et notamment la chapelle du bras nord, font exception dans cet ensemble.

⁴¹ Camus, Andrault-Schmitt, 2002.

⁴² Duret-Molines, 2002.

⁴³ Cf. Notice III.8., p. 282-290.

⁴⁴ Camus, 2009, p. 479-482.

⁴⁵ Camus, 2011.

⁴⁶ Ternet, 2006, p. 622-625.

La nef de la cathédrale : un décor végétal

Dans la nef, ce sont les piles recevant les doubleaux entre les coupes qui portent la majorité du décor sculpté. Les chapiteaux y présentent des volumes corinthiens, marqués par un fort épannelage (**fig. III.1.49, 50 et 51**). Sur les chapiteaux de la partie orientale conservée de la nef, on trouve des compositions associant la palmette et la feuille d'acanthé (**fig. III.1.49**). Elles présentent un faciès plus allongé que la palmette, au profil dentelé particulièrement visible sur les frises continues entre les corbeilles. Les palmettes prennent leurs volumes arrondis dans la partie inférieure et sur la couronne supérieure, soulignant l'épannelage du support. Les chapiteaux entre la première et la seconde travée sont surmontés d'un tailloir continu au motif de damier.

En avançant vers l'est, on remarque que les feuillages d'acanthés dominent de plus en plus les compositions, avec des feuilles toujours plus fines et détaillées (**fig. III.1.50 et 51**). Elles sont toujours associées à la palmette. Au sud-est de la nef, elles sont installées dans la partie inférieure des motifs sur les frises qui prolongent les chapiteaux (**fig. III.1.50**). On remarque aussi une petite gueule léonine à l'angle, dirigée vers la nef. Les palmettes sont seulement présentes sur le chapiteau occidental. Sur le support situé en vis-à-vis au nord, les motifs de palmettes sont réservés dans la partie occidentale et l'acanthé apparaît exclusivement dans la partie orientale (**fig. III.1.51**). Les motifs des tailloirs sont aussi différenciés, avec une double ligne de chevrons au sud et une série de doubles palmettes au nord. En plus de l'acanthé, on retrouve ici d'autres éléments de vocabulaire antiquisant. Deux chapiteaux portent des fleurons au dé médian sur la ligne d'abaque, laissée lisse et particulièrement mise en valeur sur ces supports. On trouve aussi des rubans perlés qui soulignent la lèvre des corbeilles à feuilles d'acanthé, ainsi que les frises au nord.

La formule antiquisante utilisée dans la nef reprend des formes qui sont également visibles dans le décor du chevet, où deux chapiteaux tardo-antiques aux formes corinthiennes en marbre bleu-gris sont remployés sur les colonnettes encadrant la baie axiale (**fig. III.1.52**). On voit les feuilles d'acanthé disposées en couronnes et la mise en valeur du dé médian par l'affrontement de deux hélices sur la corbeille septentrionale. Sur la corbeille installée au sud on trouve un cordon d'incisions en dents-de-scie⁴⁷ et une ligne de cordelette⁴⁸ au niveau de l'échancrure des feuilles. L'ensemble du décor de la cathédrale valorise et fait référence à ces deux remplois positionnés à l'extrémité orientale du chevet⁴⁹.

Le geste de remploi, tel qu'on l'observe ici, est à considérer sous des aspects plus symboliques que pragmatiques⁵⁰. Ici, il semble que ce soit l'historicisation de l'objet et de son image qui prolonge le passé et valorise l'histoire de l'édifice et sa communauté⁵¹. La forme et le vocabulaire ornemental de ces deux chapiteaux sont comparables à des œuvres datées entre le II^e et le VI^e siècle⁵². Un autre chapiteau antique est conservé au dépôt de la SAHC, mais n'est

⁴⁷ Pralong, 1997, p. 106. L'autrice présente des décors simplement incisés sur les chapiteaux de l'Antiquité tardive.

⁴⁸ Tardy, 1989, p.106-110.

⁴⁹ Gensbeitel, 2015.

⁵⁰ Foulquier, 2004.

⁵¹ Moret, Toubert, 2009.

⁵² Pralong, 1997 ; Tardy, 1989 ; Tardy, 1996.

pas précisément daté (**fig. III.1.53**). Sur une de ses faces, il présente encore un bandeau d'oves au *calathos* et des volutes prononcées sur les angles.

Les formes développées sur le chapiteau au nord de la baie axiale de la cathédrale correspondent à un modèle de feuilles et d'hélice tel qu'on en voit sur des chapiteaux du Bas-Empire à Saintes (**fig. III.1.54**), tandis que la disposition du feuillage sur le chapiteau sud est plus proche d'un chapiteau poitevin daté du II^e siècle (**fig. III.1.55**). Ils correspondent au type qui se répand dans le sud-ouest de la Gaule au II^e siècle⁵³. En Angoumois, on trouve d'autres modèles composites datés du Bas-Empire, comme celui provenant de Lusignan (**fig. III.1.56**). Ici, la mise en œuvre du fleuron sur l'abaque de la corbeille et de la ligne de dards et d'oves alternés semblent aussi avoir participé à la formulation des modules que l'on retrouve dans la nef de la cathédrale.

L'usage de remplois contribue à renforcer l'ancrage historique de l'édifice et de sa communauté, mais la mise en œuvre de sculptures reprenant des modèles de l'Antiquité tardive apparaît engager une recherche plus large de *renovatio ecclesiae primitivae formae*⁵⁴. La mise en œuvre de la cathédrale à l'initiative de Girard II s'inscrit pleinement dans le contexte de la Réforme Grégorienne. L'évêque en est un des grands instigateurs dans la partie occidentale du territoire franc⁵⁵. Dans ce mouvement de réforme de l'Église, la volonté de retour à l'idéal de la *vita apostolica* passe par un « renouveau paléochrétien » dans le développement des images⁵⁶, que l'on reconnaît également dans la mise en œuvre des formes végétales.

Le déploiement de chapiteaux sculptés aux modèles paléochrétien dans l'édifice s'accorde aussi avec le programme de la façade, qui valorise le collège apostolique et exprime le triomphe de l'Église à travers la théophanie. La mise en œuvre de ces trois éléments forme un programme exprimant l'idéal réformateur sous ses multiples aspects.

On ne retrouve pas la même démarche sur les chapiteaux d'encadrement des baies de la nef. Les motifs sont majoritairement végétalisés avec des compositions de palmettes (**fig. III.1.57**). Dans la partie nord-est de la nef, des corbeilles présentent des représentations zoomorphes, dont une superposition de lions et d'oiseaux (**fig. III.1.58**) et une figure léonine soufflant des palmettes (**fig. III.1.59**). Le second est représenté selon les mêmes modalités que sur la façade (**fig. III.1.34**). L'emplacement de ces figures correspond avec la disposition des motifs à l'extérieur du mur gouttereau.

On conserve encore ici une grande partie des sculptures romanes. Les chapiteaux, leurs tailloirs et les lignes d'archivoltes sont tous sculptés (**fig. III.1.60**). Ces derniers présentent le même motif de double rangée de billettes en quinconce, alterné avec de petites pointes de diamant. Les chapiteaux portent des motifs végétaux associés par paires, avec des compositions reprenant le même type de motifs. Seuls les chapiteaux à l'ouest de la troisième baie montrent des éléments zoomorphes : une petite gueule léonine à l'angle qui souffle des tiges végétales se développant en palmettes pour le chapiteau occidental (**fig. III.1.61**). Le même chapiteau est installé en vis-à-vis à l'intérieur de l'édifice (**fig. III.1.62 = flèche rouge**). Cette transposition

⁵³ Tardy, 1996.

⁵⁴ Toubert, 1990.

⁵⁵ Cf. Volume I, partie II.1.1., p. 69-70.

⁵⁶ Russo, 2008.

des mêmes motifs de part et d'autre du mur gouttereau exprime une certaine porosité du décor, reflétant sa dynamique à l'extérieur de l'édifice.

La mise en œuvre de motifs figurés dans la partie nord-ouest de la nef amorce aussi la transition avec le décor développé dans bras nord du transept (**fig. III.1.62 = flèches bleues**). De même, sur l'extérieur du mur gouttereau, les tailloirs prolongés en impostes présentent des motifs géométrisants sur les travées occidentales (files de boucles, gaufrures, lignes de chevrons entrecroisés), alors qu'ils sont exclusivement végétaux sur les travées orientales (série de doubles palmettes alternant les formes recroquevillées et épanouies, file de palmettes épanouies tournées vers le haut puis le bas, on encore palmettes couchées en S et disposées en série). Le décor de ces deux dernières travées apparaît donc aussi comme une transition avec le décor végétal et figuré mis en œuvre dans le bras nord du transept.

Le transept

Les bras nord et sud du transept présentent des décors très différents. La partie méridionale montre un décor végétalisé qui reprend partiellement celui engagé dans la nef et qui se retrouve aussi dans le chevet, tandis que la partie septentrionale présente un décor original qui le distingue du reste de l'édifice.

Le bras sud du transept

Tout d'abord, l'élévation du mur gouttereau sud ayant été beaucoup retouchée, on ne peut observer une continuité avec le transept, comme cela est possible dans la partie septentrionale de la nef.

À l'intérieur de l'édifice, les décors disposés sur les piles méridionales de la croisée s'accordent avec ceux de la partie orientale de la nef. Sur la pile au sud-ouest, le chapiteau installé au plus près de la croisée montre un modèle à couronnes de feuilles d'acanthes, volutes enroulées sur le *calathos* et fleuron sur l'abaque (**fig. III.1.63**). Sur les frises qui l'accompagnent du même côté, les feuilles d'acanthes sont jaillissantes et surmontées par un ruban perlé, correspondant au vocabulaire antiquisant de la nef. De l'autre côté du support, sur l'extérieur du bras du transept, le chapiteau porte une composition de palmettes enroulées sur deux couronnes. Il est continué par une frise à palmettes alternées vers le haut et le bas.

Sur la pile au sud-est de la croisée, on observe une répartition similaire des végétaux. Au plus près de la croisée, les corbeilles présentent des feuilles d'acanthes dentelées (**fig. III.1.64**). Sur la partie méridionale, la frise associée aux chapiteaux présente des motifs de doubles palmettes souples. Cette organisation des motifs assure la transition avec les décors disposés dans la partie sud du bras du transept, où le décor abandonne le modèle antiquisant et reprend la formule de palmettes souples liées par des tiges grasses et enroulées de manière organisée et symétrique, valorisant le bâtiment (**fig. III.1.65**). Ce type végétal correspond à ce qu'on retrouve dans la partie septentrionale du transept. C'est également ce modèle qui est disposé à l'extérieur de ce bras sud du transept. Les motifs encadrant les baies présentent des structures de palmettes disposées en files ou en séries (**fig. III.1.66 et III.1.67**).

Sur la pile au sud-est de la croisée, le chapiteau au nord – donc dirigé vers le chevet – intègre de petites gueules léonines dans la composition de la corbeille, associées aux feuilles d'acanthes et à des rubans perlés enroulés. On retrouve ce type de décor dans la nef et les

motifs installés sur la croisée font donc la transition entre les différentes formules dispersées dans le bâtiment.

Le bras nord du transept et sa chapelle

Le bras nord du transept mène à son extrémité vers une travée – celle qui porte la tour – à laquelle on accède par un arc triomphal. L'architecture comme le choix et la disposition des motifs permettent de distinguer cet espace et de le rendre exceptionnel dans l'ensemble de l'édifice.

Dès l'extrémité orientale du mur gouttereau nord de la nef, la sculpture présente des feuillages de palmettes souples, liées par des tiges souples. Le relief sur les chapiteaux et les frises continues est intensifié par rapport à l'ensemble de la nef (**fig. III.1.68**). Une petite figure représentant l'âme humaine apparaît prise dans les rinceaux auxquels elle s'agrippe, pour suivre leur croissance et leur vitalité afin d'atteindre leur idéal paradisiaque⁵⁷.

Sur les retours des murs formant l'arc triomphal, le chapiteau et la frise continue de la pile ouest présentent de nombreuses figures ainsi qu'un ensemble historié (**fig. III.1.69**). Ce dernier associe de manière typologique une scène de Samson terrassant le lion sur la face principale du support à un Saint-Michel achevant le dragon sur la face orientale. Du côté ouest, un homme sage à la longue barbe figure Moïse sur l'angle du support. Il est en contact avec un ange sonneur annonçant l'Apocalypse sur la face principale. Sur la partie latérale, un homme tirant sur un manteau en hauteur semble se référer au prophète Élie et à Élisée⁵⁸. À côté de ces scènes sont représentés deux hybrides léonins ailés aux queues végétalisées et montrant un large sourire. Ils ont les gueules aux angles et les corps croisés sur la longueur du support. Ils sont positionnés ici comme des figures protectrices qui gardent l'arc triomphal.

En vis-à-vis sur l'arc triomphal, le décor de la pile au sud-est de la travée présente des motifs exclusivement végétaux avec des compositions symétriques et denses qui sont l'expression de la perfection de l'origine paradisiaque et le reflet de la haute spiritualité des figures gardiennes installées en face (**fig. III.1.70 et III.1.75 = flèches bleues**).

Sur la pile sud-ouest, on trouve une superposition de lions et d'oiseaux exprimant la complémentarité des figures divines terrestres et célestes (**fig. III.1.71**). Des rinceaux à palmettes apparaissent sur les parties latérales supérieures du chapiteaux, étendues depuis l'hybridation végétale des queues des lions. Sur les parties planes continues de part et d'autre de la corbeille, des doubles palmettes circonscrites dans leurs rinceaux poursuivent le motif. Elles prennent différentes formes de part et d'autre de la colonne engagée. Elles représentent l'extension de la végétalisation des queues des lions, étendant la visibilité du motif au-delà du support figuré. Leur forme développée et abondante exprime la vitalité spirituelle des lions et des oiseaux. Elle les reflète et favorise ainsi la compréhension de leur valeur. Sur la frise à l'extrémité occidentale, les doubles palmettes dentelées rappellent aussi les feuilles d'acanthé employées dans le reste du bâtiment.

Sur le support au nord-ouest, un chapiteau montre un lion sur le dé médian qui tient dans sa gueule les mains de deux petites figures humaines imberbes, semblables à celle située au

⁵⁷ Garnier, 1989, p. 261 et Volume I, partie I.2.1.1.1.

⁵⁸ L'emplacement de la sculpture ne permet pas une meilleure prise de vue.

nord-ouest de la croisée du transept (**fig. III.1.72**). Un oiseau se tient de chaque côté entre l'homme et le lion, tourné en direction du lion. Les hommes sont pris dans les rinceaux soufflés par des figures hybrides similaires à celle du dragon tué par saint Michel au sud-ouest de la travée (**fig. III.1.69**). Les figures humaines apparaissent contraintes dans leurs mouvements. Le lion au centre présente les attributs des êtres « positifs », avec sa gueule quadrangulaire, son toupet méché et son sourire édenté. Il est associé à un oiseau aux formes génériques qui le caractérisent comme une analogie de la divinité céleste. Les deux représentations visent donc à protéger la nature et l'âme humaine des entraves des figures démoniaques, représentées par l'hybride (**fig. III.1.73**). Les frises continues qui prolongent les chapiteaux présentent des décors exclusivement végétaux. À l'est, les palmettes sont recroquevillées ou enroulées en boules et disposées en couronnes. Sur la frise de l'extrémité orientale, les doubles palmettes sont dressées et refermées sur elles-mêmes. À l'ouest de la corbeille figurée, c'est un enchevêtrement de rinceaux peu organisé et développant quelques palmettes recroquevillées qui est représenté. Sur le chapiteau de la colonne engagée à l'ouest du support, la première couronne est composée de doubles palmettes alternées, dont les parties épanouies se développent maigrement dans la partie supérieure en laissant apparaître le fond lisse de la corbeille. L'ensemble des représentations montre donc une faiblesse générale : peu structurées, plutôt maigres et clairsemées et globalement racornies. Les végétaux expriment la bassesse d'esprit, la carence spirituelle de celui qui cède à la tentation. Ils reflètent donc l'intériorité de la figure humaine. Les formes représentées sont donc opposées à celles de la pile nord-ouest (**fig. III.1.75 = flèche rouge**).

Sur la frise au nord du support, on voit deux lions végétalisés affrontés : celui au nord présente les attributs de l'animal valorisé tandis que celui au sud prend la forme du lion « fauve » (**fig. III.1.74**). Leur végétalisation rappelle à la fois l'ambivalence de la nature des figures représentées et leur nature « humaine » et terrestre, les rapprochant des hommes.

Les décors végétaux dominent aussi cette partie du bâtiment, en adaptant les formes des végétaux selon le contenu sémantique des représentations figurées et le discours tenu par leur association. Le décor végétalisé se poursuit au second niveau sur les chapiteaux qui soutiennent les arcs du tambour de la coupole. Les frises qui soulignent les arcatures aveugles montrent un décor varié (**fig. III.1.76**). Chacune d'entre elles est constituée de plusieurs bas-reliefs comportant un dessin différent. La majeure partie est végétalisée et la variation dans les motifs se joue sur le volume des palmettes, leur souplesse et leur orientation de front ou de profil. Un seul segment présente un décor zoomorphe avec deux griffons affrontés associés à des figures léonines dans les parties latérales du support (**fig. III.1.77**). La végétalisation du second niveau avec des motifs variés représente la beauté et la pureté paradisiaque, avec une élévation du décor par rapport à celui du premier niveau qui relève du *transitus*, affirmant l'élévation spirituelle de ce lieu⁵⁹.

Le décor conservé à l'extérieur du bras du transept présente des motifs analogues à ceux que l'on observe à l'intérieur (**fig. III.1.78**). Au plus près de la nef, un chapiteau montre un motif de lion bicorporé avec la gueule quadrangulaire et le corps lisse et souple des lions

⁵⁹ Méhu, 2006.

valorisés. Les autres corbeilles portent des motifs exclusivement végétaux, à l'instar des lignes d'impostes continues avec les tailloirs. On retrouve ici des séries de doubles palmettes qui correspondent avec les motifs disposés sur les tailloirs à l'intérieur de la travée. La mise en œuvre des mêmes motifs de part et d'autre du mur fait ici aussi démonstration de la porosité du bâtiment et de son rayonnement sur la ville.

Le décor projeté ici était encore développé dans la tour quadrangulaire romane qui surmontait la coupole. Quelques figures de lions conservées *in situ* et au Musée d'Angoulême sont identifiées comme d'anciens éléments de la tour (**fig. III.1.79**). La posture courbe du lion et ses attributs (corps imberbe, crinière géométrique, toupet méché sur le dessus du crâne, gueule quadrangulaire et souriante) lui confère la valeur des « bons » lions, tels qu'on peut les observer dans d'autres parties du monument. On peut de nouveau envisager que la sculpture trouve ses sources dans une œuvre antique. Un des lions conservés au dépôt de la SAHC prend une posture équivalente à celui de la cathédrale : la croupe relevée et le torse reposé sur les pattes antérieures, la queue repliée sur le côté et les pattes arrière relevées (**fig. III.1.80**).

L'ampleur du complexe architectural et décoratif mis en œuvre dans la travée au nord du bras du transept associé à son dégagement du reste de l'édifice nous laisse comprendre qu'il s'agit d'un espace fonctionnel à part entière. Les infléchissements relevés dans le décor depuis la travée nord-est de la nef et l'ouverture du bras nord du transept montrent déjà un cheminement vers cet espace. La disposition des figures gardiennes sur l'arc triomphal forment un seuil qui semble limiter l'accessibilité. De même, la qualité du décor et l'expression de l'élévation spirituelle qu'il met en œuvre lui confèrent une haute valeur dans l'ensemble cathédral. Ces éléments laissent envisager cette travée comme un espace autonome du reste de l'édifice, présentant éventuellement une fonction liturgique singulière.

Le chevet

L'intérieur de l'abside

Dans le chevet, les chapiteaux forment des associations par paires dans l'abside. Sur les supports à l'est de la première travée barlongue, les chapiteaux présentent des motifs végétaux avec les mêmes compositions. Ils sont constitués de deux couronnes de doubles palmettes alternant les formes épanouies et recroquevillées avec des volutes enroulées sur le dé médian ainsi que sur les parties latérales pour le chapiteau au nord (**fig. III.1.81**). Sur les chapiteaux des pilastres, les deux portions dirigées vers l'ouest présentent des figures léonines bicorporées dressées sur leurs membres postérieurs. Ils présentent des formes valorisées, avec leurs sourires et leurs queues largement végétalisées de palmettes épanouies. Leur positionnement à l'entrée du sanctuaire permet de les envisager comme des figures protectrices⁶⁰. De la même manière, les motifs des parties orientales des pilastres se répondent également, avec un ensemble végétal dense supportant une petite figure léonine assise dans les rinceaux. La symétrie est donc parfaite dans le passage valorisant entre ces deux supports. C'est également le cas sur la paire suivante à l'est de la seconde travée barlongue (**fig. III.1.86 = flèches bleues**).

Les chapiteaux au décor végétal comprennent deux couronnes de doubles palmettes alternées avec des palmettes retournées sur les angles (**fig. III.1.82**). Elles sont surmontées d'un ruban orné de petites palmettes jaillissantes au sud et de dents de scie au nord. Sur les parties

⁶⁰ Angheben, 2003, p. 81-82.

occidentales des chapiteaux de pilastres, des figures léonines disposant toujours de tous les attributs de la figure positive sont représentées de profil et recourbées vers la partie orientale de l'abside. À l'est des chapiteaux, deux lions sont assis dans les palmettes épanouies, levant une patte protectrice devant eux⁶¹. Celui au sud de l'abside baisse la tête en signe d'humilité tandis que celui au nord relève le menton vers la baie axiale.

Les sculptures disposées dans la partie orientale de l'abside sont associées avec un système différent (**fig. III.1.86**).

De part et d'autre de la baie axiale, les représentations positionnées en face à face engagent les mêmes thématiques ; les figures prennent les mêmes postures, mais leurs attributs diffèrent pour exprimer des valeurs et des comportements contraires (**fig. III.1.83**). Les chapiteaux des colonnes engagées présentent des motifs végétaux. Au nord, des feuilles dentelées rappelant l'acanthe sont disposées sur deux couronnes, avec des feuilles épanouies aux angles, des volutes enroulées dans la partie supérieure et des fleurons sur les dés médians de chaque face. Le vocabulaire mis en œuvre est valorisant, faisant preuve d'organisation et de vitalité. Au sud, le chapiteau est à l'inverse peu orné, avec une partie de la corbeille laissée lisse, des palmettes enroulées en boule dans la partie inférieure, de fines tiges remontant dans la partie supérieure laissant retomber des palmettes molles sur les angles. On trouve aussi de courtes lignes de billettes aux dés médians. La formule exprime une faible vitalité, reflétant la nature des figures qui l'encadrent. Sur la frise à l'ouest, deux lions sont adossés et recourbés, montrant une crinière méchée et des crocs acérés, avec une queue végétalisée qui les associe au monde terrestre. Ils montrent donc les attributs des lions « féroces ». Ils sont opposés aux deux lions fins disposés sur la frise qui jouxte le chapiteau au nord de la baie axiale. Ceux-ci sont presque imberbes, souriants, avec des queues végétalisées montrant une grande abondance de feuillages. Ils sont ainsi identifiés comme les lions « positifs ».

Sur les portions de frise à l'est de chaque support, on retrouve des figures de lions représentées en direction de la baie. Elles lèvent une patte sur une figure humaine au nord et un visage plus difforme au sud. Les lions sont différenciés par leurs attributs : au sud, la crinière est épaisse, presque exubérante et le sourire carnassier. Il présente tout de même une queue végétalisée équivalente à celle du lion au nord. Il est ici souriant, avec un toupet sur le dessus du crâne et quelques mèches de crinière sur l'encolure. Le ruban perlé qui lui entoure la patte antérieure permet également de le reconnaître comme une figure valorisée à caractère protecteur. Les deux groupes de chapiteaux représentent donc deux polarités opposées de comportements qui se traduisent par des reflets contraires de leur animation intérieure dans l'ornement végétal.

On observe ici une complémentarité sémantique entre les figures et les représentations végétales, qui prennent le rôle d'auxiliaires de lecture. Les deux compositions sont disposées en symétrie axiale et positionnées dans la partie orientale de l'abside, auprès de la baie axiale. La visibilité des attributs des lions, permettant de les différencier et de comprendre l'enjeu de l'opposition, est donc réduite. L'écho de leur vitalité sur les chapiteaux, avec une forte différenciation des motifs de part et d'autre en permet donc une meilleure lecture à distance.

⁶¹ Cf. Volume I, partie III.1.1.1.2., p. 110-112.

Les chapiteaux qui les précèdent au nord et au sud de l'abside leur sont complémentaires et c'est pour cette raison que ce sont les seuls à ne pas fonctionner par paires, en vis-à-vis. Au nord, les motifs exclusivement végétalisés dans une construction valorisante reflètent tout le caractère positif des figures léonines protectrices représentées sur les supports au nord de la baie (**fig. III.1.84 et fig. III.1.86= flèche verte**).

Sur les frises des supports au sud du groupe à valeurs négatives, on trouve un lion ailé dans une posture de gardien sur la partie orientale. Sur la portion occidentale, deux anges achevant une figure humaine déviante sous leurs lances (**fig. III.1.85 et fig. III.1.86= flèche rouge**). Elles se tiennent de ce côté des figures léonines négatives de manière à les cerner et à maintenir leur résonance dans cet espace sans leur laisser l'opportunité de se répandre dans le reste du bâtiment. Le chapiteau de la colonne engagée reprend quant à lui le même motif composé de couronnes de palmettes que sur le chapiteau au sud-ouest (**fig. III.1.83**). Il participe à lier ce groupe au reste du chevet.

Dans l'abside, on observe une succession de passages qui expriment une valeur de plus en plus importante, dans les postures et les attributs apposés sur les lions et les végétaux, aboutissant à la perfection des figures au nord de la baie axiale. Les éléments disposés sur la partie sud de la baie viennent en contrepoint de cet *iter* valorisant, rappelant les possibilités de déviance dans le cheminement spirituel, dont il faut se garder et se protéger. Le parcours établi par l'ornement et l'architecture mène en direction de la baie axiale, qui est ici valorisée par un décor singulier composé de chapiteaux antiques en marbre de remploi (**fig. III.1.52**).

L'ensemble du sanctuaire est également lié par une série de frises d'archivolte qui surmontent l'ensemble des baies (**fig. III.1.85**). Elles présentent le même motif en continu de doubles palmettes affrontées alternant les formes recroquevillées et épanouies. On retrouve ce même motif sur la ligne d'archivolte conservée à l'extérieur sur le second registre du chevet. Cette transposition des motifs de part et d'autre du mur accroît ici encore la porosité de la sacralité du monument.

L'extérieur du chevet

L'extérieur du chevet est animé par une série d'arcades aveugles liées par un arc de décharge en plein cintre (**fig. III.1.87**). Ce niveau conserve le décor sculpté d'origine. Les chapiteaux des baies sont liés par des tailloirs communs continus avec les lignes d'impostes qui présentent tous un motif de doubles palmettes alternées légèrement différencié de celui des lignes d'archivoltes. Ce décor valorisé de feuilles organisées se référant à la flore paradisiaque contribue à unir l'ensemble du chevet et à former une barrière renfermant l'espace sacré (**fig. III.1.88**).

Les chapiteaux présentent majoritairement des motifs végétaux, qui alternent les motifs correspondant aux deux types de compositions observées dans la nef : il s'agit soit de composition de palmettes grasses et enroulées telles qu'on peut les observer dans les bras du transept (**fig. III.1.88 et III.1.89**), soit de feuilles d'acanthes disposées en couronnes et surmontées par un fleuron sur les dés médians des faces visibles (**fig. III.1.88**).

Un chapiteau porte une figuration humaine. Des personnages en bustes, imberbes et vêtus, sont représentés sur les faces visibles de la corbeille (**fig. III.1.90**). Ils s'accrochent aux tiges végétales jaillissantes au-dessus de leurs têtes, assimilées aux formes de l'arbre. On comprend

que les protagonistes cherchent ici à faire croître leur esprit, à l'élever, dans le même sens que les arbres⁶². Ces personnages peuvent faire écho aux représentation de l'âme humaine à l'entrée du bras nord du transept (**fig. III.1.68**) ainsi qu'à la figure hésitante sur le chapiteau au nord-est de la chapelle du transept (**fig. III.1.73**). Il représenterait alors une forme d'aboutissement du cheminement physique et spirituelle vers l'est de l'édifice et de l'apprentissage du sacré.

Le large contrefort dans lequel s'ouvre baie axiale est surmonté par une frise sculptée (**fig. III.1.91**). Elle porte la représentation d'une scène de « victoire ». On retrouve de part et d'autre les deux figures léonines opposées telles qu'on les observe au nord et au sud de la baie axiale, à l'intérieur de l'édifice : fauve au sud et protectrice au nord. Elles ont le regard dirigé vers la figure centrale glorieuse dans un paysage de végétaux abondant reflétant la vertu de la scène.

Le motif sur la frise est composé de trois figures animales dans un paysage végétal, les deux latérales étant dirigées vers celle du milieu. Elles sont en course, tandis que l'animal central est à l'arrêt, dans une posture triomphante. Ces trois animaux ont été abîmés au fil des siècles et la partie inférieure de l'animal à droite du support a été refaite, ainsi que les parties supérieures des deux autres sur la gauche. La frise a été déposée conservée en musée avant d'être repositionnée à sa place d'origine⁶³ (**fig. III.1.92**).

En considérant la similarité des corps et des postures des animaux latéraux, il semble que les deux soient des canidés, tels qu'ils sont représentés dans la scène de la chasse sur la façade. Toutefois, l'animal au centre est plus difficilement reconnaissable. La tête actuelle en fait une sorte de fauve, mais sa posture calme et triomphante pourrait correspondre à celle des représentations des agneaux divins (**fig. III.1.93**). L'ensemble représente la victoire de l'Église en s'appuyant sur les thématiques des luttes temporelles développées sur la façade – les croisades à travers la chasse aux cerf – et celles, plus spirituelles, positionnées dans le sanctuaire.

L'œuvre de la cathédrale d'Angoulême présente un vaste programme révélateur des ambitions de son commanditaire et de l'importance de la transmission de son message.

L'ensemble de l'œuvre rappelle à l'idéal porté par la réforme grégorienne et à la volonté du retour aux origines de la chrétienté et de l'imitation de la vie des apôtres. La disposition des chapiteaux aux motifs réinterprétant des œuvres paléochrétiennes forme un axe dans l'église qui lie la partie occidentale de l'église à la baie axiale. Ils créent un cheminement qui lie la représentation de la théophanie associée au Tétramorphe avec le collège apostolique à la baie axiale, ses remplois et la représentation de l'Eglise triomphante.

Le développement végétal antiquisant sur les chapiteaux dans l'axe de l'édifice présente également une évolution qui montre des compositions de plus en plus ornementées en avançant vers l'est. Il représente un cheminement spirituel agencé selon une progression physique sur l'axe ouest-est de l'église. On remarque aussi une progression entre les quelques figurations

⁶² Cf. Volume I, partie I.1.1.1.3., p. 36-37.

⁶³ Dubourg-Noves, 1973, p. 9.

humaines entre le transept et l'extérieur du chevet. Elle exprime la recherche de rédemption dans ce parcours physique et spirituel qui avance vers l'espace du sacré.

La mise en valeur de l'axe de l'église marque une différence importante avec le décor développé dans les bras du transept. Ils présentent une expression locale et contemporaine de la sculpture romane. La chapelle conservée dans le bras nord du transept montre également, à travers son architecture et son ornementation, une certaine autonomie d'usage par rapport au reste de la cathédrale. Il pourrait s'agir ici d'une chapelle comtale.

Dans cet ensemble, l'ornement prend une place primordiale qui participe à la fois de l'organisation du discours, de sa résonnance sémantique et de sa transmission au spectateur. Sur la façade, la part ornementale du décor participe à la formation d'unité et de groupe de discours. Ici comme à l'intérieur de l'édifice, il complète et reflète l'animation spirituelle des figures accompagnées. Ce rapport de l'ornement à l'image participe de son développement sémantique mais s'adresse également au spectateur, lui permettant ainsi de mieux saisir le sens de celle-ci. Sur la façade comme dans le chevet, la disposition des formes animales et végétales permet également de cerner et de renfermer les figurations négatives disposées dans l'édifice.

La façade constitue un modèle dans le développement de l'œuvre romane locale. Les façades contemporaines du transept de Saint-Amant-de-Boixe et de la prieurale de Châteauneuf-sur-Charente présentent également de grandes figures sous arcades et des portails aveugles au premier registre. On y retrouve également les figures de Pierre et Paul comme représentants de l'Église originelle.

La mise en œuvre des chapiteaux aux formes antiquisantes représentent une des singularités de la cathédrale. Ils participent de la formulation d'un discours sur l'Église primitive idéal qui appartient aux recherches de l'évêque et de ses préoccupations, qu'on ne retrouve pas dans les édifices abbatiaux du diocèse.

III.1. ANGOULÊME

Cathédrale Saint-Pierre

Figures

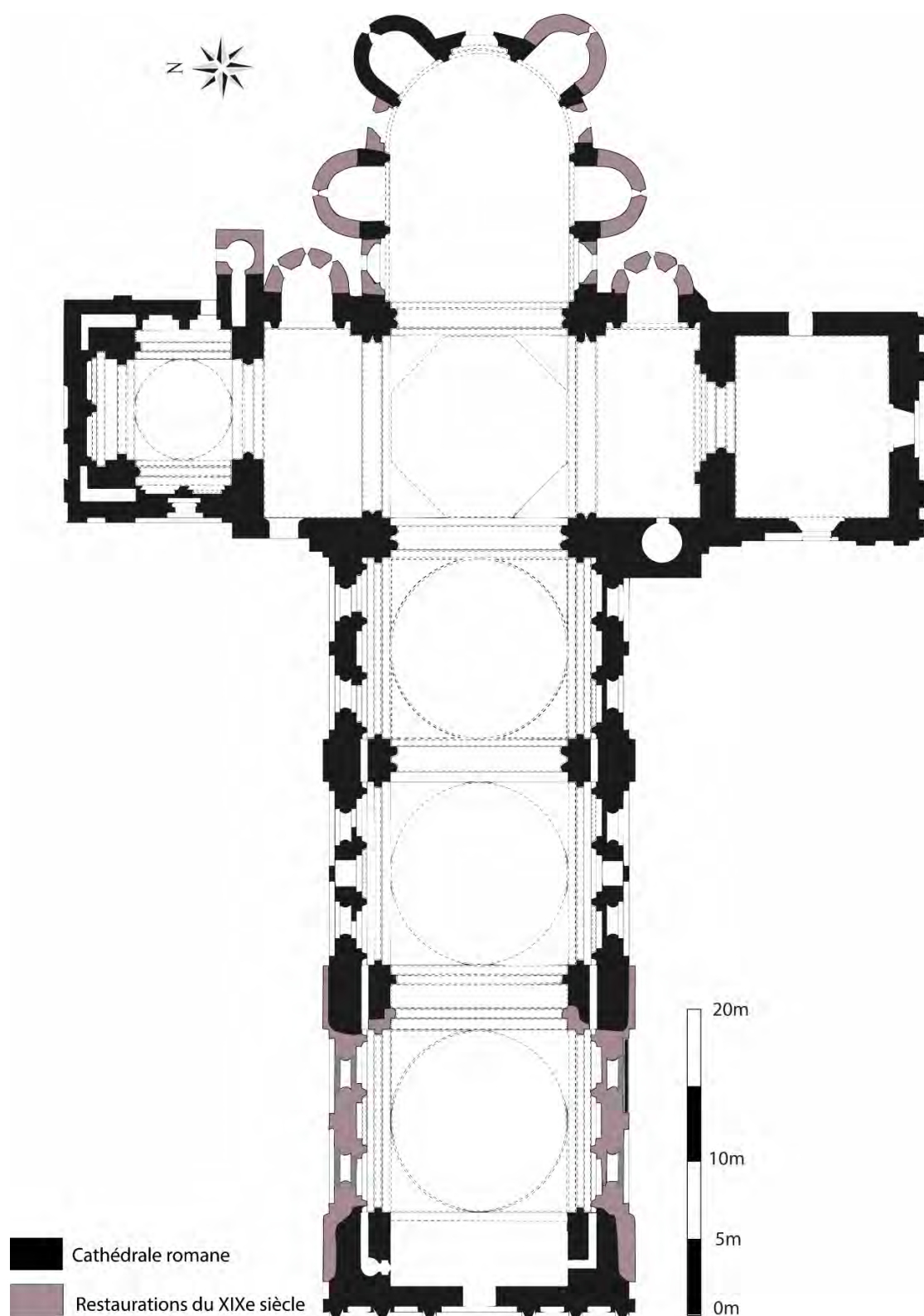


Figure III.1.1 – Plan de la cathédrale Saint-Pierre d'Angoulême. Plan repris à partir de Georges, 1933.

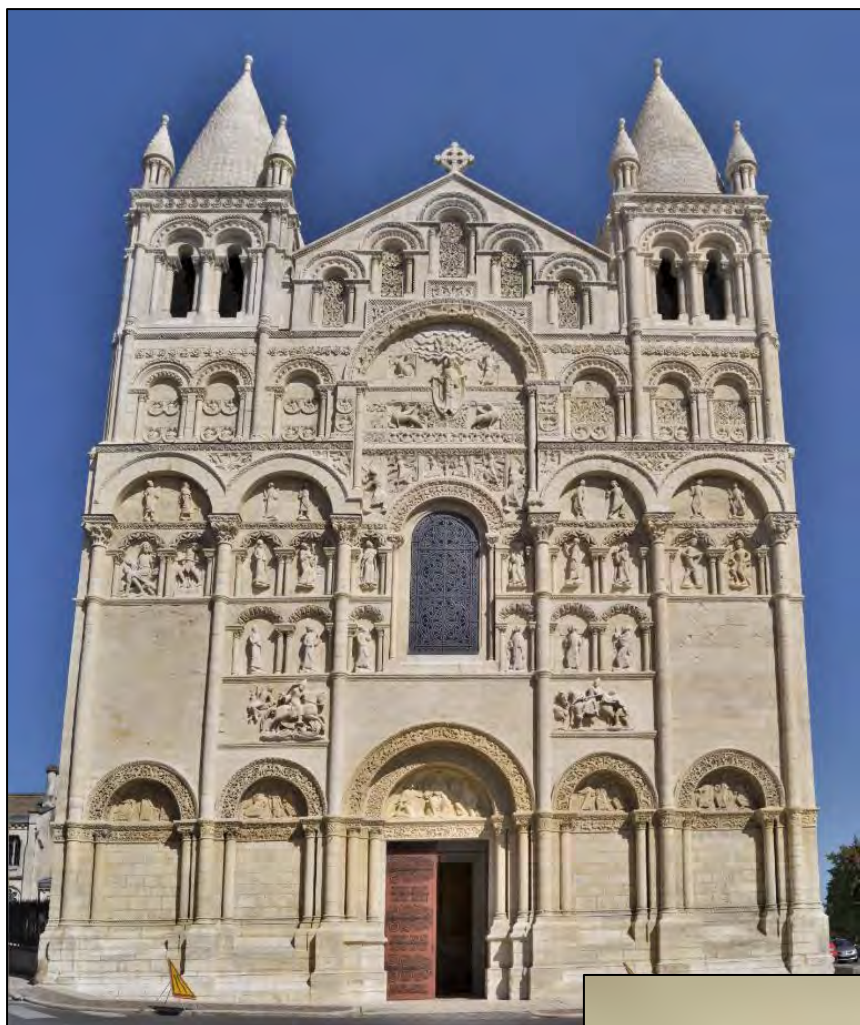


Figure III.1.2 – Façade occidentale, après les restaurations. Juillet 2022.



Figure III.1.3 – Andrew Dickson White, Façade de la cathédrale d'Angoulême. En cours de restauration, entre 1856 et 1886. Original conservé à la Cornell University Library.



Figure III.14– Tauzia Lafargue, Façade de la cathédrale d'Angoulême. Avant 1856. Lithographie, 57x37.7. Bibliothèque municipale d'Angoulême, Fonds Delpit, côte : Del. Carton 109/1.



Figure III.1.5 – Vue intérieur depuis l'ouest vers l'abside.

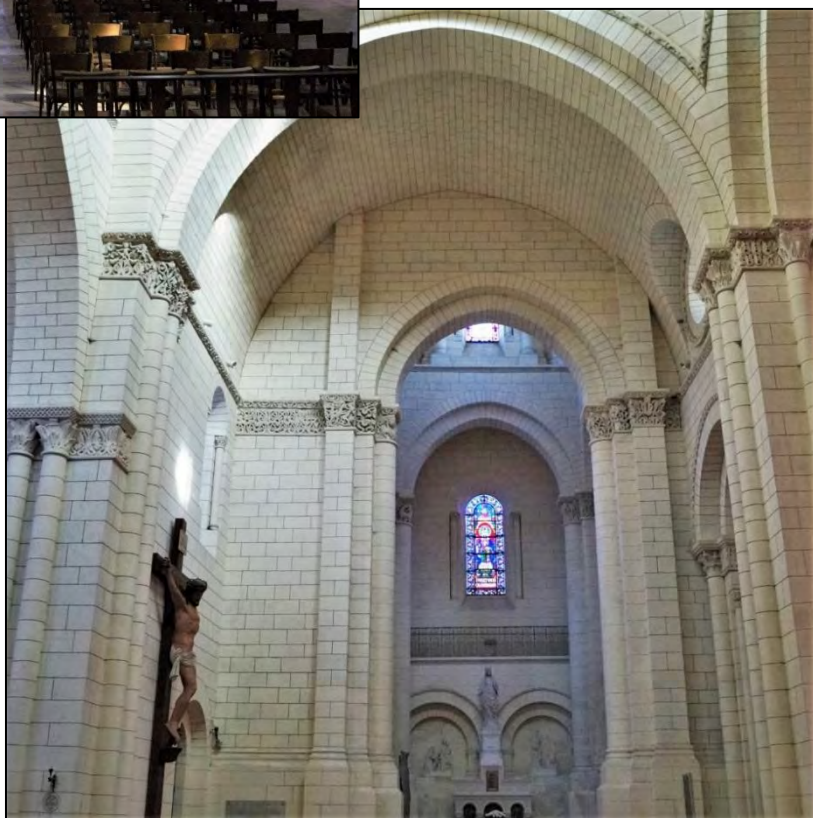


Figure III.1.6 – Vue vers le bras nord du transept.



Figure III.1.7– Vue de la jonction entre le mur occidental du transept (à gauche) et la travée nord du transept (à droite).



Figure III.1.8 – Vue de l'abside.



Figure III.1.9 – Ensemble sculpté surmontant le portail.

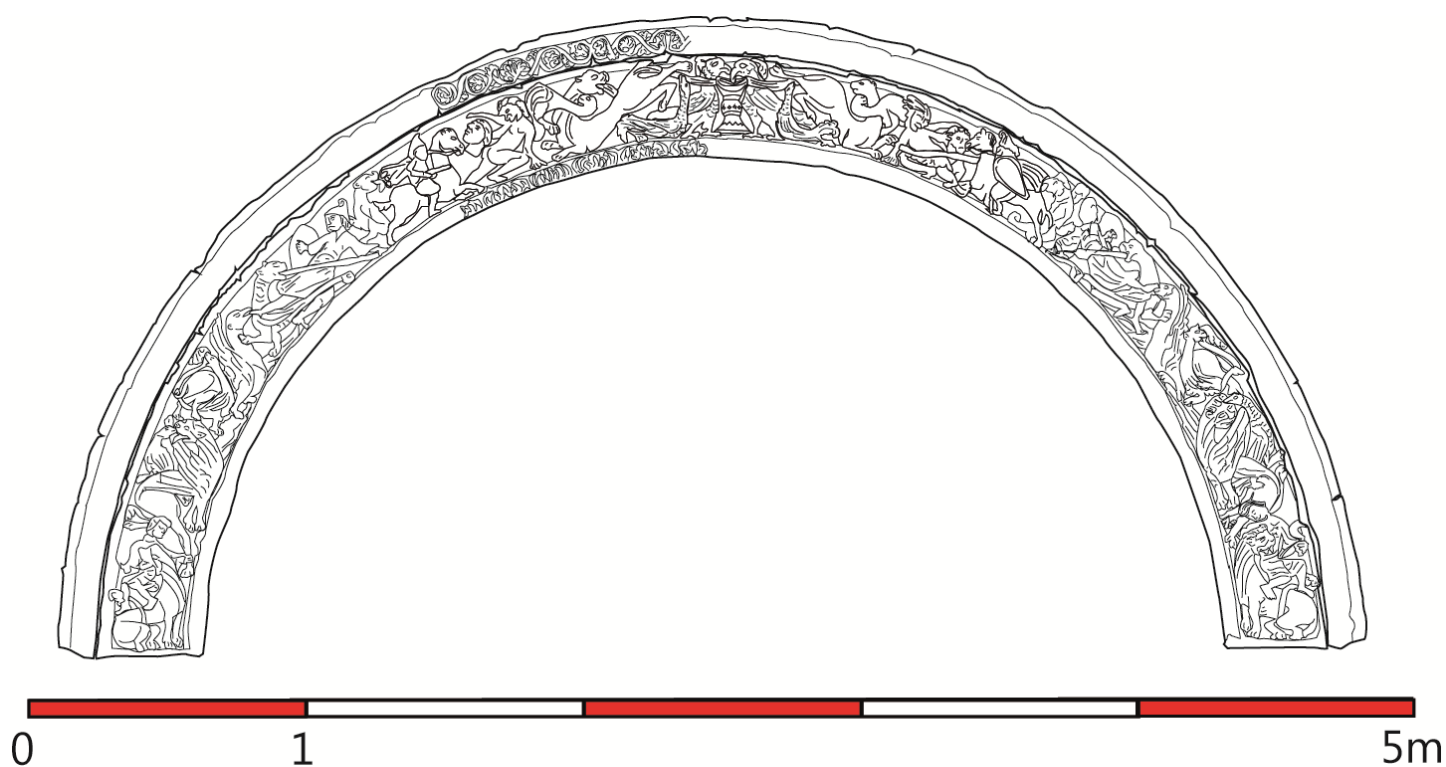


Figure III.1.10 – Ensemble sculpté surmontant le portail et dessin des motifs de la voussure romane, façade occidentale. PAO : E. Chargé



Figure III.1.11 – Ensemble sculpté surmontant le portail, façade occidentale.



Figure III.1.12 – Tympan, voussures et frises de l'arcade jouxtant le portail au sud.



0 1 3m

Figure III.1.13 – Ensemble sculpté surmontant l’arcade jouxtant le portail au sud, façade occidentale. Les lions sont rehaussés en bleu. PAO : E. Chargé



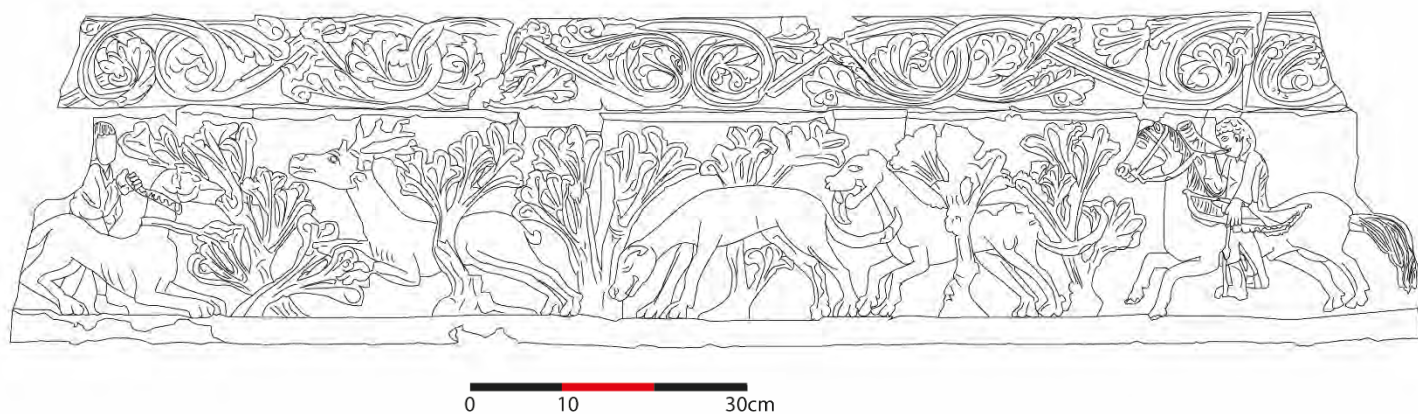
Figure III.1.14. – Frise sous le tympan au sud du portail. © M. Monssot.



Figure III.1.15 – Tympan, voûtures et frises de l'arcade la plus au sud, rez-de-chaussée de la façade occidentale.



Figure III.1.16 – Première Bible de Saint-Martial, BNF, Ms. Lat. 5, Table des canons © Gallica.fr, BNF, Département des Manuscrits.



Cathédrale Saint-Pierre d'Angoulême, frise du premier portail sud de la façade occidentale.

Figure III.1.17 – Frise sous le tympan le plus au sud de la façade. DAO : E. Chargé



Figure III.1.18– Tympan, voussures et frises de l'arcade jouxtant le portail au nord, façade occidentale.



Figure III.1.19 – Ensemble sculpté surmontant l'arcade qui jouxte le portail au nord, façade occidentale. Les oiseaux sont rehaussés en rouge. PAO : E. Chargé



Figure III.1.20 – Tympan, voussures et frises de l'arcade la plus au nord, rez-de-chaussée de la façade occidentale.



0 1 3m

Figure III.1.21 – Ensemble sculpté surmontant l’arcature à l’extrémité nord de la façade occidentale. Les lions sont rehaussés en bleu, les oiseaux en rouge et les hybrides en violet. PAO : E. Chargé



Figure III.1.22 – Frise et ligne d’imposte sur l’angle nord du rez-de-chaussée de la façade occidentale.



Figure III.1.23 – Frise, chapiteau, ligne d'imposte, voussures et archivoltas à l'interface entre les deux tympanes au nord du rez-de-chaussée de la façade occidentale.



Figure III.1.24 – Frise, chapiteau, ligne d'imposte, voussures et archivoltas à l'interface entre les deux tympanes au sud de la façade occidentale.

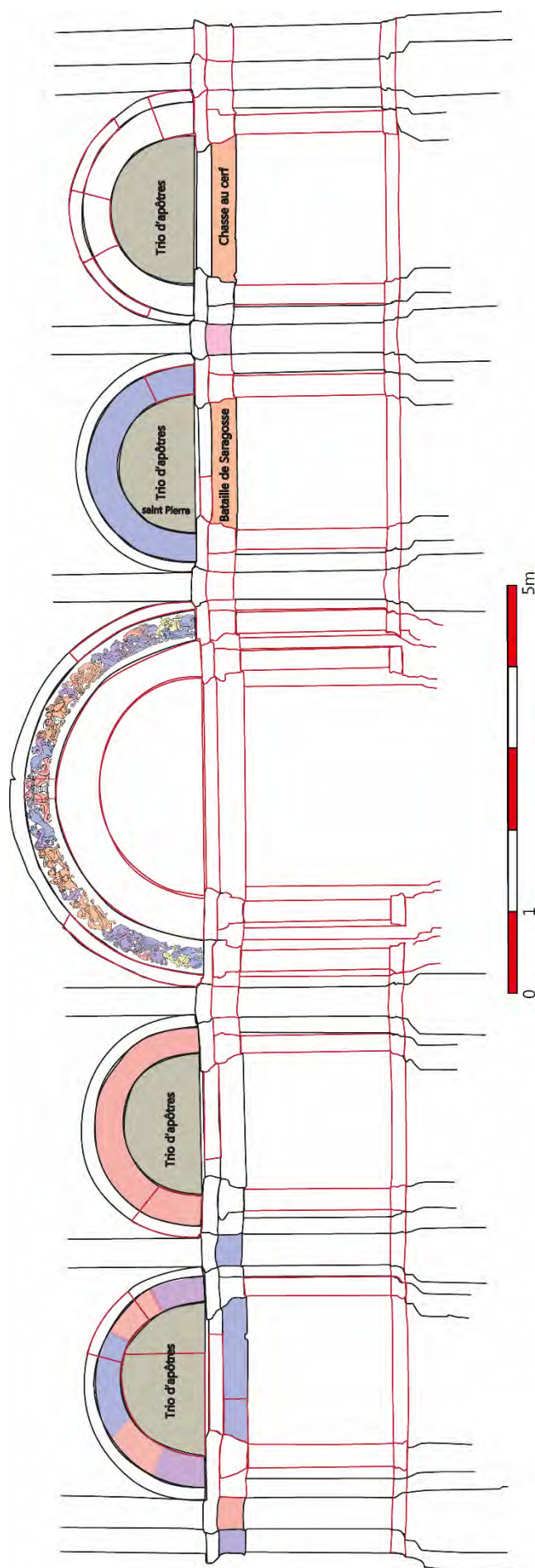


Figure III.1.25 – Dessin des masses du premier registre de façade de la cathédrale Saint-Pierre d'Angoulême avec légende des images identifiées établies. En bleu (lions) et rouge (oiseaux) les figures symboliques et en orange les motifs se rapportant aux luttes des chrétiens contre les mondes musulmans. Les tracés rouges mettent en évidence les supports remplacés durant les restaurations entre 1856 et 1886. PAO : E. Chargé



Figure III.1.26 – Personnage couronné assis roman et cavalier du XIX^e siècle dans la partie supérieure du premier registre.

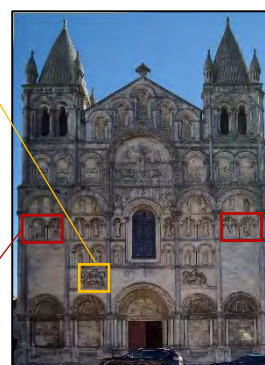


Figure III.1.27 – Personnification de vices et figure démonique, second registre au nord de la façade.



Figure III.1.28 – Apôtre, saint Pierre, second registre au nord de la façade.



Figure III.1.29 – Représentation féminine, la Vierge, second registre au nord de la façade.



Figure III.1.30 – Apôtre, saint Paul, second registre au sud de la façade.



Figure III.1.31 – Angoulême, cathédrale, façade, second registre.



Figure III.1.32 – Angoulême, cathédrale, façade, troisième registre.



Figure III.1.33 – Angoulême, cathédrale, façade, chapiteau au nord de la baie.



Figure III.1.34 – Angoulême, cathédrale, façade, chapiteaux et figure et sud de la baie.



Figure III.1.35 – Partie supérieure du quatrième registre, travée nord de la façade.



Figure III.1.36 – Entre le second et le troisième registre à l'extrémité sud de la façade.



Figure III.1.37 – Angoulême, cathédrale, façade occidentale, partie sud, second niveau avec figures sous arcades.

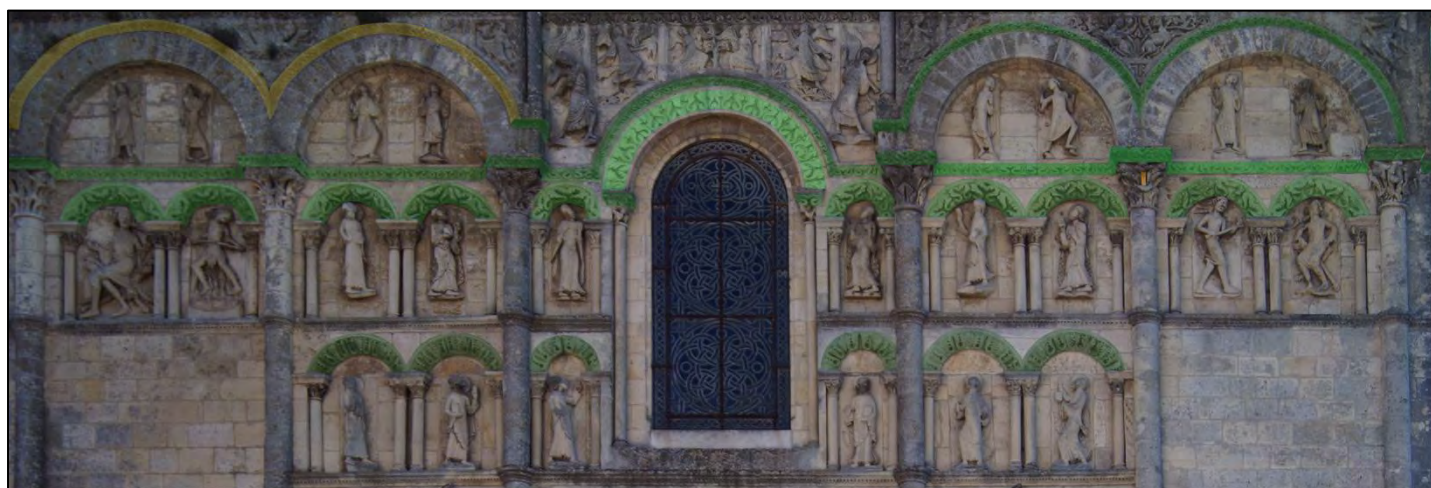


Figure III.1.38 – Angoulême, cathédrale, façade occidentale, second niveau, différenciation des motifs végétalisés par nuances de vert. DAO : E. Chargé.

Figure III.1.39 – Troisième registre, partie centre-nord de la façade.



Figure III.1.40 – À l'interface entre le second et le troisième registre au nord de la façade.



Figure III.1.41 – Troisième registre, partie centre-nord de la façade.



Figure III.1.42 – Angoulême, cathédrale, façade, partie supérieure à la baie, vue depuis le sud.



Figure III.1.43 – Angoulême, cathédrale, façade, partie supérieure à la baie.



Figure III.1.44 – Angoulême, cathédrale, façade occidentale, Partie supérieure, représentation théophanique :



Figure III.1.45 – Angoulême, cathédrale, façade.

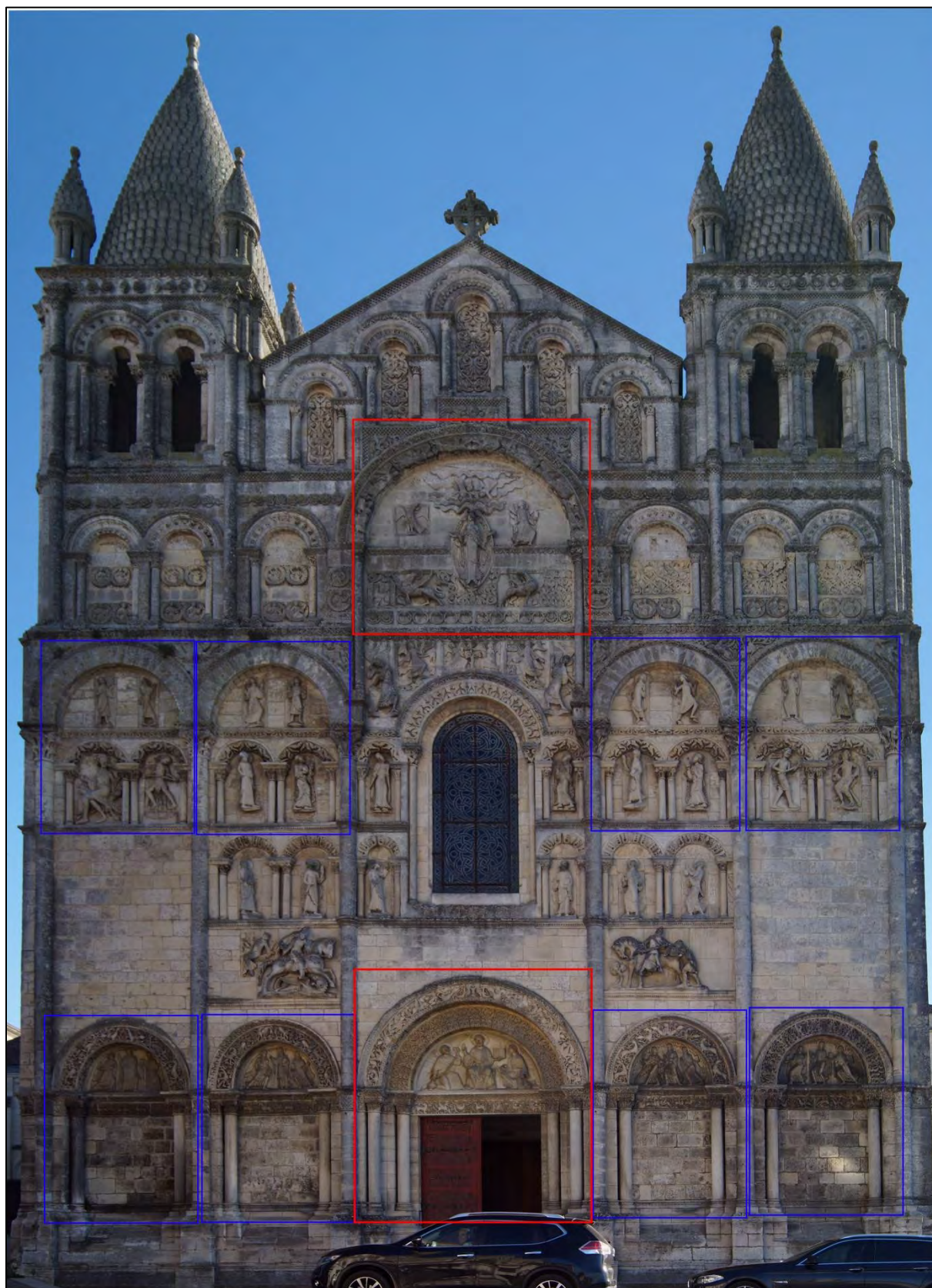


Figure III.1.46 – Angoulême, cathédrale, façade occidentale, schéma d'associations sémantiques et formelles entre les différents niveaux de la façade.



Figure III.1.47 – Façade occidentale, travées romanes, église Notre-Dame-la-Grande de Poitiers.

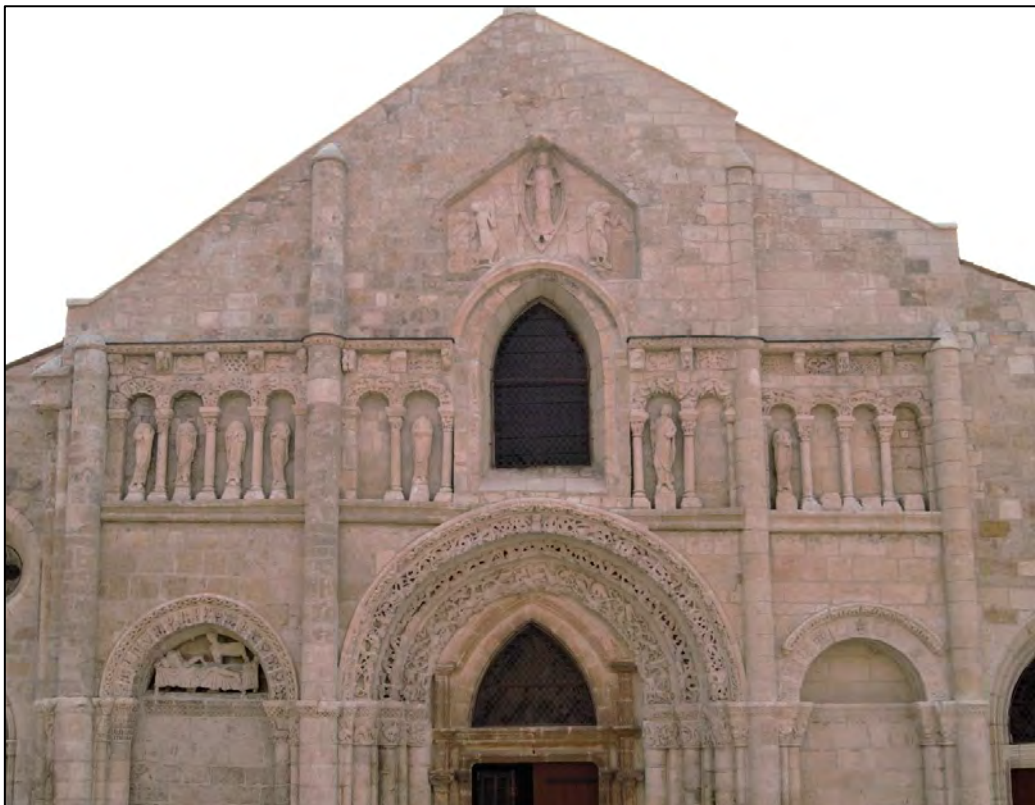


Figure III.1.48 – Façade occidentale, travées romanes, église Saint-André de Ruffec.



Figure III.1.49 – Chapiteaux continus et tailloirs de la pile engagées sur le mur gouttereau sud entre la seconde et la troisième travée de la nef.



Figure III.1.50 – Chapiteaux continus et tailloirs de la pile au sud-est de la nef.



Figure III.1.51 – Chapiteaux continus et tailloirs de la pile au nord-est de la nef.



Figure III.1.52 – Angoulême, cathédrale, chevet, baie axiale



Figure III.1.53 – Chapiteau antique du dépôt lapidaire de la SAHC, n° inv. 2010.0.312 © SAHC.



Figure III.1.54 – Chapiteau du Bas-Empire, Saintes © D. Tardy.



Figure III.1.55 – Chapiteau du II^e siècle, Musée Poitiers, n° inv. 2015.0.40 © Musée de Poitiers.



Figure III.1.56 – Chapiteau du Bas-Empire, Lusignan © J. Cabanot, extrait de : Tardy, 1996, p. 186.



Figure III.1.57 – Chapiteau de colonnette de la seconde travée au nord de la nef.



Figure III.1.58 – Chapiteau de colonnette de la troisième travée au nord de la nef.



Figure III.1.59 – Chapiteau à l'est à l'intérieur de la première baie de la troisième travée.

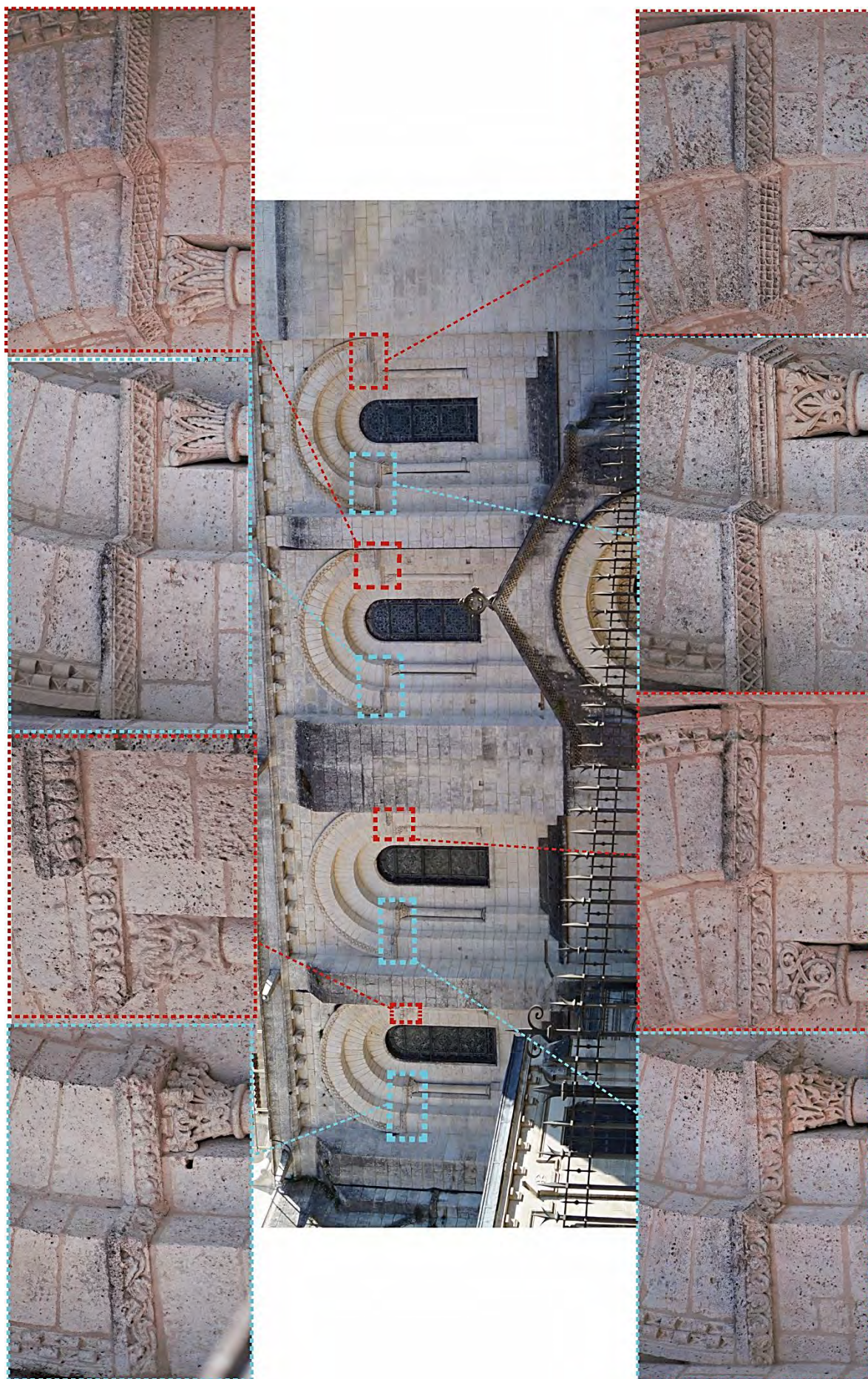


Figure III.1.60 – Mur gouttereau nord de la nef, travées orientales avec détail des chapiteaux, impostes et archivoltes des baies.



Figure III.1.62 – Chapiteau d'encadrement des baies de la nef. À gauche : chapiteau à l'ouest à l'intérieur de la première baie de la troisième travée. À droite : chapiteau à l'ouest à l'intérieur de la première baie de la troisième travée.

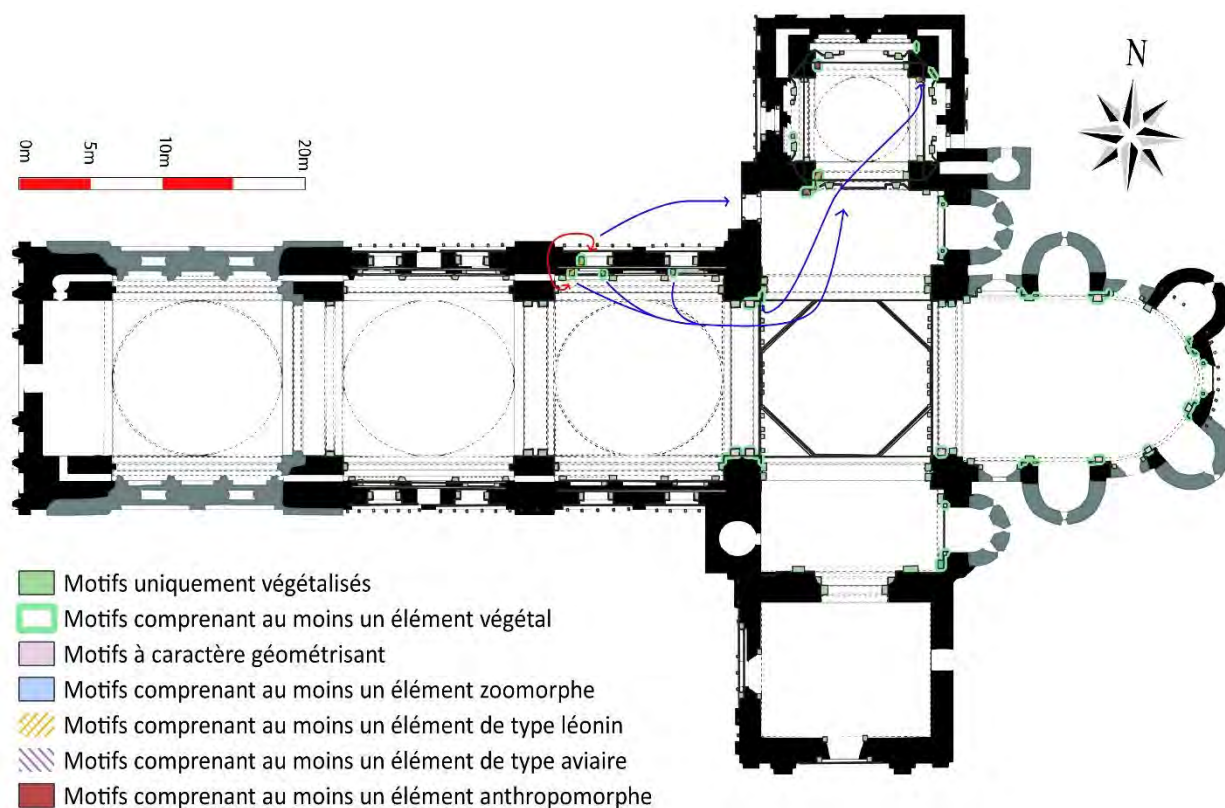


Figure III.1.62 – Cathédrale d'Angoulême, plan avec indications des thématiques et représentation des motifs marquant une porosité des murs de l'édifice (flèche rouge) et des relations entre les décors de la partie nord-est des décors de la nef et ceux du bras nord du transept (flèches bleues). PAO : E. Chargé



Figure III.1.63 – Chapiteaux continus au sud-ouest de la croisée du transept.



Figure III.1.64 – Chapiteaux continus au sud-est de la croisée du transept.



Figure III.1.65 – Chapiteaux continus au sud-est du bras du transept.

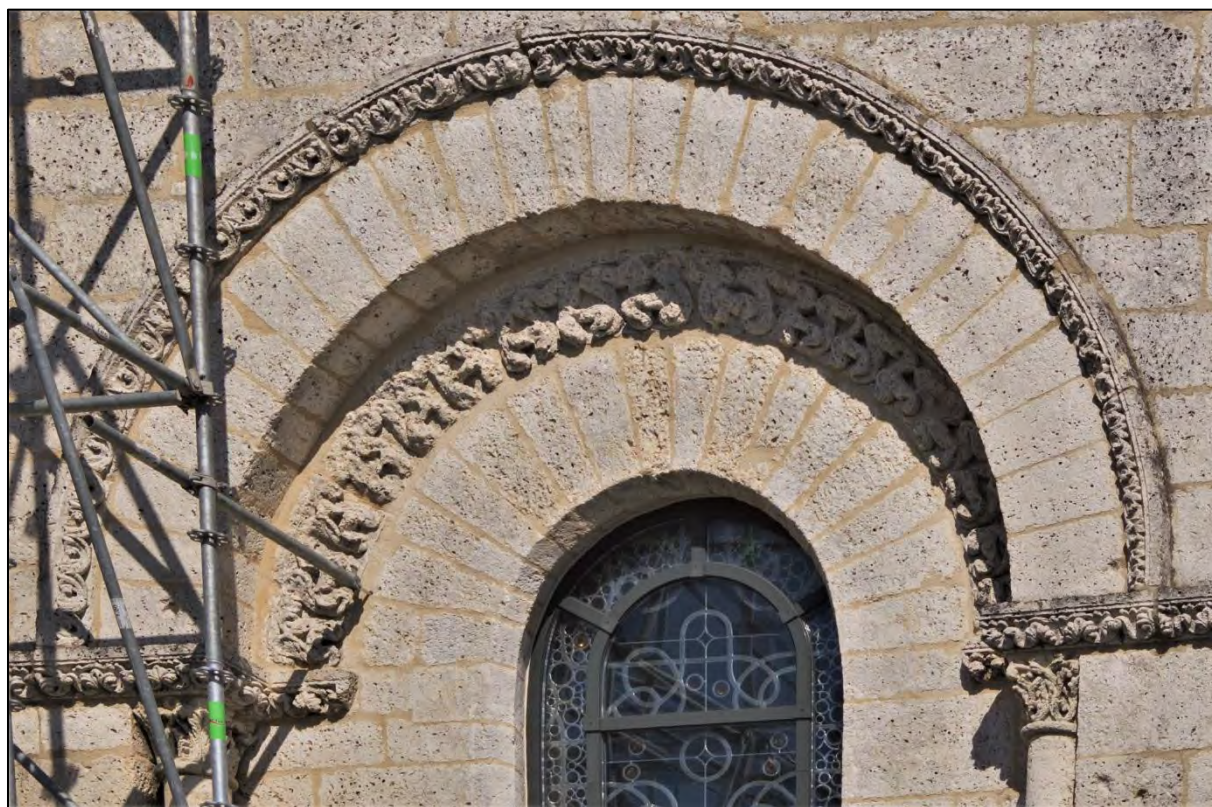


Figure III.1.66 – Baie à l'ouest du bras sud du transept.



Figure III.1.67 – Baie au sud du bras sud du transept.



Figure III.1.66 – Chapiteaux continus au nord de la croisée du transept



Figure III.1.69 – Cathédrale d'Angoulême. En haut : partie occidentale de l'arc triomphal ouvrant sur la chapelle du bras nord du transept. En bas : détails du chapiteau de pilastre. La face occidentale (à gauche) est presque contre le mur.



Figure III.1.70 – Chapiteaux continus au sud-est de travée nord du transept.



Figure III.1.71 – Chapiteaux continus au nord-ouest de la travée nord du transept.

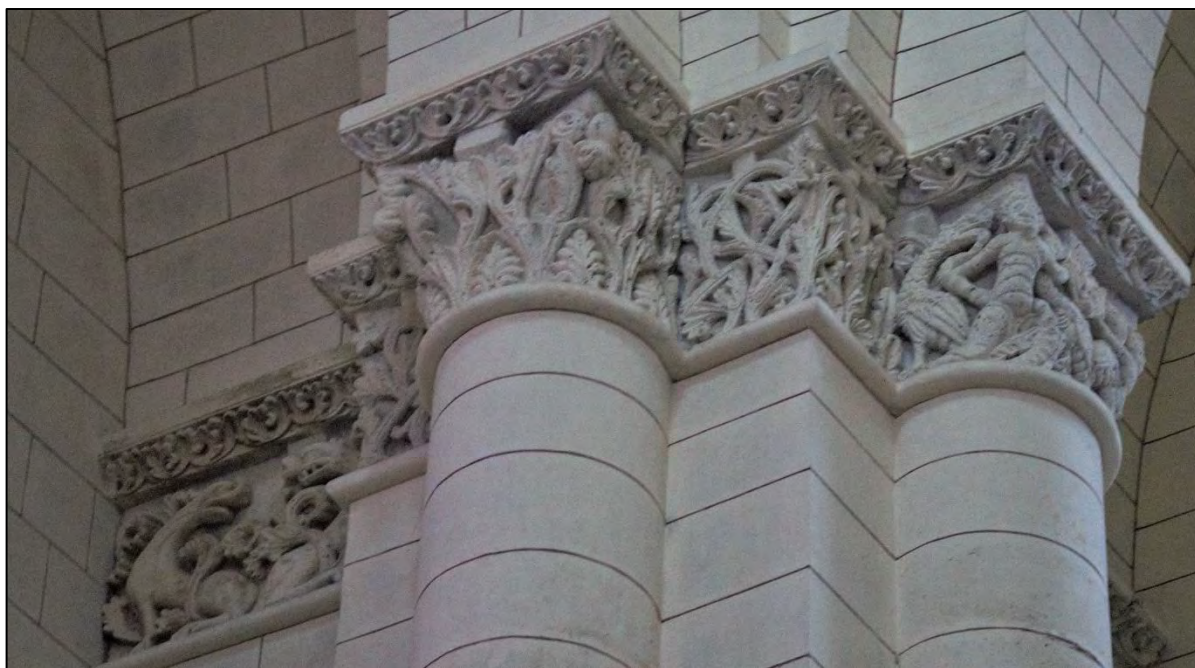


Figure III.1.72 – Chapiteaux et frise continue au nord-est de la travée nord du transept.



Figure III.1.73 – Chapiteau au sud de la pile nord-est de la travée nord du transept.



Figure III.1.74 – Cathédrale d'Angoulême, chapiteau et frise au sud-est chapelle du bras nord du transept.

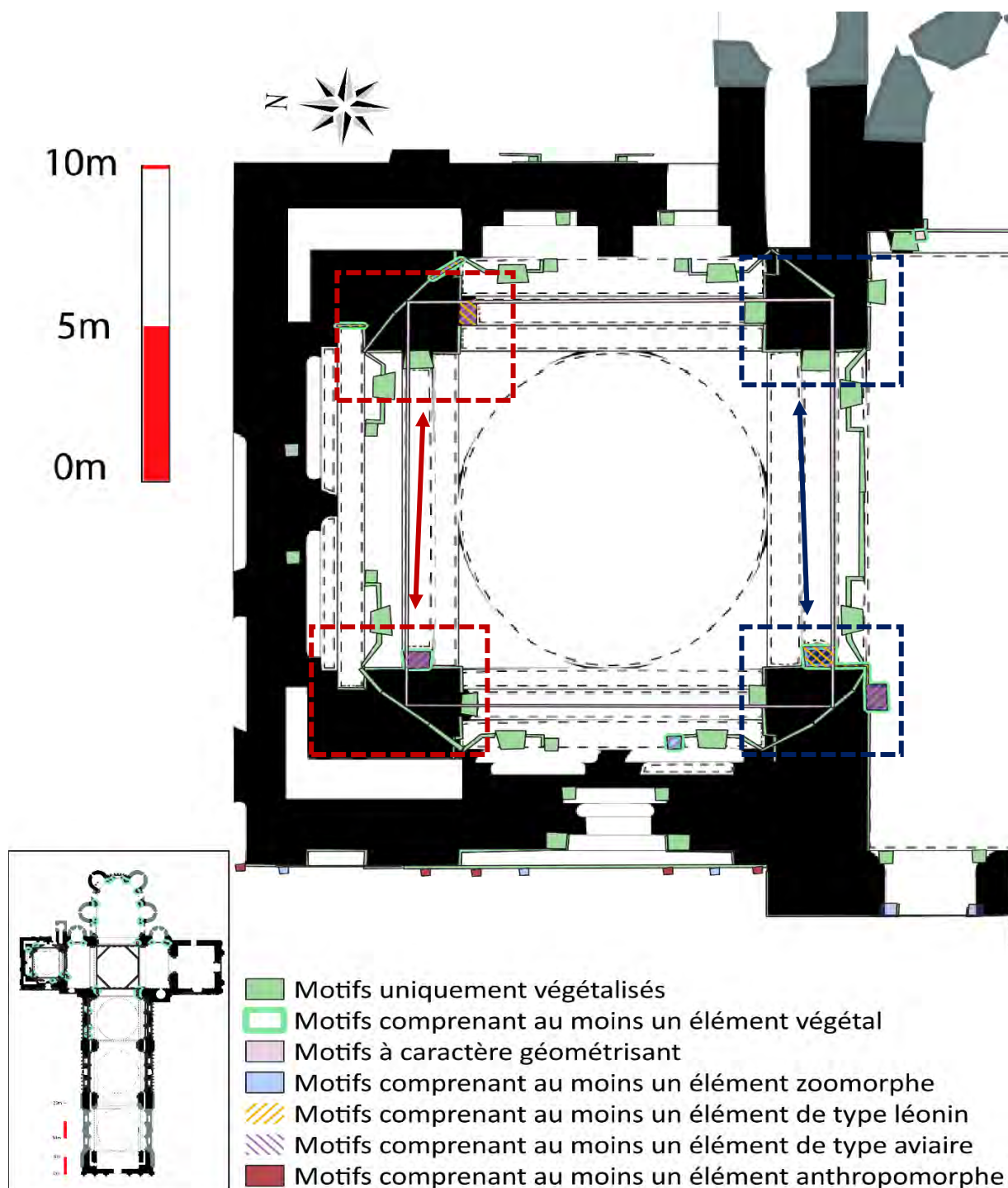


Figure III.1.75 –Distribution des motifs par thématiques, bras nord du transept, cathédrale Saint-Pierre, Angoulême. Base de données spatialisée sur SpatiaLite QGis : E. Chargé. Plan : Repris à partir de : Georges, 1933. PAO : E. Chargé.



Figure III.1.76 – Partie nord du second niveau à claire-voie du bras nord du transept.



Figure III.1.77 – Éléments de frises des arcatures aveugles du second niveau du bras nord du transept.

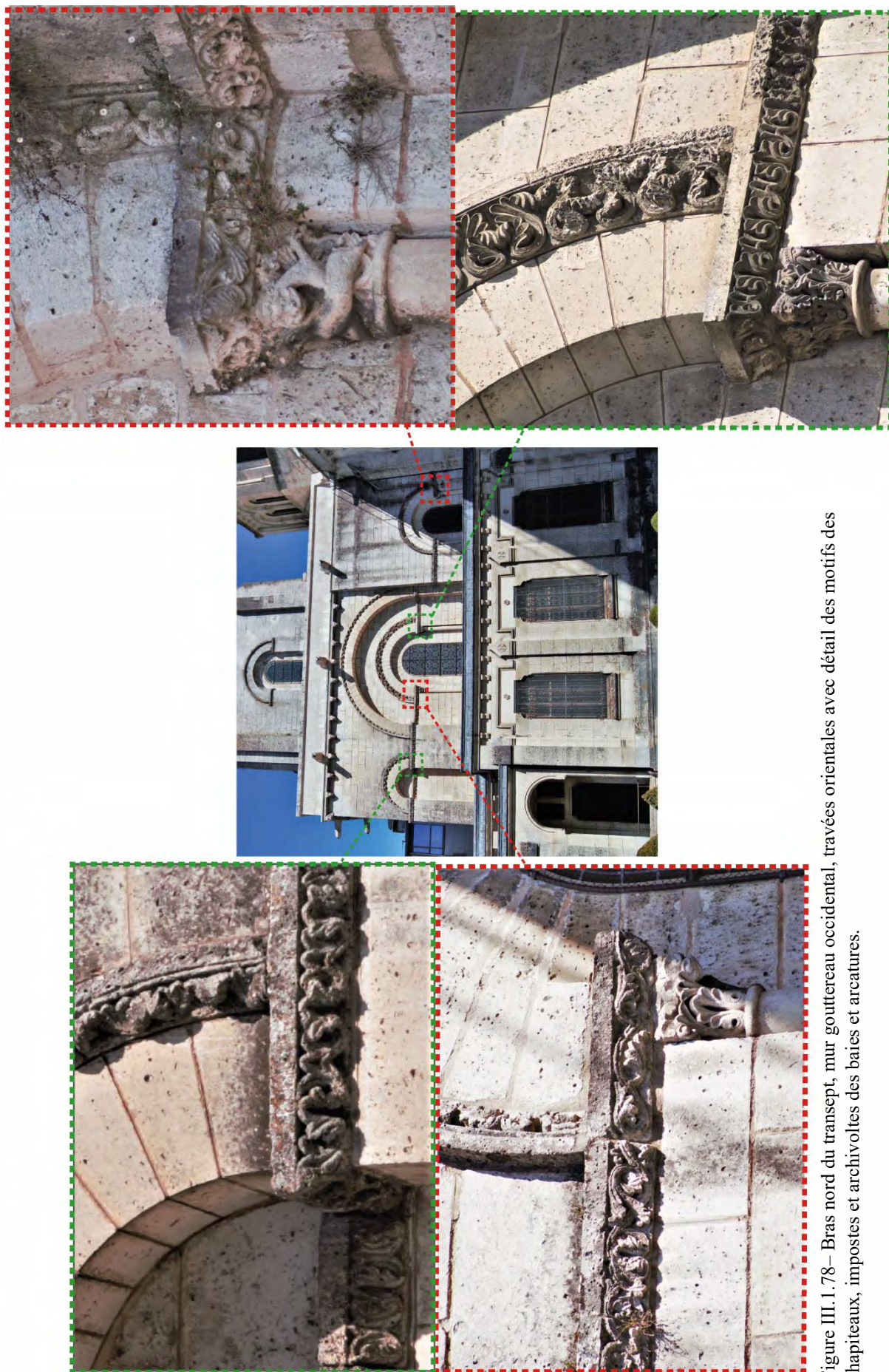


Figure III.1.78– Bras nord du transept, mur gouttereau occidental, travées orientales avec détail des motifs des chapiteaux, impostes et archivoltes des baies et arcatures.



Figure III.1.79 – Sculpture déposée au-devant de l'abside.



Figure III.1.80 – Chapiteau antique du dépôt lapidaire de la SAHC, n° inv. 2010.0.330.



Figure III.1.81 – Cathédrale d'Angoulême, chevet, chapiteaux de colonnes et de pilastre associés sur la partie occidentale de l'abside au nord (à gauche) et sud (à droite).

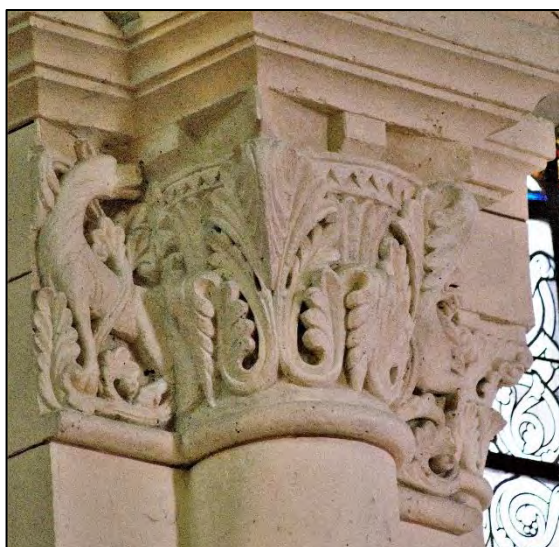


Figure III.1.82 – Cathédrale d'Angoulême, chevet, chapiteaux de colonnes et de pilastre associés sur la partie intermédiaire de l'abside au nord (à gauche) et sud (à droite).



Figure III.1.83 – Cathédrale d'Angoulême, chevet, chapiteaux de colonnes et de pilastre associés sur la partie de part et d'autre de l'abside au nord (à gauche) et sud (à droite).

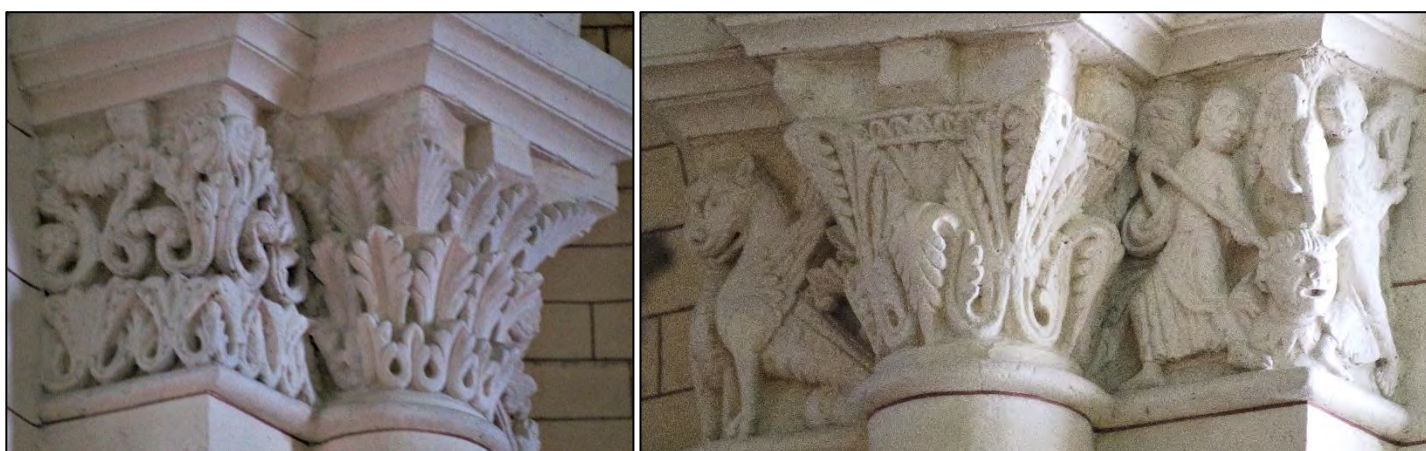


Figure III.1.84 – Cathédrale d'Angoulême, chevet, chapiteaux de colonnes et de pilastre associés sur la partie orientale des absidioles orientales de l'abside, au nord (à gauche) et au sud (à droite).



Figure III.1.85 – Archivoltes continues autour de l'abside.

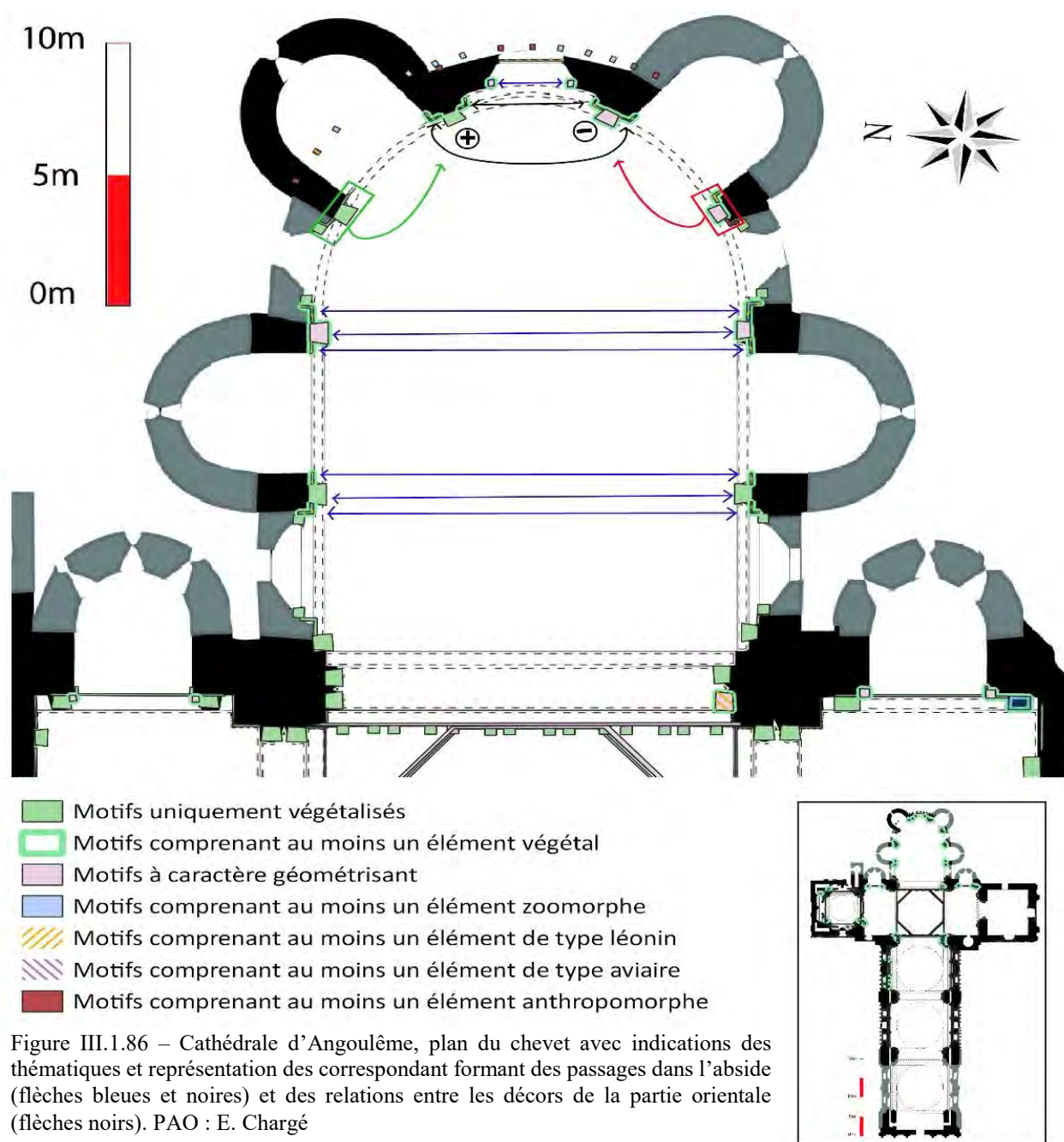


Figure III.1.86 – Cathédrale d’Angoulême, plan du chevet avec indications des thématiques et représentation des correspondant formant des passages dans l’abside (flèches bleues et noires) et des relations entre les décors de la partie orientale (flèches noirs). PAO : E. Chargé



Figure III.1.87 – Angoulême, cathédrale, chevet. © Anne Chopin, Ministère de la Culture, DRAC, Nouvelle-Aquitaine. Réf. MHR75201600116.

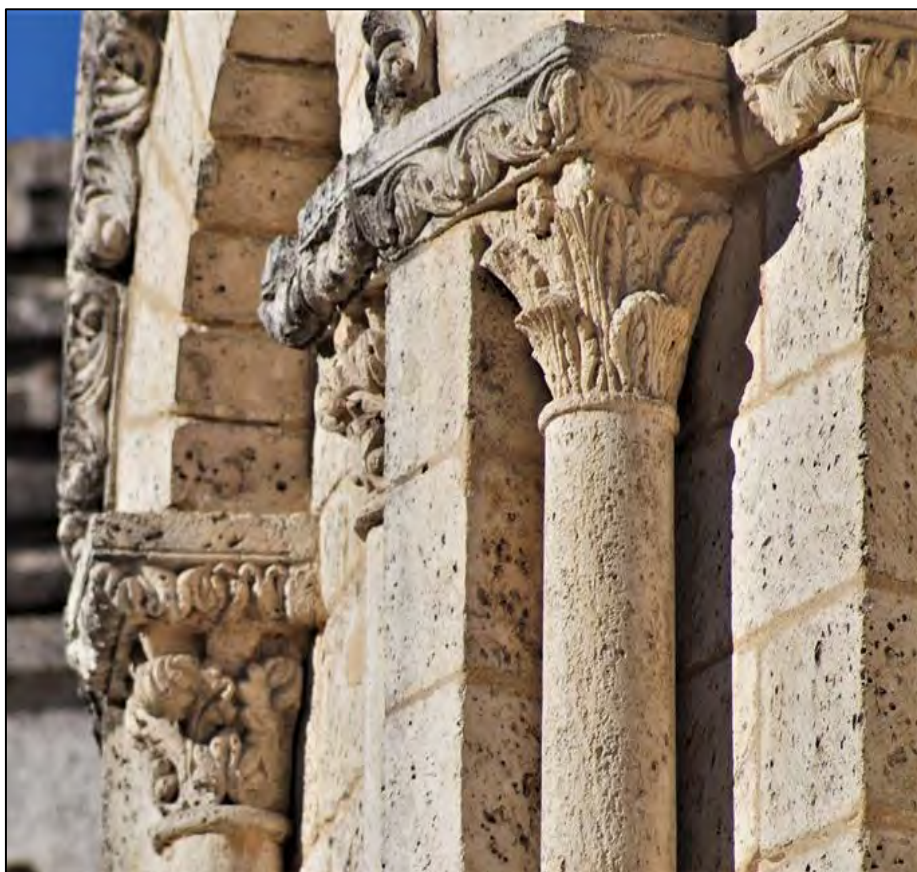


Fig. Figure III.1.88 – Chapiteaux tailloirs, lignes d'impostes et archivoltes au sud-est de l'abside.



Figure III.1.89 – Chapiteaux tailloirs, lignes d'impostes et archivoltas à l'est de l'abside.



Figure III.1.90 – Chapiteau et tailloir au nord-est de l'abside.



Figure III.1.91 – Angoulême, cathédrale, chevet, frise surmontant la baie axiale.



Figure III.1.92 – Angoulême, cathédrale, frise déposée. © Félix Martin-Sabon, Ministère de la Culture, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, diffusion RMN-GP. Réf. MH0056164. Avant 1920, exposition au Trocadéro.



Figure III.1.93 – Angoulême, cathédrale, chevet, frise surmontant la baie axiale, figure centrale.

III.2. BLANZAC

Église Saint-Arthémy

L'église Saint-Arthémy de Blanzac est mentionnée pour la première fois en 1120 comme une abbaye bénédictine dite de « fondation ancienne »¹. En 1170, la bulle d'Alexandre III confirme ses droits et ses possessions, dont fait partie l'abbaye Saint-Gilles de Puypéroux². Le site est sécularisé en 1226³.

L'édifice en forme de croix latine est de petites dimensions (**fig. III.2.1**). Il se compose d'une nef à vaisseau unique longue de deux travées, l'ensemble mesure 17 mètres de long sur 7,50 mètres de large, à l'intérieur des murs⁴. Elle ouvre sur un transept saillant. Les bras du transept comme la nef sont voûtés sur croisées d'ogives qui retombent sur les colonnes engagées des gouttereaux. La croisée du transept conserve en son centre les quatre piles d'une structure antérieure (**fig. III.2.2**), portant une coupole sur trompes (**fig. III.2.3**). Elle est surmontée de la tour de clocher (**fig. III.2.4**). Un espace de circulation est dégagé autour des quatre piles, permettant de circuler depuis la nef vers le chevet sans la traverser l'espace de la croisée (**fig. III.2.5**). Cette disposition correspond à celle d'un premier bâtiment (**fig. III.2.1**). On observe des traces d'arrachage sur les parties externes du premier niveau de la tour. Elles sont situées en vis-à-vis des supports romans conservés sur les parties occidentales du transept. La croisée ouvre sur un chevet allongé, de 22 mètres de longueur sur 9 mètres de largeur⁵ (**fig. III.2.5**). Il est composé d'une travée droite suivie d'une abside précisée. Cet espace bénéficie d'un éclairage direct avec neuf baies percées dans les murs gouttereaux, dont cinq rayonnant autour de l'abside. À l'extérieur du bâtiment, au sud-est de la nef et le long du mur occidental du bras du transept, on observe encore les restes d'un cloître avec ses enfeus (**fig. III.2.6**). Lors d'un diagnostic archéologique réalisé par l'INRAP en 2010, un autre enfeu a été observé sur le gouttereau de la seconde travée au nord de la nef⁶. Il était



¹ Nanglard, 1894, p. 287.

² Cf. Notice III.7., p. 251-261.

³ Georges, 1933, p.16.

⁴ Ortiz, 2000, p. 103-106.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Montigny, 2010.

déjà indiqué sur un dessin des carnets de Paul Abadie, réalisé autour de l'année 1844⁷ (**fig. III.2.7**). L'église Saint-Arthémy est classée au titre des Monuments Historiques en 1890. Elle est restaurée entre 1904 et 1907 par Edgar Warin, puis entre 1996 et 2000 par Philippe Oudin⁸. Ces deux campagnes ont peu affecté l'authenticité des élévations et des décors romans conservés⁹.

D'après les études de Marylise Ortiz et Sylvie Ternet, le bâtiment tel que nous l'observons aujourd'hui relèverait de trois campagnes de construction distinctes (**fig. III.2.1**). La tour à l'intérieur de la croisée, le clocher dans sa continuité et une petite partie des élévations dans la partie orientale de la nef sont les éléments de bâti les plus anciens. M. Ortiz date cet ensemble du début du XII^e siècle¹⁰, tandis que S. Ternet envisage une fourchette globale dans le premier tiers du XII^e siècle¹¹ par comparaison avec le clocher à gâble de l'église de Pérignac (**fig. III.2.8**). La seconde phase d'élévation comprend le chevet. Celui-ci est daté de la fin du XII^e siècle par S. Ternet et plus largement de la seconde moitié du XII^e siècle par M. Ortiz¹². Les éléments sculptés présents dans le site permettront de pencher pour des datations entre le début ou le premier quart du XII^e siècle pour la tour et le troisième quart du XII^e siècle pour le chevet. La nef et les bras du transept sont datés du XIII^e siècle en considérant leurs similitudes avec des monuments parisiens comme la Sainte-Chapelle¹³ selon le faciès des façades et la typologie des voûtes¹⁴.

La première phase d'élévation : la tour et le clocher

Le décor roman de la tour et du chevet sont très bien conservés, autant à l'intérieur qu'à l'extérieur. La tour de clocher ne peut pas être appréciée dans son ensemble, mais doit être appréhendée en trois tronçons : à l'intérieur du bâtiment, dans les combles des parties du XIII^e siècle et à l'extérieur.

À l'intérieur de l'église, la structure de la croisée présente un décor sculpté qui se concentre sur les chapiteaux des colonnes engagées des piliers du premier niveau et sur ceux des colonnettes dans l'encadrement des baies du niveau intermédiaire.

La tour : premier niveau

Au premier niveau, de part et d'autre des arcades, on trouve huit chapiteaux. L'ensemble sculpté montre un registre particulièrement mis en valeur, composé de figures léonines et aviaires associées à des motifs végétaux ou végétalisés. La disposition des chapiteaux les fait dialoguer deux par deux en face à face.

À l'ouest, les deux corbeilles montrent un motif très proche, composé de feuilles grasses et finement ciselées (**fig. III.2.9 et fig. III.2.10 = A-A**). Deux petites têtes léonines aux angles supérieurs soufflent des rinceaux fins aux feuilles souples dont les pointes viennent s'enrouler dans les parties hautes. Dans l'axe, sous l'arcade orientale, on retrouve des motifs

⁷ Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, cote conservation : 2000/058/T.02

⁸ Ternet, 2009, p. 431-433.

⁹ MAP, cote conservation : 1996/025/0185 ; 2012/009/0007 ; 2003/006/0002 ; 1999/003/0053 ; 1997/024/0051 et 0081/016/0006.

¹⁰ Ortiz, 2000, p. 72.

¹¹ Ternet, 2009, p. 432.

¹² Ortiz, 2000, p. 179.

¹³ *Ibidem*, p. 288.

¹⁴ *Ibid.*, p. 81.

exclusivement végétaux (**fig. III.2.11 et III.2.10 = D-D**). Là encore, les compositions présentent les mêmes éléments, avec des feuilles enroulées sur les angles supérieurs du support, un entrelacement de tiges sur la partie médiane et des feuilles jaillissantes sur les parties latérales. Les entrelacs sont ici organisés de manière plus stricte, afin de former un quadrillage de losanges sur le chapiteau nord et un nœud trilobé sur le chapiteau sud. Sous les arcades nord et sud de la croisée, les deux chapiteaux à l'est et les deux chapiteaux à l'ouest sont associés (**fig. III.2.10 = B-B et C-C**). Les chapiteaux occidentaux (B-B) présentent des motifs aux feuilles grasses et dentelées, du même type que celles sous l'arc oriental (D-D) (**fig. III.2.12 et fig. III.2.10 = B-B**). Au sud (B), une gueule léonine soufflant les rinceaux est positionnée de front au niveau du dé médian de la corbeille. Au nord, le second chapiteau (B) présente un motif avec deux figures léonines adossées sur la face principale. Elles sont bicorporées par la gueule sur l'angle de la corbeille avec des formes aviaires hybrides sur les faces latérales. Les queues des lions de la face principale sont hybridées avec des palmettes grasses et enroulées dans une forme trilobée sur le dé médian. Sur les chapiteaux orientaux des arcades nord et sud (C-C), on trouve des compositions aux rinceaux aplatis s'entremêlant sur chaque face des corbeilles et développant de fines palmettes (**fig. III.2.13 et fig. III.2.10 = C-C**). Dans la partie méridionale, le motif est uniquement végétal et les palmettes viennent s'enrouler sur les angles. Au nord, des figures léonines dressées sont bicorporées avec les gueules positionnées sur les angles des chapiteaux. Leurs queues végétalisées sont à l'origine des motifs entrelacés. Ce type de végétation fine et aplatie rappelle des modèles poitevins. On retrouve un chapiteau très proche de celui présentant des lions autour de l'abside de l'église Sainte-Radegonde de Poitiers, qui date de la fin du XI^e siècle¹⁵ (**fig. III.2.14**).

Deux chapiteaux positionnés dans les murs gouttereaux à la jonction entre la nef et les bras du transept sont issus de la même production (**fig. III.2.15 et III.2.16**). Ils portent des décors sculptés composés de têtes léonines soufflant des rinceaux à palmettes grasses et finement dentelées. De la même manière que sur les corbeilles positionnées à l'ouest des arcades nord et sud, les lions montrent une tête arrondie avec un toupet méché sur le dessus du crâne. Ils sont associés à des plaques couvertes d'un motif végétal sculpté en méplat.

En l'absence de toute information sur le reste de ce premier édifice, l'entrecroisement et les réponses des motifs par paires sur cet ensemble de chapiteaux structurant la croisée, permettent d'envisager la possibilité d'un espace fonctionnel et discursif autonome (**fig. III.2.10**). On note également une plus grande présence des motifs léonins dans la partie occidentale, jusque sur les chapiteaux à la jonction avec l'ancienne nef, alors qu'ils disparaissent sous l'arcade orientale pour laisser la place aux motifs exclusivement végétaux. Ceux-ci présentent aussi des formes plus délicates dans la partie orientale, où est mise en valeur la finesse des rinceaux, ainsi que la maîtrise de leur entrelacement dans des structures géométrisantes. Les motifs sont donc différenciés à l'ouest et à l'est de la croisée, favorisant la disposition de représentations de lions avec des formes valorisées en direction de la nef. La partie orientale développe quant à elle un décor végétalisé, organisé et structuré, qui correspond à l'idéal paradisiaque et reflète la sacralité élevée des espaces à l'est de l'église. La disposition

¹⁵ Camus, 1992.

des motifs par paires forme également une succession de quatre seuils symboliques, dont la dynamique méliorative des décors présente un cheminement s'avançant vers l'est.

La tour : niveau intermédiaire de baies

Au second niveau, on trouve une baie sur chaque face, à la manière d'une tour-lanterne, avec un doublement en arcades géminées sur la partie occidentale (**fig. III.2.2**). Les chapiteaux de colonnettes sont tous sculptés, positionnés dans les angles. Ils sont peu visibles depuis le sol. L'ensemble présente pourtant une sculpture fine et détaillée variant les thématiques et les motifs.

Au centre de la partie occidentale, le chapiteau le plus important présente un décor végétal de petites feuilles grasses et enroulées (**fig. III.2.17**). Sur la face principale, de petites têtes léonines sont encore visibles. Des tiges végétales à l'origine du motif végétal sortent de leurs gueules à peine entrouvertes, mais montrant encore quelques crocs. Sur la partie latérale sud, une figure hybride aviaire perlée est tournée vers la nef (**fig. III.2.18**). Les chapiteaux des deux supports d'angle mettent en valeur des oiseaux et des lions associés à des têtes humaines dans des paysages végétalisés. Du côté sud, deux lions sont représentés sur la diagonale de chaque face, soufflant des palmettes et la patte droite relevée en signe de protection (**fig. III.2.19**). Au nord, les oiseaux aux plumes en écailles sur le corps et allongées sur la queue et les ailes sont recourbés sur les deux faces latérales de la corbeille. Ils encadrent un ensemble de palmettes fines enroulées sur la partie centrale de l'arête du chapiteau, sous la tête positionnée à l'angle supérieur (**fig. III.2.20**). Les deux chapiteaux latéraux se répondent en associant les figures symboliques de la divinité céleste et terrestre dans une végétation abondante et structurée reflétant un esprit juste et bien construit (**fig. III.2.29 = flèche violette**). Sur la face intérieure de la partie occidentale de ce niveau intermédiaire, le chapiteau aux lions est associé à un autre chapiteau avec une gueule léonine à toupet et les oreilles relevées au centre, soufflant les mêmes palmettes vives et grasses (**fig. III.2.21**).

Deux autres chapiteaux font intervenir la figure humaine. Sur la face orientale, un chapiteau présente deux figures tachetées semblables à des léopards¹⁶, soufflant des palmettes et aux queues végétalisées (**fig. III.2.22**). Elles lèvent leur patte antérieure droite sur un visage à caractère démoniaque constitué d'un faciès humain aux oreilles en pointe. Il tire une langue pointue et ses pupilles sont marquées au noir (ou particulièrement creusées). L'ensemble est dirigé vers l'ouest. Ces « léopards » présentent la même forme que ceux des chapiteaux qui les encadrent au nord et au sud. Sur ce dernier, les créatures sont représentées de profil, avec le museau allongé (**fig. III.2.23**). Sur le chapiteau au nord, les léopards sont bicorporés avec la gueule sur les angles (**fig. III.2.24**). Leurs cous entrecroisés montrent de longues crinières drues. À travers ces différentes représentations, on peut observer l'animal sous différents angles et apprécier l'ensemble de ses attributs liés à l'image du lion « féroce » (**fig. III.2.29 = flèches noires**). La sculpture centrale exprime l'idée de perversion de la figure humaine. Elle s'oppose au visage humain entre deux lions protecteurs de la face occidentale (**fig. III.2.29 = flèches rouges**).

À l'ouest, vers l'intérieur de la croisée, un groupe de cinq figures humaines est représenté sur un chapiteau (**fig. III.2.25**). Les personnages apparaissent nus, ce qui peut signifier un état

¹⁶ Pastoureaux, 1984 ; Voisenet, 2000, p. 58-59.

de détresse et de désespoir¹⁷. Ils apparaissent groupés derrière le personnage central auquel les figures latérales s'agrippent. Seuls les visages des deux autres protagonistes « font masse » derrière les trois hommes entièrement visibles. Leurs traits se résument aux marques des yeux, du nez et de la bouche. Ils semblent effectuer un geste de recul visant à les protéger de la vision néfaste qui leur fait face et dont ils se gardent.

Les chapiteaux aux lions tachetés sont encadrés par des sculptures végétales au nord et au sud. Côté méridional, le support présente un entrelacement dense et régulier de rinceaux à palmettes enroulées, dont l'une s'épanouit sur l'arête de la corbeille (**fig. III.2.26**). Le type et la forme végétale montrent une organisation et une abondance qui caractérisent la flore idéale. Elle correspond également au modèle du chapiteau de grand module entre les baies géminées de la face ouest de la tour (**fig. III.2.29 = flèche verte**). Sur la face nord, la première corbeille à l'est montre une sculpture en méplat composée de grandes palmettes affrontées sur deux couronnes alternées et liées entre elles par des tiges entrelacées (**fig. III.2.27**). Leur organisation et l'épanouissement des feuilles évoquent également les vertus du monde idéal. Sur la partie ouest de la face nord de la tour, le chapiteau présente une structure géométrique à cinq rangs de boules, qui peut rappeler la forme simplifiée d'une grappe de raisin (**fig. III.2.28**). L'organisation du motif lui procure une valeur positive.

L'encadrement des figures de léopards par des formes végétales idéales apparaît fonctionner comme une délimitation de l'emprise de ces figures néfastes. Elles agissent comme une barrière pour leur contenu négatif, qui ne peut se répandre au-delà des trois chapiteaux dans lesquelles elles évoluent. La disposition des motifs sur le premier niveau de la tour semble également participer de cet écrin végétal, puisque les trois chapiteaux à proximité des léopards sont entièrement végétalisés, avec des motifs reflétant l'équilibre spirituel et l'image du paradis (**fig. III.2.29**).

Le clocher

Comme le montre le dessin de Paul Abadie, à l'extérieur, la tour romane quadrangulaire comportait au moins trois registres superposés : un registre aveugle garni d'une arcature, le niveau du beffroi, ajouré d'une série de baies géminées et un niveau aveugle contre lequel vient se plaquer sur chaque face un gable (**fig. III.2.7**). Le dernier étage actuel, percé de baies en plein cintre, est issu de remaniements modernes. Le registre à arcature, qui correspond à l'enveloppe de la coupole, est en grande partie masqué par les combles de la nef et des bras du transept (**fig. III.2.30**). Les impostes recevant les claveaux des arcs sont couvertes par un motif de damier. Une frise végétale vient couronner ce registre, au-dessus des arcades aveugles. Elle est visible sur les faces orientale, occidentale (**fig. III.2.31**) et très légèrement sur la face méridionale. Bien que très détériorée par l'érosion et les traces d'arrachage correspondant à différentes toitures, on aperçoit encore des éléments de gros rinceaux qui s'enroulent le long de la frise et s'épanouissent en feuilles recroquevillées. La ligne d'imposte sur laquelle repose le niveau suivant de la tour reprend quant à lui un motif de damier, extrêmement dégradé et très peu visible (**fig. III.2.32**).

Le niveau du beffroi comprend deux ouvertures géminées en plein cintre sur chaque face. Des chapiteaux géminés végétaux viennent s'intercaler entre chaque baie. Ils montrent des compositions denses et un relief important. Sur les chapiteaux donnant vers l'extérieur on

¹⁷ Garnier, 1989, p. 269-272.

observe des motifs de doubles palmettes recroquevillées, organisés sur une ou deux couronnes (**fig. III.2.33, III.2.34 et III.2.35**). Le chapiteau central de la baie au sud de la face orientale comprend également des grappes de raisin dans les angles supérieurs (**fig. III.2.36**). Les corbeilles tournées vers l'intérieur montrent quant à elles des compositions à rinceaux entrelacés développant des palmettes à feuillage abondant (**fig. III.2.33 et III.2.34**).

Sur les chapiteaux latéraux des baies, on trouve des figures léonines sur les trois faces ouest, nord et sud (**fig. III.2.37**). Les lions sont végétalisés depuis leurs queues et soufflent des rinceaux (**fig. III.2.38 et III.2.39**). Ils présentent tous le faciès des lions « positifs », avec des corps souples, quasiment imberbes. L'un d'entre eux est bicorporé, la gueule quadrangulaire et le corps rigide avec les membres postérieurs retournés vers la haut (**fig. III.2.40**). Cette posture à « la croupe retournée », évoque des modèles poitevins¹⁸. On en connaît plusieurs exemples dans le diocèse de Poitiers, mais son environnement végétalisé le rapproche plus de celui disposé à l'extérieur du chevet de l'église Saint-Pierre de Chauvigny, daté des alentours de 1125¹⁹ (**fig. III.2.41**). Cette formule prend ses racines dans la sculpture poitevine du XI^e siècle, de Saint-Nicolas de Poitiers à l'église Saint-Pierre de Parthenay-le-Vieux²⁰ (**fig. III.2.42**).

Le chapiteau à l'est de la baie orientale sur la face sud présente seulement des gueules léonines aux angles du support. Elles soufflent des rinceaux qui forment de gros nœuds circulaires sur les faces visibles de la corbeille. Ils s'épanouissent en palmettes vues de profil, légèrement recroquevillées. L'ensemble forme un motif dense et abondant (**fig. III.2.43**). Il rappelle les motifs des chapiteaux sous l'arcade occidentale de la croisée du transept (**fig. III.2.9**).

Deux corbeilles présentant des formes hybrides entre le lion et l'oiseau sont disposées en vis-à-vis sur les baies les plus orientales des faces nord et sud (**fig. III.2.37 = flèche rouge**). Elles sont différenciées de chaque côté, avec une représentation de lion à tête aviaire d'une part (**fig. III.2.44**) et l'inverse – corps aviaire et gueule léonine – de l'autre, associée à des figures aviaires (**fig. III.2.45**). Au sud, les figures élancées soufflent des rinceaux fins qui se développent en palmettes, formant un paysage dense. Au sud, les queues perlées de la figure centrale bicorporée sont hybridées avec des palmettes, tandis que les animaux des parties latérales soufflent des rinceaux qui remontent sur le support pour venir s'épanouir en palmette de part et d'autre de la tête de lion centrale.

Sur le chapiteau à l'extrémité orientale de la face sud, un visage imberbe est représenté à l'angle supérieur de la corbeille (**fig. III.2.46**). Il est installé dans un paysage de rinceaux entremêlés à palmettes qui rappelle ceux du chapiteau à figures hybrides positionné en vis-à-vis sous l'autre retombée de l'arc (**fig. III.2.37**). Sur la face orientale, tous les chapiteaux latéraux des baies mettent en scène des figures humaines avec des animaux. Ils sont disposés de part et d'autre d'un aigle (**fig. III.2.47**), entourés de figures léonines (**fig. III.2.47**), de cerfs (**fig. III.2.48**), ou encore d'oiseaux prêcheurs (**fig. III.2.49**). Mais ici, les hommes apparaissent dans des postures qui font état de leur ambivalence et de leur détresse : au sud, le personnage écarte ses membres dans un geste qui apparaît contraint, quand les deux oiseaux perlés, les becs entourant sa tête, semblent lui adresser un message. La position de l'homme indique qu'il se refuse à l'écoute du message divin. Au sud, l'homme tire sur les deux pans divisés de sa barbe,

¹⁸ Igarashi-Takeshita, 1980.

¹⁹ Crozet, 1958b, p. 22-35.

²⁰ Camus, 2011, p. 385-387.

symbolisant son ambivalence d'esprit²¹, tandis qu'il est entouré de cerfs représentant le désir de Dieu, l'attente divine²². Sur le chapiteau au nord de la baie sud, un aigle occupe la partie centrale du chapiteau. Les bestiaires l'associent au Christ réincarné²³. Sur les parties latérales, deux hommes s'agrippent à ses pattes et à sa queue, dans un geste signifiant le souhait de possession et d'asservissement de la figure²⁴. Les postures et les actes des hommes représentés sur cette face du beffroi reflètent donc des esprits déviants, voire corrompus. Leur positionnement à l'extérieur de l'édifice leur procure une valeur apotropaïque.

L'agencement des motifs sur ce niveau de la tour montre des correspondances avec ceux des niveaux inférieurs. Au premier niveau, les figures de lions sont également concentrées dans la partie occidentale du complexe, dirigé vers la nef. De même, la disposition des figures humaines déviantes dans la partie orientale du niveau du beffroi correspond avec celle des baies intérieures de la croisée. Ces deux registres ont également en commun la mise en œuvre des motifs végétalisés venant en partie contrebalancer les éléments négatifs. Le seul chapiteau à palmettes du beffroi doté de grappes rappelant la vendange christique est installé sur sa face orientale. Il permet de compenser l'accumulation des représentations néfastes de ce côté de la tour.

Les lignes d'impostes surmontant les chapiteaux et celles aux angles du clocher portent tout autour de la tour le même motif de damier, déjà observé sur les impostes recevant les arcs du registre aveugle enveloppant la coupole. Elles marquent une continuité et contribuent à une sensation d'unité en enserrant l'ensemble des représentations. On attribue la même fonction à la frise végétale sous le niveau de baies géminées. Le motif de damier se retrouve également sur les impostes des larges baies et sur le pourtour des gâbles du dernier niveau roman. La volonté d'unification par l'intermédiaire du motif de damier est d'autant plus remarquable qu'il est absent sur les parties inférieures à l'intérieur du bâtiment.

Dans l'ensemble de l'étude du décor monumental de la tour, sa structure verticale et la notion de *transitus* ont été considérées²⁵. Il apparaît cependant que la mise en œuvre d'une dynamique axiale dans une progression ouest/est est été priorisée ici.

La seconde phase d'élévation : le chevet

Le chevet est daté d'une phase de bâti postérieure à celle de la tour. À l'intérieur du bâtiment, on remarque une différence de traitement entre la travée droite de chœur et l'abside. Dans la première travée, les lignes d'archivoltes qui surmontent les baies portent un motif de file de palmettes recroquevillées (**fig. III.2.50**). Dans l'abside, les archivoltes continues des sept arcades sont ornées d'un motif de file de vaguelettes (**fig. III.2.51**). On peut noter d'emblée le même agencement des motifs à l'extérieur du chevet : file de palmettes sur les quatre baies de la travée droite (**fig. III.2.52**) et file de vaguelettes autour de l'abside (**fig. III.2.53**). On comprend que cette répartition vise d'abord à différencier les deux espaces, dont les fonctions liturgiques ne sont pas égales. Mais la mise en miroir des motifs employés à l'intérieur et à

²¹ Garnier, 1989, p. 89.

²² Voisenet, 2000, p. 83. L'auteur s'appuie sur Raban Maur, *De rerum naturalesa*, 205 B, 748.

²³ *Ibidem*, p. 120.

²⁴ Garnier, 1982, p. 233.

²⁵ Méhu, 2006.

l'extérieur participe également de la porosité du bâtiment et de son rayonnement sur le monde qui l'entoure. À l'extérieur de l'église, toutes les lignes d'archivoltes sont continues entre les baies et passent sur les colonnes engagées. Elles forment ainsi une ceinture autour du chevet, ce qui marque l'unité de cet espace, son emprise et le distingue dans le paysage.

Sur le plan de l'édifice, la travée droite est séparée du transept d'une part et de l'abside d'autre part par des doubleaux brisés (**fig. III.2.1**). Sur les faces de ces arcs dirigées vers l'intérieur de la travée, deux lignes toriques sont accolées aux doubleaux (**fig. III.2.5**). Elles retombent dans des chapiteaux à figures d'atlantes, encadrant cet espace. Les deux personnages à l'ouest sont similaires, présentant le même faciès avec une chevelure et une barbe aux mèches enroulées (**fig. III.2.54 et III.2.55**). Leurs traits montrent un certain naturalisme, qui rompt avec le style qui était employé pour les sculptures de la tour. Ils portent des vêtements drapés qui retombent entre leurs jambes, collant à leur corps à la manière de drapés mouillés. Ces caractéristiques engagent à les rapprocher de production de la fin du XII^e siècle²⁶. Ils supportent péniblement l'abaque de leurs chapiteaux sur le haut de leurs dos, s'aidant de leurs bras. Celui au sud pose un genou à terre (**fig. III.2.55**). Sur la partie orientale de la travée, les deux atlantes sont différenciés. Au sud, le personnage est imberbe, avec les cheveux courts et bouclés (**fig. III.2.57**). Il présente des traits ronds, lui conférant une certaine naïveté. Le fin voile de ses vêtements mettent en valeur la forme rebondie de son ventre. Il est opposé à la figure qui lui fait face au nord, aux traits émaciés et portant une longue barbe (**fig. III.2.56**). Elle présente les attributs du personnage âgé et sage. Le vêtement retombant entre ses jambes a été sculpté avec une grande finesse pour simuler la souplesse du tissu. L'installation de ces quatre figures autour de la travée droite du chevet permet de la différencier des autres espaces.

À l'intérieur de l'abside, on peut observer plusieurs systèmes d'ornementation supplémentaires par rapport à ceux de la travée droite. En premier lieu, tous les chapiteaux réceptionnant les archivoltes montrent le même épannelage corinthisant (**fig. III.2.58**). Ils se suivent dans une série continue depuis les chapiteaux géminés soutenant le doubleau entre la travée droite et l'abside. Ils sont garnis de hautes palmettes schématisées. Sur la partie supérieure, un motif de dents de scie est dessiné à l'enduit. Celui-ci a été « changé »²⁷ durant la restauration de 1871, en suivant les traces de l'ancien enduit d'après les procès-verbaux de restauration. Ce type d'enduit ornemental a été observé sur des édifices en Dordogne, notamment sur l'église abbatiale de Cadouin, datée du milieu du XII^e siècle²⁸. Dans le chevet de Blanzac, on trouve une ligne d'enduit sous l'astragale, sur le fût de colonne et l'autre juste sous le tailloir, sur l'abaque du chapiteau. Cet ensemble unifie le décor de l'abside et distingue celle-ci du reste du bâtiment. Les cinq baies sont aussi surmontées de claveaux sculptés de manière à former un polylobe en relief (**fig. III.2.5**).

Les chapiteaux de l'encadrement des baies sont tous sculptés (**fig. III.2.59**). Dans la travée droite de chœur, des chapiteaux à fond lisse sont dotés de décors végétaux. Au nord-est, la corbeille est seulement rehaussée d'une couronne de fines perles et de feuilles enroulées en volutes sur les angles (**fig. III.2.60**). Au sud, un rinceau gras est enroulé sur le support et

²⁶ Ortiz, 2000, p. 105-106.

²⁷ MAP, côte conservation : 0081/016/0006

²⁸ Javel *et. al.*, 2020, p. 52-85.

développe des palmettes recroquevillées (**fig. III.2.61**). Ces modèles reflètent un parcours spirituel inachevé. Ils ne sont présents que dans la travée droite de chœur et disparaissent dans la nef pour laisser place à des figures animales et des végétaux à feuilles dentelées et épanouies, comme on peut déjà le voir dans l'encadrement de la baie nord-ouest de la travée droite (**fig. III.2.62 et III.2.63**).

Dans l'abside, deux paires de chapiteaux associent des motifs d'oiseaux à des végétaux. Dans l'encadrement de la baie axiale, les mêmes oiseaux sont représentés affrontés sur chaque face et les becs en contacts de part et d'autre du support (**fig. III.2.65**). Ils sont insérés dans un paysage de palmettes plus dense et abondant que sur le précédent support. Le chapiteau végétal associé est couvert de palmettes jaillissantes, avec des formes arborescentes valorisées sur chacune des faces (**fig. III.2.64 et III.2.59 = flèches bleues**). Sur la seconde paire, dans la baie nord-ouest, les figures aviaires sont représentées affrontées sur chaque face du support, le bec levé vers les cieux, au-devant de palmettes épanouies (**fig. III.2.67**). Le chapiteau qui les accompagne est abimé, mais on voit encore les palmettes jaillissantes sur les arêtes qui s'enroulaient en volutes aux angles et les feuilles plus petites de la première couronne qui s'affrontent pour former un cœur sur chaque face du support (**fig. III.2.66**). Dans le cas de ces deux groupes, l'association des figures aviaires à leurs environnements végétaux permet de comprendre leur animation intérieure ici reflétée. La mise en œuvre des mêmes figures et des mêmes types de végétaux invite à les comparer. Les oiseaux de la baie axiale adoptent donc un comportement plus valorisé que ceux au nord-ouest, comme cela est indiqué par l'abondance végétale derrière les figures et l'épanouissement des palmettes sur les chapiteaux agissant comme le miroir de leurs âmes.

Sur la baie au sud-est de l'abside, le chapiteau le plus occidental présente trois hommes auxquels leurs attributs vestimentaires et leurs barbes proéminentes confèrent une certaine sagesse²⁹ (**fig. III.2.69**). Entre eux, de puissantes tiges verticales se développent en palmettes dans la partie supérieure, imitant la forme des arbres. Les hommes s'y accrochent, cherchant à croître dans le même sens et à atteindre l'idéal spirituel. Face à eux, un chapiteau reflète l'âme élevée des trois sages en développant des palmettes jaillissantes et la forme de l'arbre est réengagée dans la couronne supérieure (**fig. III.2.68**). On trouve une représentation proche de celle-ci, avec cinq hommes alignés, dans le chevet de l'église de Pérignac, daté du second quart du XII^e siècle³⁰ (**fig. III.2.70**). La forme et les dimensions des deux chapiteaux sont analogues, ainsi que le traitement des visages et le drapé en bourrelets de leurs vêtements. Un chapiteau présentant le même thème apparaît également dans l'absidiole du bras nord du transept de l'église Saint-Denys de Montmoreau, à quelques kilomètres de Blanzac, datée par Charles Daras de la seconde moitié du XII^e siècle³¹ (**fig. III.2.71**). On rencontre aussi le même style de sculpture végétale dans ces deux édifices (**fig. III.2.72 et III.2.73**).

Sur les chapiteaux à l'extérieur du chevet, on retrouve les mêmes thématiques dans les mêmes dispositions qu'à l'intérieur. De part et d'autre de la baie axiale on observe deux chapiteaux similaires à feuilles dentelées épanouies disposées sur deux couronnes (**fig. III.2.74**). L'encadrement des deux baies au sud de l'abside présente des chapiteaux figurés

²⁹ Garnier, 1989, p. 88.

³⁰ Ternet, 2006, p. 544-547.

³¹ Daras, 1961b.

associant lions et oiseaux avec un motif végétal. Sur la plus à l'ouest, les lions et les oiseaux sont croisés par les cous et les végétaux du chapiteau adjacent présentent des feuilles jaillissantes sur deux couronnes dont les extrémités sont légèrement recroquevillées (**fig. III.2.75**). Sur l'encadrement de la baie suivante, au sud-est de l'abside, le chapiteau figuré présente un lion sur chacune des faces, entouré de trois oiseaux dont deux se superposent à lui (**fig. III.2.76**). Ce mode de représentation exprime la complémentarité des figures analogiques des parts terrestre et céleste du divin³². Le chapiteau qui lui fait face reprend le même motif que sur la baie précédente, avec des couronnes de feuilles jaillissantes, qui sont ici complètement dressées et épanouies, exprimant une plus grande vitalité. Les corbeilles végétalisées résonnant avec la valeur des chapiteaux figurés, on comprend donc ici que le chapiteau à animaux superposés est hiérarchiquement supérieur à celui des figures seulement croisées. Le végétal fonctionne donc ici par reflet et complémentarité sémantique, de manière à assister une lecture fine des chapiteaux en binômes et de leurs discours. Une baie au sud de la travée droite de chœur porte une représentation léonine isolée, qu'on ne connaît pas dans l'abside (**fig. III.2.77**). Elle montre des ornements perlés qui entourent ses membres et une gueule aplatie qui rappelle un chapiteau au sud de la façade de l'église abbatiale de Saint-Amant-de-Boixe, datée de la seconde moitié du XII^e siècle³³ (**fig. III.2.78**).

Au nord-ouest de l'abside, une représentation de lion ailé est également accompagnée d'un chapiteau végétalisé reflétant sa valeur (**fig. III.2.79**). À l'extrémité nord-ouest de la travée droite de chœur, un chapiteau porte également un motif de lion ailé, les ailes repliées sur sa tête (**fig. III.2.80**). Associé à un chapiteau végétalisé, il reprend la disposition du décor intérieur de la baie. Ici, seul le feuillage du chapiteau connaît une légère inflexion de part et d'autre du mur. La similarité des thèmes et des formes disposées sur les chapiteaux à l'intérieur comme à l'extérieur du chevet invite encore une fois à considérer la porosité du bâtiment et de son discours.

L'étude du décor de l'église Saint-Arthémy permet d'affiner les datations envisagées et de resserrer les deux phases de bâti roman entre le premier quart du XII^e siècle et le troisième quart du XII^e siècle. L'œuvre de la tour – sur toute sa hauteur – présente de nombreuses références à l'art poitevin, venant autant de Poitiers que d'édifices situés dans le sud du diocèse. Ces modèles sont absents de la seconde phase de construction, où les sculptures correspondent plutôt à des œuvres locales réalisées entre le second quart et la seconde moitié du XII^e siècle.

Une image peinte a aussi été ajoutée sur la pile nord-est de la tour de la croisée (**fig. III.2.81**). Il s'agit de trois combattants en armure marchant en file les uns derrière les autres en direction du centre de la croisée, l'épée posée sur l'épaule droite. Ils sont positionnés à hauteur d'yeux et présentent des proportions humaines. Le thème de la peinture ainsi que le style engagé dans la représentation des protagonistes – pour ce qui est visible – peuvent facilement être rapprochés des fresques de l'église de Cressac (**fig. III.2.82**), à trois kilomètres de Blanzac, datées de la seconde moitié du XII^e siècle³⁴.

³² Garnier, 1982, p. 86 ; Méhu, 2015, p. 277-278.

³³ Cf. Notice III.8., p. 296.

³⁴ Davy, 1999, p.176.

Depuis la croisée jusque dans l'abside, on remarque une gradation vers l'est dans la valorisation des espaces, qui fonctionne notamment à force d'ornements. Dans la partie la plus ancienne du bâtiment, c'est la disposition des décors en vis-à-vis, créant des effets de réponse, qui fait avancer vers le chevet. L'organisation des motifs valorise une dynamique axiale ouest-est. Dans les parties hautes de la tour, au niveau du beffroi, la disposition des motifs semble organisée de la même manière. On retrouve cet effet de réponse avec les deux motifs associant des figures léonines et aviaires de part et d'autre de la tour. On voit aussi que les motifs léonins sont concentrés à l'ouest, tandis que les motifs anthropomorphes sont rassemblés à l'est. Quant aux décors végétaux, ils apparaissent régulièrement dans les ouvertures et uniformisent l'ensemble. Ils apportent un rythme et une cohérence. Sur le clocher, les lignes d'impôstes et les frises avec des motifs continus participent également de l'unité de la structure. On le voit aussi autour du chevet, où la ceinture créée par les lignes d'archivoltes prolongeant les impôstes harmonise l'ensemble de la structure et souligne le statut d'exception du bâtiment dans son environnement. Les motifs disposés sur ces lignes sont présents à l'intérieur comme à l'extérieur du bâtiment et ce redoublement montre la porosité des parois de l'édifice à travers la disposition des décors.

Dans les deux parties de construction, aucun discours ou message singulier n'est perceptible. Une part seulement de chaque bâtiment et de son chaque programme complet sont conservés. On ne note pas non plus de rupture syntaxique majeure entre les deux. On peut envisager deux possibilités justifiant de ce phénomène. D'abord, l'écart chronologique entre les deux peut avoir été trop réduit pour noter un changement de pensée. La tour et le chevet relevant de deux espaces fonctionnels différents, ils peuvent avoir fait l'objet de traitement individualisés, s'accordant avec leurs emplois respectifs.

III.2. BLANZAC

Église Saint-Arthémy Figures

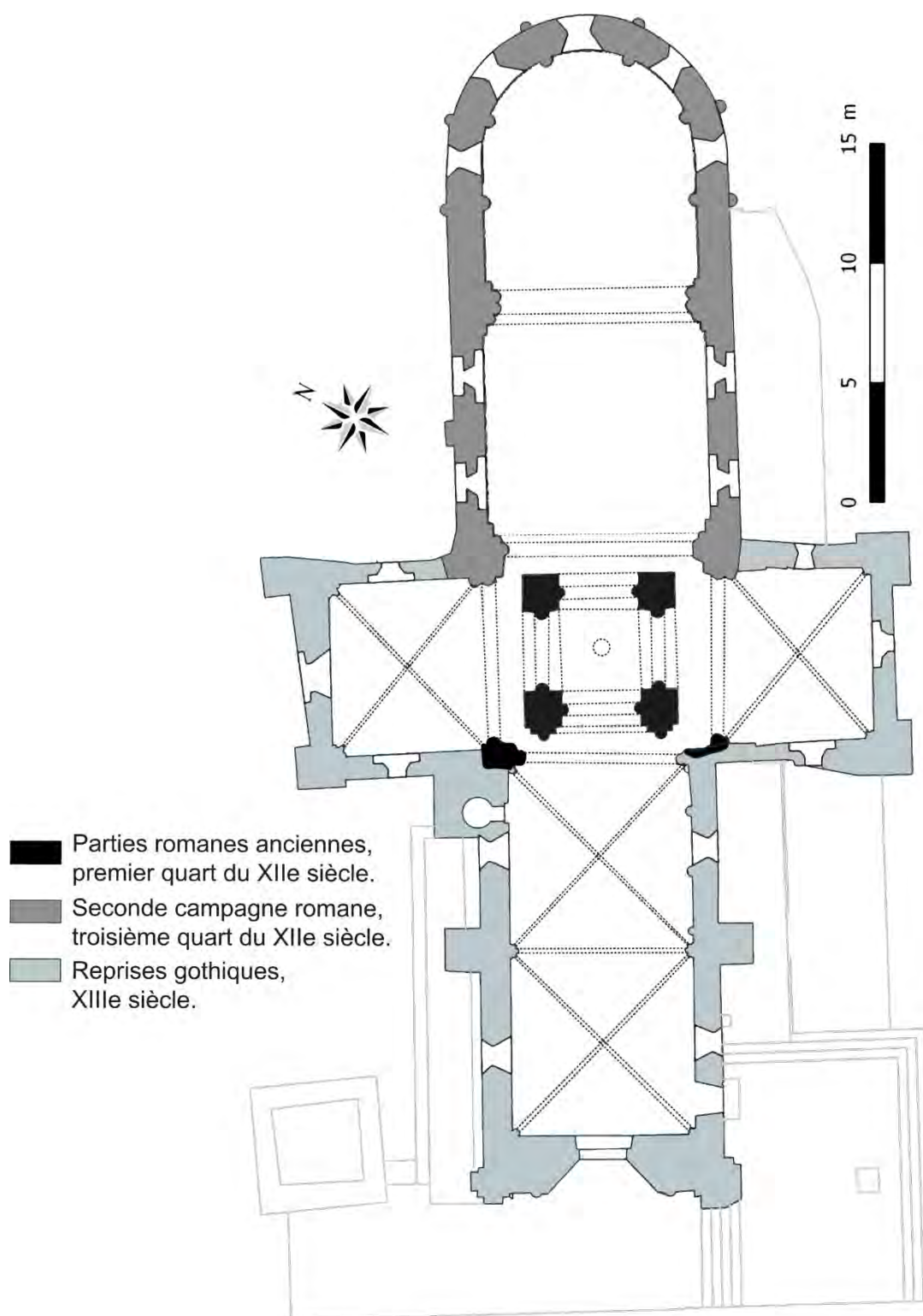


Figure III.2.1 – Plan de l'église Saint-Arthémy de Blanzac. © Topographie et SIG, classe de BTS 2^e année, promotion 2017/2018, Lycée des Métiers du Bâtiment de Sillac à Angoulême. Plan : E. Chargé.



Figure III.2.2 – Vue de la tour de croisée depuis la nef.



Figure III.2.3 – Vue inférieure de la tour de croisée.



Figure III.2.4 –
Vue générale
depuis le sud-
est.



Figure III.2.5 – Vue du
chevet depuis la croisée du
transept.



Figure III.2.6 – Vue de l'ancien cloître avec quelques enfeus encore perceptibles et la porte donnant sur le bras sud du transept. © Philippe Des Forts, négatif, 18 x 24 cm, MAP, cote conservation : DSF 0232 N.



Figure III.2.7 – Dessin de la face nord de l'église Saint-Arthémie de Blanzac, carnet n°2 de Paul Abadie, conservé à la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, côte conservation 2000/038/T.02.

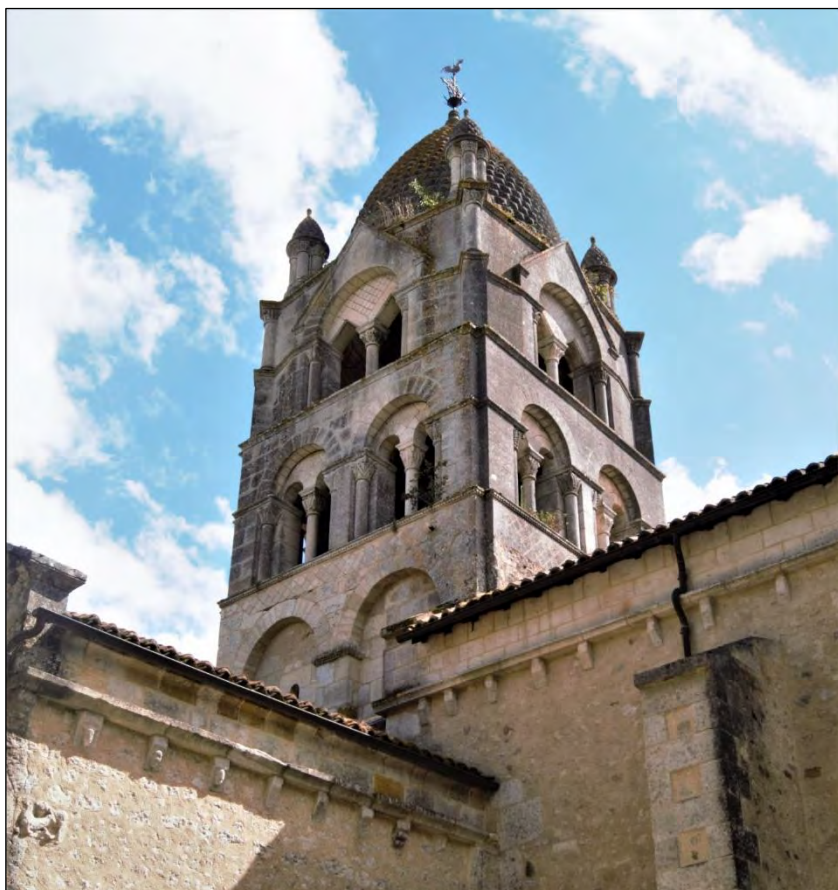


Figure III.2.8 – Pérignac, église Saint-Gervais-Saint-Protais, vue du clocher depuis le nord-ouest de la nef.



Figure III.2.9 – Chapiteaux au sud (à gauche) et au nord (à droite) de l'arcade occidentale de la tour de croisée.

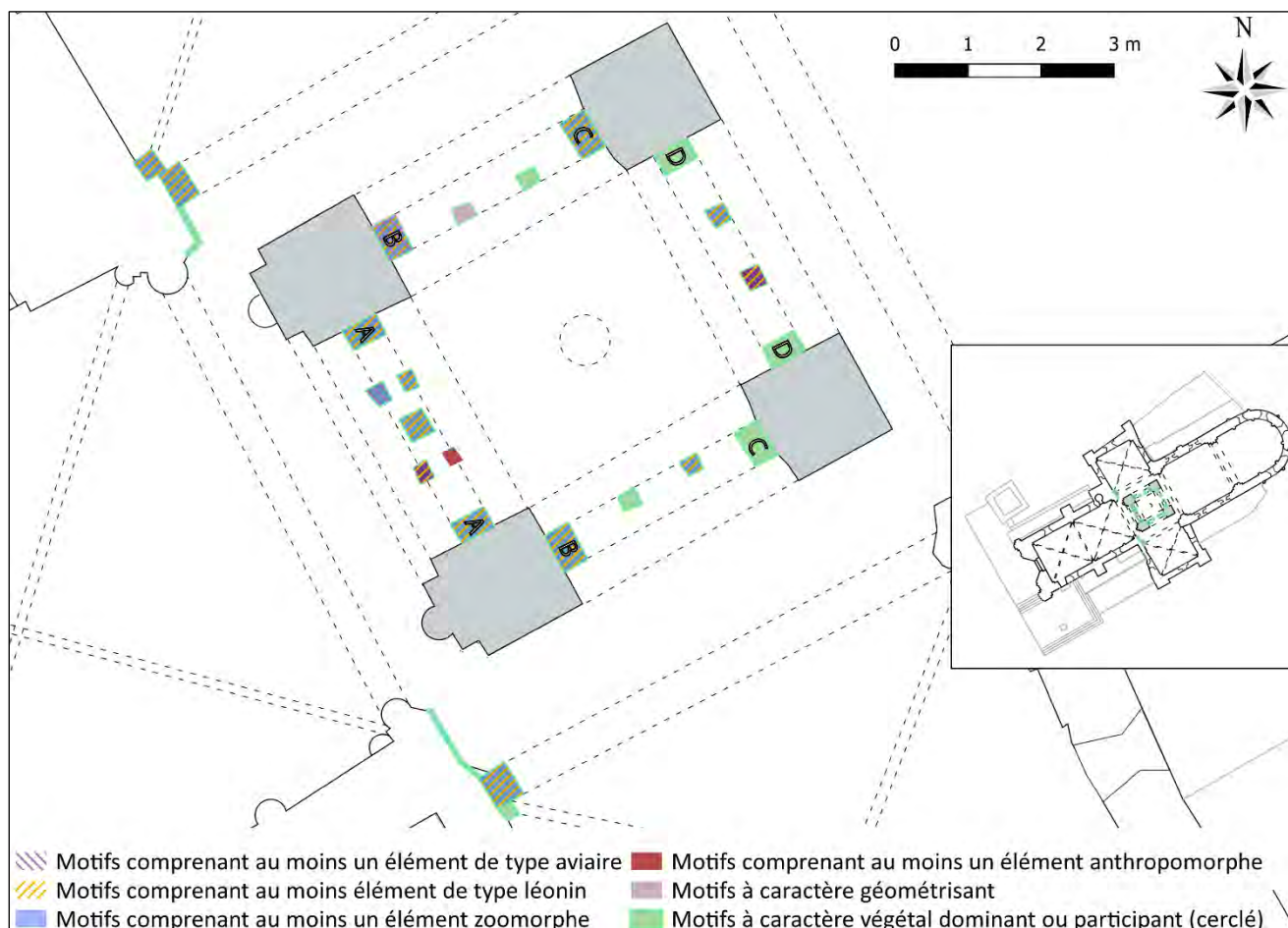


Figure III.2.10 – Duos de chapiteaux au premier niveau de la tour de la croisée du transept, église Saint-Arthémie, Blanzac. Base de données spatialisée sur Spatialite QGis : E. Chargé.

Plan : Topographie et SIG, classe de BTS 2^e année, promotion 2017/2018, Lycée des Métiers du Bâtiment de Sillac à Angoulême.



Figure III.2.11 – Chapiteaux au nord (à gauche) et au sud (à droite) de l'arcade orientale de la tour de croisée.



Figure III.2.12 – Chapiteaux à l'ouest des arcades sud (à gauche) et nord (à droite) de la tour de croisée.



Figure III.2.13 – Chapiteaux à l'est des arcades sud (à gauche) et nord (à droite) de la tour de croisée.



Figure III.2.14 – Chapiteau autour de l'abside, église Sainte-Radegonde, Poitiers

© Stéphane Charbeau.



Figure III.2.15 – Chapiteaux et plaque à la jonction entre le bras nord du transept et la nef.



Figure III.2.16 – Chapiteaux et plaque à la jonction entre le bras sud du transept et la nef.



Figure III.2.17 – Chapiteau au centre de la baie gémisée en plein-cintre. Vue sud-ouest.



Figure III.2.18 – Chapiteau au centre de la baie gémisée en plein-cintre. Face nord.



Figure III.2.19 – Chapiteau au sud de la baie gémisée, partie extérieure de la face occidentale de la tour.



Figure III.2.20 – Chapiteau au nord de la baie gémisée, partie extérieure de la face occidentale de la tour.



Figure III.2.21 – Chapiteau au nord de la baie gémisée, partie intérieure de la face occidentale de la tour.



Figure III.2.22 – Chapiteau au sud de la baie, partie intérieure de la face orientale de la tour.



Figure III.2.23 – Chapiteau à l'est de la baie, partie intérieure de la face sud de la tour.



Figure III.2.24 – Chapiteau au nord de la baie, partie intérieure de la face orientale de la tour.



Figure III.2.25 – Chapiteau au sud de la baie géminée, partie intérieure de la face occidentale de la tour.



Figure III.2.26 – Chapiteau à l'ouest de la baie, partie intérieure de la face sud de la tour.



Figure III.2.27 – Chapiteau à l'est de la baie, partie intérieure de la face nord de la tour.



Figure III.2.28 – Chapiteau à l'ouest de la baie, partie intérieure de la face sud de la tour.

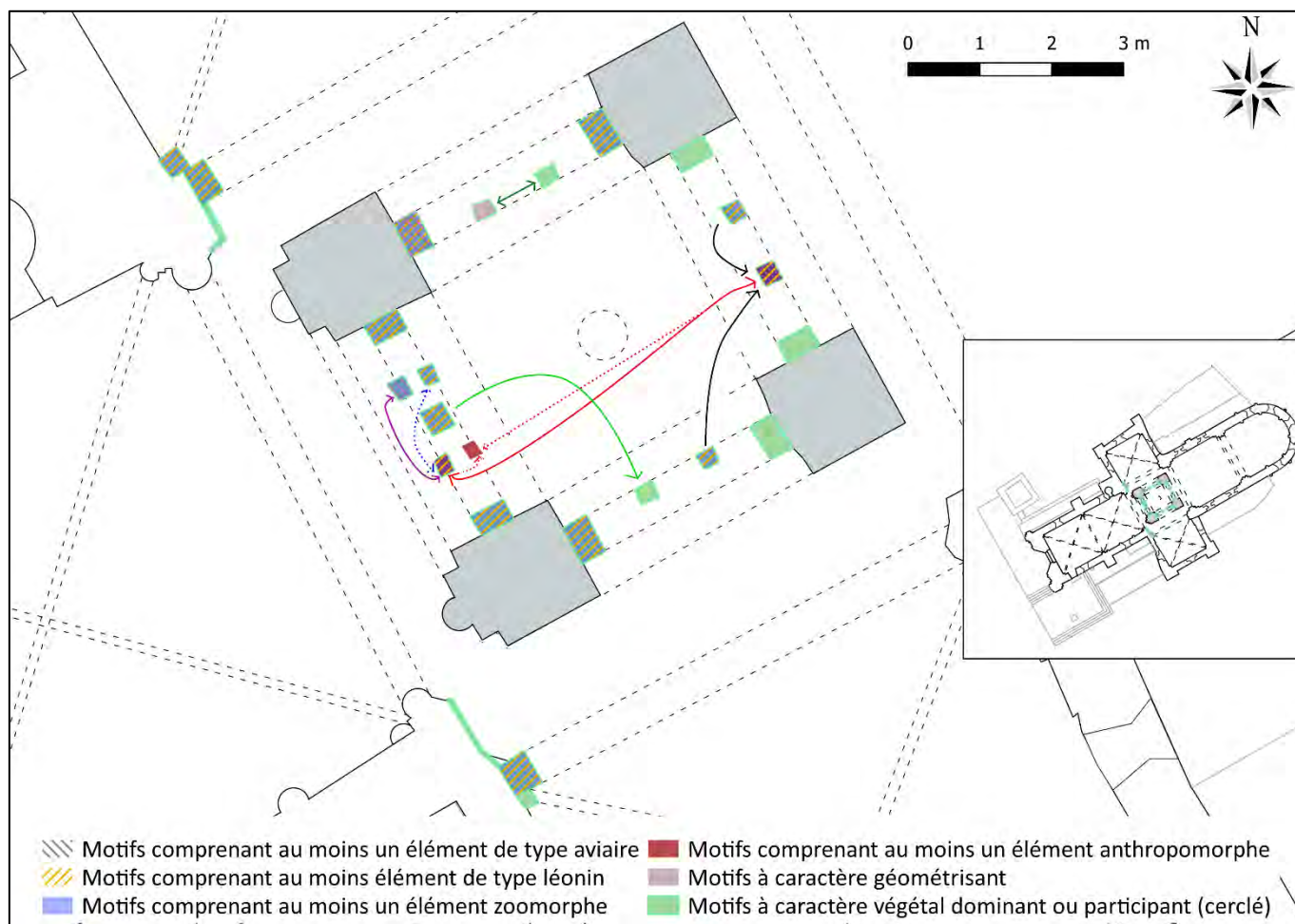


Figure III.2.29 – Distribution des motifs par thématiques, second niveau de la tour de la croisée du transept, église Saint-Arthémy, Blanzac. Base de données spatialisée sur SpatiaLite QGis : E. Chargé.

Plan : Topographie et SIG, classe de BTS 2^e année, promotion 2017/2018, Lycée des Métiers du Bâtiment de Sillac à Angoulême.



Figure III.2.30– Troisième niveau du clocher, pris dans les combles de la charpente actuelle.



Figure III.2.31 – Troisième niveau du clocher, face orientale du clocher, frise



Figure III.2.32 – Tour de clocher, vue de la face septentrionale, réalisée avec un objectif grand-angle.



Figure III.2.33 – Chapiteaux au centre de la baie à l'ouest de la face sud du clocher.



Figure III.2.34 – Chapiteaux au centre de la baie au nord de la face ouest du clocher.



Figure III.2.35 – Chapiteaux à l'ouest de la face sud du clocher.



Figure III.2.36 – Chapiteaux au nord de la face est du clocher.

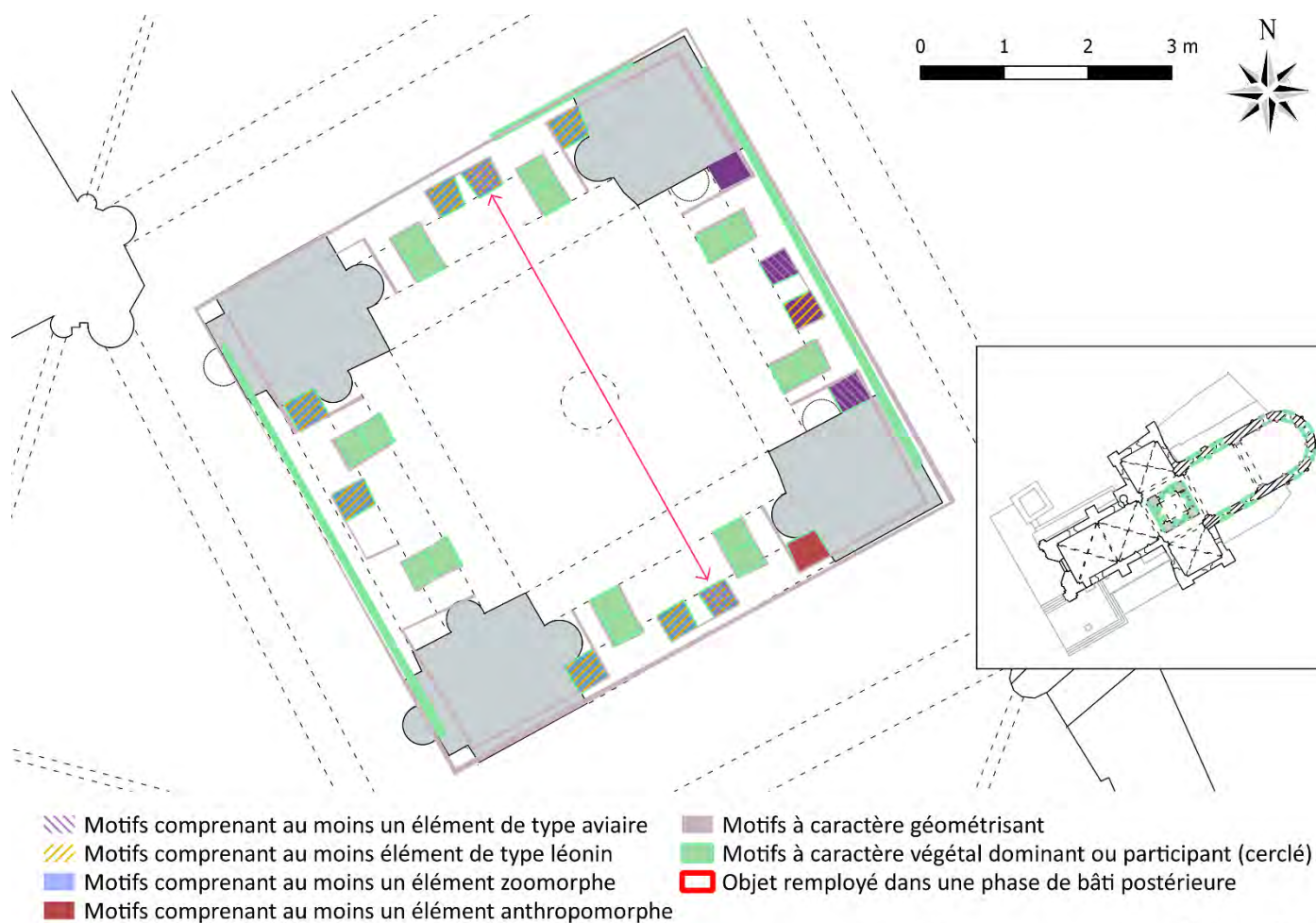


Figure III.2.37 – Distribution des motifs par thématiques, niveau du clocher, église Saint-Arthémy, Blanzac. Base de données spatialisée sur SpatiaLite QGis : E. Chargé.

Plan : Topographie et SIG, classe de BTS 2^e année, promotion 2017/2018, Lycée des Métiers du Bâtiment de Sillac à Angoulême.



Figure III.2.38 – Chapiteau à l'est de la face nord du clocher.



Figure III.2.39 – Chapiteau à l'est de la face nord du



Figure III.2.40 – Chapiteau au nord de la face ouest du clocher.



Figure III.2.41 – Chauvigny (86), église Saint-Pierre, chapiteau à l'extérieur autour de l'abside. © Emmanuel Pierre.

Figure III.2.42 – Parthenay-le-Vieux, église Saint-Pierre (86), chapiteau de la croisée du transept. © Emmanuel Pierre.

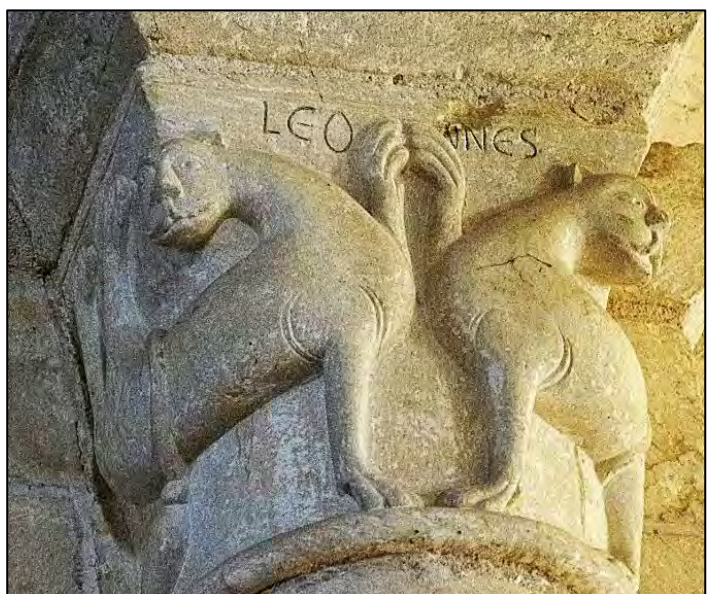




Figure III.2.43 – Chapiteau à l'est de la baie à l'ouest de la face sud du clocher.



Figure III.2.44 – Chapiteau à l'ouest de la baie à l'est de la face sud du clocher.



Figure III.2.45 – Chapiteau à l'ouest de la baie à l'est de la face nord du clocher.



Figure III.2.46 – Chapiteau à l'est de la face sud du clocher.



Figure III.2.47 – Chapiteaux au centre de la face orientale du clocher.



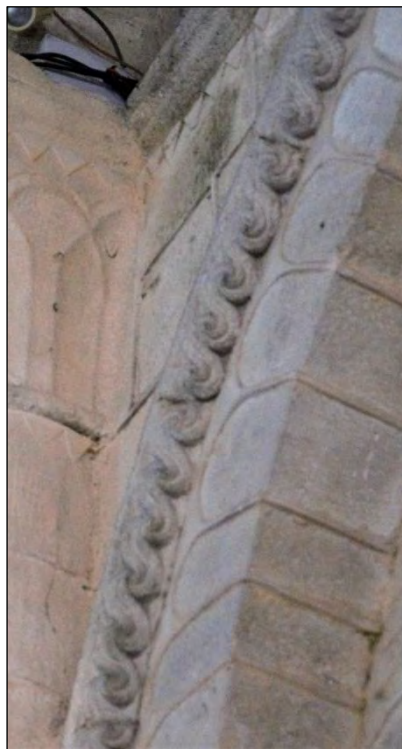
Figure III.2.48 – Chapiteaux au sud de la face orientale du clocher.



Figure III.2.49 – Chapiteau au nord de la face orientale du clocher.



(À gauche) Figure III.2.50 – Archivolt à l'intérieur de la travée droite de chœur.



(À droite) Figure III.2.51 – Archivolt à l'intérieur de l'abside.



Figure III.2.52 – Archivolt à l'extérieur de la travée droite de chœur.



Figure III.2.53 – Archivolt à l'extérieur de l'abside.



Figure III.2.54 – Chapiteau à atlante au sud-ouest de la travée droite du chevet.



Figure III.2.55 – Chapiteau à atlante au nord-ouest de la travée droite du chevet.



Figure III.2.56 – Chapiteau à atlante au nord-est de la travée droite du chevet.



Figure III.2.57 – Chapiteau à atlante au sud-est de la travée droite du chevet.



Figure III.2.58 – Chapiteau entre les baies de l’abside.

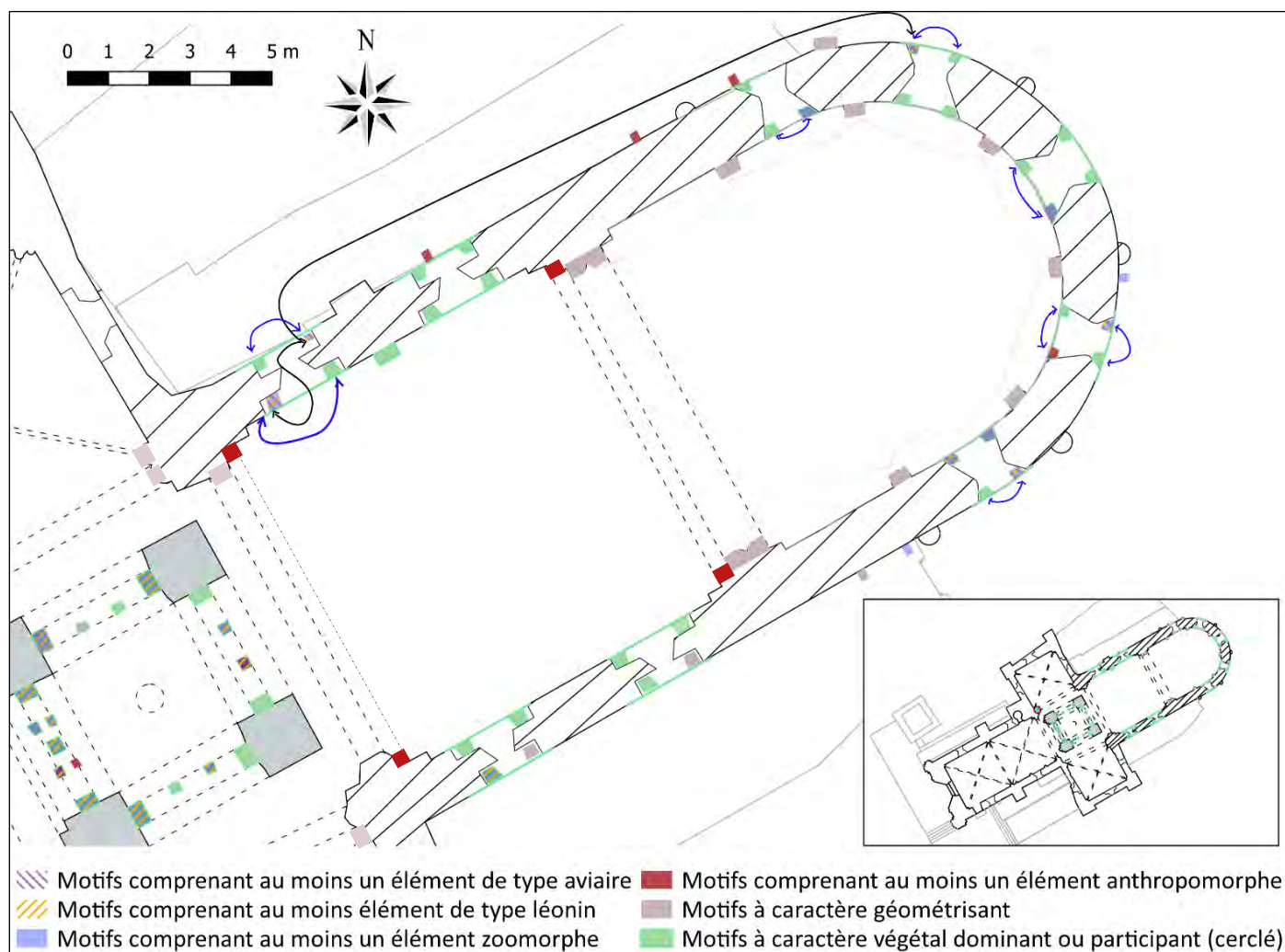


Figure III.2.59 – Distribution des motifs par thématiques, chevet intérieur et extérieur, église Saint-Arthémie, Blanzac. Base de données spatialisée sur SpatiaLite QGis : E. Chargé.

Plan : Topographie et SIG, classe de BTS 2^e année, promotion 2017/2018, Lycée des Métiers du Bâtiment de Sillac à Angoulême.



Figure III.2.60 – Chapiteau à l'ouest de la baie au nord-est de la travée avant l'abside.



Figure III.2.61 – Chapiteau à l'est de la baie au sud-est de la travée avant l'abside.



Figure III.2.62 – Chapiteau à l'ouest de la baie au nord-ouest de la travée avant l'abside.



Figure III.2.63 – Chapiteau à l'est de la baie au nord-ouest de la travée avant l'abside.



Figure III.2.64 – Chapiteau au nord de la baie axiale.



Figure III.2.65 – Chapiteau au nord de la baie axiale.



Figure III.2.66 – Chapiteau à l'ouest de la baie nord-ouest



Figure III.2.67 – Chapiteau à l'est de la baie nord-ouest



Figure III.2.68 – Chapiteau à l'est de la baie au sud-est de l'abside.



Figure III.2.69 – Chapiteau à l'ouest de la baie au sud-est de l'abside.



Figure III.2.70 – Pérignac, église Saint-Gervais-Saint-Protais, chapiteau à l'est de la baie au sud de l'abside.



Figure III.2.71 – Montmoreau-Saint-Cybard, église Saint-Denys, chapiteau au sud de l'arc doubleau de l'absidiole nord du chevet.



Figure III.2.72 – Pérignac, église Saint-Gervais-Saint-Protais, chapiteau engagée au-dessus de la baie au sud à l'extérieur de l'abside.



Figure III.2.73 – Montmoreau-Saint-Cybard, église Saint-Denys, chapiteau de la baie au sud-est à l'extérieur de l'abside.



Figure III.2.74– Baie axiale, à l'extérieur du chevet.



Figure III.2.75 – Église Saint-Arthémie de Blanzac, chapiteaux d'encadrement à l'extérieur de la baie au sud de l'abside.



Figure III.2.76 – Église Saint-Arthémie de Blanzac, chapiteaux d'encadrement à l'extérieur de la baie au sud-est de l'abside.



Figure III.2.77 – Chapiteau à l'ouest de la première baie au sud, à l'extérieur de la travée droite de chœur.



Figure III.2.78 – Saint-Amant-de-Boixe, façade occidentale, chapiteau de l'arcature au sud du portail de la façade.



Figure III.2.79 – Église Saint-Arthémie de Blanzac, chapiteaux d'encadrement à l'extérieur de la baie axiale de l'abside.



Figure III.2.80 – Église Saint-Arthémie de Blanzac, chapiteaux d'encadrement de la baie au nord de l'abside, à l'intérieur (en haut) et à l'extérieur (en bas).



Figure III.2.81 – Peintures sur la face ouest de la pile nord-est de la tour à la croisée du transept

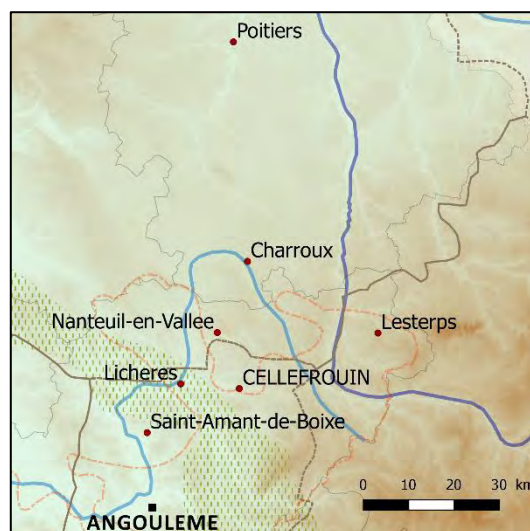


Figure III.2.82 – Cressac-Saint-Genis (16), commanderie templière, seconde moitié du XII^e siècle. Fresque du gouttereau nord, partie orientale. © J.B. Javel. Les fantassins adoptent la même attitude que sur la pile de Blanzac.

III.3. Cellefrouin

Église abbatiale Saint-Nicolas

L'abbaye de Cellefrouin se trouve au nord du diocèse d'Angoulême, à proximité du Poitou. Le site fut fondé par Arnauld de Vitabre avant sa disparition en 1037¹. Cet ancien moine de l'abbaye de Nanteuil-en-Vallée fut évêque de Périgueux à partir de 1010. Il entretenait des liens forts avec Guillaume Taillefer, évêque d'Angoulême². L'implantation de l'abbaye intervint à la fin de la période d'expansion du territoire comtal vers le nord et l'ouest, qui engendra une multiplication des fondations monastiques au nord du comté et dans la Saintonge orientale³.



L'abbaye fut placée dès le début sous la règle canoniale de Saint-Augustin. Son cartulaire évoque de nombreuses donations entre 1060 et 1108⁴. Cette prospérité apparaît notamment due au seigneur Pierre Frouin, ce qui aurait inspiré le nom de *Cella Fruinus*⁵. Un nouvel édifice semble avoir été achevé à la fin du XI^e siècle⁶.

Entre 1096 et 1099, l'église Saint-Nicolas et ses dépendances furent données à l'abbaye de Charroux⁷. L'établissement passa alors sous la règle bénédictine. L'abbé Foucaud refusa ce changement et quitta l'abbaye pour aller fonder Chancelade en Périgord. Le changement d'obédience de l'abbaye fut entériné durant le concile de Poitiers en 1100 puis dans une bulle pontificale de Pascal II en 1101, la qualification de *monasterium* n'apparaissant qu'en 1102. Cet épisode poitevin et bénédictin dans la vie de l'abbaye intervient vers la fin du long conflit qui opposa le comte d'Angoulême – d'abord Foulques Taillefer (1047/1048-1087), puis Guillaume V Taillefer (1087-1120) – au duc d'Aquitaine et comte de Poitiers Guillaume IX (1086-1127), auquel les évêques angoumoisins se sont successivement ralliés. Durant cette période, la présence des abbayes poitevines s'est renforcée dans le nord du comté, sous l'impulsion du duc d'Aquitaine cherchant à consolider son pouvoir dans cet espace⁸.

L'abbaye de Cellefrouin resta rattachée à l'abbaye de Charroux jusqu'en 1109. La communauté retourne alors à la règle de saint Augustin. L'abbaye semble ensuite évoluer en

¹ Lièvre, 1884, p. 136-137 ; Georges, 1933, p. 52 ; Ternet, 2006, p. 437-442.

² Gensbeitel, 2004, p. 176-185

³ Cf. Volume I, partie II.1.1, p. 74-75 ; Favreau, 2010, p. 421.

⁴ Chevallier, 1936.

⁵ Brayer, 1942.

⁶ Daras, 1961a, p. 30-35.

⁷ Manguy, Ternet, 1999.

⁸ Dinot Refalo, 2005, p. 46.

jouissant d'une certaine autonomie, qui sera décriée et mènera le pape Honorius II en 1219 à réclamer la réforme de Cellefrouin à l'évêque d'Angoulême⁹.

L'ensemble de l'église paraît correspondre à une construction homogène, que Charles Daras puis Christian Gensbeitel et Sylvie Ternet datent de la fin du XI^e siècle. S. Ternet a observé une différence dans le matériau employé pour la construction de la partie basse du mur pignon du bras nord du transept (**fig. III.3.2**). L'autrice y voit une phase de bâti antérieure, datée du milieu du XI^e siècle, laissé en soubassement de la nouvelle construction¹⁰. Les passages installés entre les absidioles et le chevet lui semblent aussi relever d'aménagements tardifs, postérieurs au XI^e siècle.

L'église présente un plan allongé avec une nef à trois vaisseaux de quatre travées menant jusqu'au transept peu débordant (**fig. III.3.3**). Celui-ci donne accès au chevet à trois chapelles échelonnées de même portée. Les bras du transept s'ouvrent sur les absidioles latérales éclairées chacune par une baie axiale, tandis que la croisée se prolonge par l'abside centrale, qui est rythmée par des colonnes engagées et percée de trois baies hautes et ébrasées, qui occupent toute la largeur des travées dans lesquelles elles s'inscrivent (**fig. III.3.4 et III.3.5**). Les trois parties du chevet sont reliées par deux passages en plein cintre s'élargissant de l'extérieur vers l'intérieur, probablement percés postérieurement à la construction. L'ensemble du bâtiment est voûté en berceau plein cintre sur doubleaux et la croisée du transept est surmontée d'une coupole sur trompes. De son côté, la nef ne comprend qu'un seul niveau d'élévation et le vaisseau central ne bénéficie que d'un éclairage indirect apporté par les petites ouvertures percées dans les parties hautes des murs gouttereaux. La voûte est ici soutenue par des piliers carrés à colonnes engagées à l'est et à l'ouest et des pilastres au nord et au sud.

Depuis le XVII^e siècle, quelques modifications ont affecté l'aspect originel du bâtiment. Le niveau supérieur du clocher, endommagé, a été repris dans les années 1630. Puis, entre 1769 et la fin du XVIII^e siècle, le sol de l'édifice a été surhaussé de 1,30 m. Un caveau fut découvert sous la croisée lors de ces travaux¹¹. Le surhaussement du sol donne un aspect plus lourd à l'édifice, réduisant la hauteur sous voûte. Enfin, de 1862 à 1879, l'architecte Édouard Warin procéda à la restauration de l'ensemble du bâtiment¹², qui fut classé au titre des Monuments Historiques en 1907.

La façade

La façade occidentale large et plane, divisée en sept travées, est surmontée d'un haut pignon triangulaire (**fig. III.3.6**). Au centre, un portail – remanié au XV^e siècle – est ouvert au rez-de-chaussée, surmonté par une haute baie en plein cintre à deux voussures qui s'inscrit sous un arc également en plein cintre de la portée de la travée. De part et d'autre, des contreforts plats délimitent trois travées au sud et les deux conservées au nord, la plus septentrionale ayant été effacée par des transformations liées à la présence d'un contrefort d'angle de la fin du Moyen Âge. Ces contreforts sont reliés par des arcades en plein cintre placées juste sous la ligne

⁹ Brayer, 1942.

¹⁰ Daras, 1961a, p. 30-35 ; Gensbeitel, 2004, p. 188-191 ; Ternet, 2009, p. 437-442.

¹¹ Dartus, 2014.

¹² Villeneuve, 2003.

d'impostes continue au niveau des tailloirs des chapiteaux encadrant la fenêtre. Les quatre contreforts au centre de la façade sont doublés par une colonne engagée qui se prolonge sur l'ensemble de l'élévation, jusque dans les parties hautes du pignon, accentuant sa forme triangulaire.

Un seul chapiteau sculpté est conservé sur cette façade. Il est positionné sur le second contrefort au sud, supportant les sommiers des arcades (**fig. III.3.7**). Ce chapiteau montre une forme simplement épannelée où seuls les angles supérieurs sont saillants et occupés par deux volutes. Sur le dé médian, dans l'abaque échancré en V, une petite palmette recroquevillée et raidie fait penser à un épi de blé. Le style de ce chapiteau est très proche de ce qu'on trouve à l'intérieur de la nef. Il crée une connexion entre les deux espaces.

La nef

Dans la nef, les volumes des chapiteaux massifs des colonnes engagées dans les piles (**fig. III.3.8 et fig. III.3.9**) sont laissés lisses, à l'exception des angles, rehaussés de volutes et des dés médians où deux brins simplement engravés et enroulés sont affrontés dans la profonde échancrure de l'abaque. Ce type de chapiteau n'est pas unique dans le duché. Les plus anciens cas connus se situent à l'église Saint-Hilaire-le-Grand (1055-1075)¹³, à Poitiers, disposés cette fois autour du rond-point de l'abside du chevet (**fig. III.3.10**). On remarque que les corbeilles sont ici peintes. Il est encore possible de reconnaître dans ces motifs réalisés à l'ocre des formes végétales schématisées de palmettes. À la même période, des chapiteaux semblables en tous points furent réalisés dans l'église abbatiale de Charroux (1065-1075)¹⁴, qui exerça une forte influence dans tout le diocèse poitevin et dans le nord de l'Angoumois, avant même le rattachement de Cellefrouin à celle-ci. Les chapiteaux sont encore en place dans la tour de la rotonde orientale, seule conservée (**fig. III.3.11**). Mais, l'église abbatiale ayant en grande partie disparu, on peut aussi en voir quelques modèles dans le dépôt lapidaire qui occupe l'ancienne salle capitulaire (**fig. III.3.12**).

On trouve également à Cellefrouin de fortes similarités avec les œuvres de l'église abbatiale de Lesterps, en Charente limousin, située à équidistance par rapport à Charroux. Elle dépendait du diocèse de Limoges et exerça un rayonnement très important dès le XI^e siècle¹⁵. L'édifice, très amoindri, conserve des parties datées entre 1050 et 1091 pour les travées occidentales de la nef et entre 1070 et 1091 pour le rez-de-chaussée de la tour-porche qui les précède (**fig. III.3.13**). Les chapiteaux y présentent les mêmes motifs de volutes aux angles et de brins enroulés et affrontés en forme de cœurs aux dés médians (**fig. III.3.14**). On trouve encore le modèle de ces chapiteaux massifs après le XI^e siècle, comme c'est le cas dans la nef de l'église de Lichères, datées de la première moitié du XII^e siècle¹⁶ (**fig. III.3.15**).

À Cellefrouin, un seul motif déroge à l'uniformité générale. Il se situe à l'extrémité sud-est de la nef, avec un volume couvert de stries horizontales (**fig. III.3.16**). On connaît un chapiteau quasiment identique dans la partie sud-est de la nef de l'église abbatiale de Saint-Amant-de-Boixe, ici datée de la seconde moitié du XII^e siècle¹⁷ (**fig. III.3.17**).

¹³ Andrault-Schmitt, 2011, p. 106-117.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Andrault-Schmitt, 1995.

¹⁶ Cf. Notice III.6., p. 214-215.

¹⁷ Cf. Notice III.8., p. 299-300.

Les parties orientales

À partir des piles orientales de la croisée, le décor des chapiteaux prend un tout autre parti, avec une ornementation végétalisée associée à quelques motifs anthropomorphes et zoomorphes (**fig. III.3.18**). Cette animation vient rompre avec la sobriété de la nef (**fig. III.3.19**).

L'abside principale

Dans le parcours visuel qui conduit depuis le portail occidental de la nef vers le chevet, les premiers motifs introduits sont disposés sur les piles à l'entrée du sanctuaire. Sur la pile nord, on trouve un ensemble végétal, organisé et finement détaillé, qui prend sa source dans le souffle d'une tête humaine occupant le dé médian de la face principale du chapiteau (**fig. III.3.20**). La représentation de la figure montre quelques détails bien lisibles. Le volume du visage est cohérent, les yeux sont en amandes, le nez fin se détache bien de l'ensemble et la chevelure courte est également suggérée à travers un motif de dents de scie légèrement incisé. La bouche est ouverte, laissant s'échapper les deux tiges végétales qui viennent se développer en palmettes épanouies sur l'ensemble de la corbeille. Les rinceaux se réunissent au centre de la face principale, sous la figure, pour former un bouquet composé de trois feuilles. Des volutes enroulées aux angles terminent le décor. La sérénité du personnage ainsi que son association avec des végétaux épanouis et organisés nous permettent de l'envisager comme une figure au parcours spirituel abouti, un modèle pour la communauté des moines.

Sur la corbeille à l'ouest de la pile sud-est de la croisée, le motif est majoritairement végétal et divisé horizontalement en deux parties (**fig. III.3.21**). Dans le registre inférieur, un entrelacs consistant en une large tresse fermée est dessiné par des rinceaux qui se développent dans la partie supérieure – avec quelques erreurs dans la continuité des dessins des rinceaux entre les deux parties – et s'épanouissent alors en palmettes. Les angles ne sont pas soulignés par des volutes, mais par de larges palmettes grasses enroulées, qui ressortent du module de la corbeille avec un important relief. Sur le dé médian de la face principale, une petite figure animale est représentée la croupe plus élevée que les pattes antérieures, la gueule retournée vers l'arrière et l'extrémité de la queue remontée jusque dans leur gueule. Il semble s'agir ici d'un agneau, dans une posture proche de celle de l'Agneau divin tel qu'il est représenté sur la plaque surmontant la baie axiale à l'extérieur de l'abside (**fig. III.3.47**).

Il s'agit des deux motifs les plus complexes présents dans le bâtiment, mêlant des éléments figurés – minime sur l'un, mais présent – et végétalisés avec une organisation stricte et une finesse dans les détails des feuillages. Ils sont tout à fait visibles depuis la nef, grâce à la portée des arcs ouvrants sur la croisée. Le dépouillement des supports de la partie occidentale de l'église et l'organisation des grandes arcades opèrent un phénomène de focalisation du regard vers ces images. Face à l'ascétisme du monument, l'œil de celui qui pénètre dans l'édifice est attiré vers le point de lumière et notamment la baie axiale. Dans la nudité de la nef, on passe de chapiteau en chapiteau sans s'arrêter, jusqu'à arriver dans l'axe des piliers vers les images complexes disposées sur les piles orientales de la croisée.

Depuis la croisée, un arc ouvre sur l'abside. Il est réceptionné par des chapiteaux à motifs végétaux de part et d'autre (**fig. III.3.22**). Au nord, le support est divisé en deux parties, avec trois végétaux verticaux sur la partie inférieure, formant une arborescence avec de grosses palmettes molles qui retombent sur les côtés depuis leurs cimes (**fig. III.3.23**). Ils s'apparentent

ici aux palmiers que l'on retrouve sur quelques sarcophages de la fin de l'Antiquité, et notamment aux représentations d'un exemplaire conservé à Elne (**fig. III.3.25**)¹⁸. On en trouve d'autres modèles plus proches à Toulouse (**fig. III.3.26**) ainsi qu'à Bordeaux (**fig. III.3.27**), mais des feuillages plus nombreux et où l'extrémité des feuilles remonte vers la partie supérieure. Le palmier est un arbre particulièrement valorisé dans les textes bibliques, notamment au moment de l'entrée du Christ à Jérusalem, lorsque des palmes sont déposées sur son passage¹⁹. Elles font écho aux branches de palmiers présentent de l'entrée de Simon Macchabée à Jérusalem²⁰. L'exégèse biblique a également développé cette thématique, qu'on retrouve notamment dans le traité ou sermon « du palmier » qui en fait un objet idéal de contemplation²¹. D'après Michel Zink qui en a réalisé l'étude, il prend une forme définitive au cours du XIII^e siècle²². L'auteur présente cet arbre comme un végétal qui, en plus de s'étendre vers les cieux, présente la singularité de redescendre ensuite vers la terre. Ce mouvement circulaire et cette alternance entre élévation et chute lui confèrent des qualités pour la méditation sur soi et sur son parcours spirituel²³. Sur le chapiteau, les palmiers sont reliés par des tiges qui s'épanouissent en palmettes rondes et circonscrites dans leurs rinceaux sur la partie supérieure de la corbeille. Entre chaque « palmier », une feuille retombe de la partie supérieure, délimitant ainsi leurs espaces et structurant le paysage. Des volutes enroulées viennent souligner les angles supérieurs de la corbeille.

Au sud, le chapiteau est recouvert de petites palmettes dressées, semblables à des écailles rectangulaires aux angles arrondis, formant sept couronnes emboîtées qui se répartissent en deux registres séparés par un liseré plat (**fig. III.3.24**). Sur les quatre couronnes inférieures, les feuilles sont lisses, tandis que sur les quatre rangées inférieures, elles sont refendues par une nervure centrale. Les angles supérieurs sont laissés sous la forme de boules saillantes. Sous ces dernières, le motif est réduit à des formes de dents de scie, continuant les couronnes de palmettes.

À l'intérieur de l'abside, les reliefs qui ornent les chapiteaux sont réduits à l'essentiel. Les motifs sont majoritairement végétaux. Deux chapiteaux reprennent des palmettes jaillissantes avec quelques détails incisés (**fig. III.3.28**). Les angles sont rehaussés par la superposition de trois feuilles, amplifiant l'effet de volume. Ces deux corbeilles sont installées sur la partie orientale de l'abside. Sur un chapiteau au nord, des palmettes enroulées sont représentées par une forme circulaire incisée verticalement deux ou trois fois (**fig. III.3.29**). Elles sont circonscrites dans leurs rinceaux simulés par une ligne torique en ressaut. Au sud, un dernier chapiteau orné – surmonté par un tailloir trop large par rapport à son volume – présente un décor mêlant des motifs végétaux à une figure humaine (**fig. III.3.30**). Dans la partie inférieure, on retrouve des petites palmettes jaillissantes disposées en bouquet, qui sont surmontées par un visage sur le dé médian, au départ des volutes des angles supérieurs. La figuration reste schématique, avec une tête réduite aux seuls traits des yeux circulaires, aux

¹⁸ Lassalle, 2001.

¹⁹ NT, *Évangile de saint Jean*, 12, 12 : 19

²⁰ AT, *Livres Historiques, I Macchabées*, 13, 51.

²¹ Zink, 2010, p. 68.

²² Zink, 1976, p.52-56.

²³ Zink, 2010, p. 71.

arêtes du nez, aux creux des narines et aux contours des lèvres. Sa composition fait écho au chapiteau à l'ouest de la pile nord-est de la croisée, mais la mise en œuvre des formes est ici largement simplifiée (**fig. III.3.20**). Trois autres chapiteaux sont conservés, avec le même volume trapu que les autres. Ils présentent ici seulement des volutes aux angles (**fig. III.3.31** et **III.3.32**).

Parmi les traits d'originalité de l'église de Cellefrouin, il faut noter la présence, dans l'abside comme dans les deux absidioles, d'une corniche intérieure très marquée, reposant sur des modillons qui alternent avec les chapiteaux des colonnes engagées. Dans l'abside, un seul est sculpté, présentant un motif de bélier, positionné à l'extrémité nord-ouest (**fig. III.3.33**). Il jouxte le chapiteau au nord de l'arcade située entre la croisée et l'abside. La présence des modillons sur le pourtour du mur à l'intérieur du chevet reste singulière dans le diocèse angoumois. On en trouve également dans l'abside de l'église Saint-Cybard de Plassac, édifiée entre 1130 et 1140²⁴. Les modillons y apparaissent sous une corniche intérieure et sont alternés avec des modillons. Ce système semble relever ici d'une recherche de porosité des murs, en reprenant des éléments caractéristiques de la structure extérieure de l'édifice. Leur disposition, de part et d'autre du mur, reflète symboliquement les pratiques liturgiques déroulées à l'intérieur vers l'extérieur du bâtiment.

Le choix de la figure du bélier pour cette partie du bâtiment peut être interprété de deux manières. Il s'agit d'abord de la bête idéale du sacrifice, rappelant ici celui d'Isaac²⁵. Son tempérament l'a également souvent rapproché des dirigeants de l'Église. Jacques Voisenet, reprenant les traités de Grégoire le Grand, de Raban Maur, mais aussi de saint Augustin, rappelle que le bélier désigne l'*ordo sacerdotum* dans de nombreux textes²⁶. On se souvient toutefois que l'animal peut revêtir un caractère plus négatif, fougueux et téméraire. Il garde une posture ambivalente dans les bestiaires, qui ne permettent pas de l'intégrer complètement au Bien ou au Mal. Sa position dans l'abside, sur un modillon installé à l'extrémité nord-ouest, semble refléter cette indécision. S'il peut se montrer vertueux sous de nombreux aspects, il est installé dans l'espace le moins valorisé de l'abside, du côté nord et à proximité d'un chapiteau développant un paysage végétal idéal qui peut participer à contraindre ses actions néfastes dans l'ensemble du bâtiment²⁷. On note également que le modillon est difficilement visible depuis la nef et semble installé ici pour n'être vu que par le célébrant.

L'absidiole nord

L'abside principale jouxte les absidioles nord et sud, auxquelles elle est reliée par des passages peu élevés qui sont percés dans l'épaisse maçonnerie de la travée droite (**fig. III.3.34**). Ils ont dû être créés dans un deuxième temps, comme l'indique l'interruption des colonnes placées à leur aplomb²⁸.

L'absidiole nord est ouverte par une arcade en plein cintre dont les rouleaux retombent sur des colonnes engagées à chapiteaux aux motifs végétaux. On retrouve ici la qualité des

²⁴ Ternet, 2006, p. 555.

²⁵ *AT, Genèse*, 22 :13.

²⁶ Voisenet, 2000, p. 29-30.

²⁷ Sur la latéralisation des édifices : Rauwel, 2013, p. 176-78.

²⁸ Daras, 1961a, p. 30-35 ; Ternet, 2009, p. 437-442.

formes végétales jusqu'ici réservées aux chapiteaux des piles orientales de la croisée du transept. Sur le chapiteau au nord, des tiges végétales jaillissent depuis la partie centrale de la corbeille, juste au-dessus de l'astragale (**fig. III.3.35**). Elles se développent en quatre tiges dispersées en éventail afin d'emplir l'ensemble du support, puis s'épanouissent en palmettes grasses et finement détaillées. Les rinceaux se rassemblent sur la partie centrale supérieure pour former une palmette retournée. Les angles sont seulement rehaussés par de petites feuilles complètement enroulées. Sur le chapiteau au sud, les tiges végétales sont nouées sur la partie centrale, formant un nœud feuillu (**fig. III.3.36**). Elles s'échappent vers les parties latérales pour développer de grandes palmettes souples de même qualité que sur le chapiteau précédent. Ici, les feuilles aux angles sont largement développées et circonscrites dans leurs propres rinceaux, présentant ainsi une amélioration par rapport au motif au nord.

Un seul des deux chapiteaux soutenant l'arc doubleau oriental de l'absidiole est orné. Celui au sud présente seulement un motif sur l'axe de la face principale avec un éventail godronné dans la partie supérieure et des volutes aux angles (**fig. III.3.37**).

On trouve ici également des modillons sculptés. Une représentation d'un bovidé est placée sur l'extrémité septentrionale (**fig. III.3.38**). Sans que l'on ne puisse mieux l'identifier, on comprend qu'il s'agit d'une figure bovine, appropriée pour les sacrifices, en tant que ruminant aux sabots fendus, ainsi qu'un être faisant preuve de soumission. Cette catégorie d'animaux présente aussi une certaine ambivalence par sa brutalité et son esprit grégaire²⁹. On peut interpréter sa position dans l'absidiole de la même manière que pour la figure du bélier dans l'abside. Cinq autres modillons sont ici sculptés, dont trois présentent des motifs avec des palmettes épanouies réalisées en méplat et deux avec des motifs géométrisants. Le premier présente deux bâtons disposés en parallèle quand le second porte une forme de nœud associant deux brins enroulés en tresse passant dans un cercle.

Sur le mur occidental de la travée, on retrouve une ligne de corniche avec des modillons, qui ne présentent aucune sculpture (**fig. III.3.39**). Si la portion de corniche conservée est réduite, on voit encore un modillon auprès du mur pignon, indiquant qu'elle devait continuer au moins jusqu'ici. De l'autre côté de l'église, dans la travée méridionale du transept, l'ensemble de la corniche semble encore en place, allant de la pile sud-ouest de la croisée du transept jusqu'au mur pignon sud (**fig. III.3.40**). Elle présente encore quatre modillons qui ne sont pas sculptés. On en trouve encore aux angles des trompes supportant la coupole à la croisée du transept (**fig. III.3.19**). La continuité de cet élément dans l'ensemble du chevet échelonné et du transept lie ces espaces ensemble, les distinguant par rapport à la nef.

L'absidiole sud

L'absidiole sud est ouverte par une arcade dont le doubleau est réceptionné par des chapiteaux sculptés. Au nord, le motif est purement géométrique (**fig. III.3.41**). Il consiste en une succession de losanges disposés sur quatre couronnes. Les faces principales et du côté ouest – dirigée vers la nef – sont sculptées, alors que la partie orientale est laissée lisse. Le chapiteau au sud présente un décor végétal, réparti entre la face principale et les parties latérales formant des angles abattus (**fig. III.3.42**). Au centre, une double palmette est liée par une longue tige qui forme un nœud trilobé dans la moitié inférieure du support. Les palmettes se développent

²⁹ Voisenet, 2000, p. 39-40.

dans la partie haute et s'épanouissent en montrant de larges profils de part et d'autre du dé médian. Sur les parties latérales, des palmettes rondes jaillissent depuis la ligne supérieure de l'astragale. L'ensemble ne montre pas la même finesse dans la mise en œuvre du végétal que sur les chapiteaux des arcades ouvrants sur l'abside et l'absidiole nord.

Dans cette partie méridionale du chevet, aucun modillon n'est sculpté, mais le chapiteau positionné au sud du second doubleau de l'absidiole est orné d'un motif végétal (**fig. III.3.43**). Il est très similaire au premier décrit dans cet espace, mais les formes y sont plus rêches, presque géométriques. Une palmette arrondie, retournée et circonscrite dans son rinceau occupe la face principale. Sur les faces latérales, ce sont toujours des palmettes, plutôt pointues, qui jaillissent depuis la partie inférieure de la corbeille.

Un élément est déposé, installé derrière l'autel de l'abside (**fig. III.3.44**). Il s'agit d'une portion de clôture liturgique qui présente un motif architecturé. Une série de colonnes géminées avec des chapiteaux à motifs végétalisés se succèdent et sont ici reliées par des arcs en plein cintre qui s'entrecroisent au-dessus des colonnes.

On remarque donc une rupture entre le décor ascétique de la nef et la recherche de motifs végétaux et de quelques figurations dans les parties orientales de l'église (**fig. III.3.45**). On fait face ici à deux formes de décor. D'une part, les chapiteaux installés à l'ouest des piles orientales de la croisée, celui au sud de la pile nord-est de la croisée ainsi que les deux chapiteaux réceptionnant l'arcade de l'absidiole nord, qui montre un décor végétal détaillé (**fig. III.3.45** = encerclés en bleu). Les formes y sont souples, montrant une recherche de naturalisme dans le relief et le mouvement des tiges et des feuillages. D'autre part, l'ensemble des chapiteaux disposés à l'intérieur de l'abside, de l'absidiole nord et l'ensemble des supports de l'absidiole sud. Ceux-ci présentent des motifs comportant très peu de détails, à peine l'essentiel pour reconnaître une feuille ou un visage.

La disposition des supports présentant une sculpture de qualité semble d'abord marquer l'accès aux espaces liturgiques dans l'absidiole nord et de l'abside. Ils forment des passages symboliques, des seuils glorifiant l'entrée dans un lieu singulier de l'église. Depuis la nef, on remarque aussi la focalisation du regard sur les motifs des chapiteaux à l'ouest des piles orientales de la croisée.

Le reste des sculptures de la partie orientale de l'église semble avoir été délaissé. On y trouve des motifs symboliquement valorisants, avec des formes de palmettes développées qui sont l'expression d'un parcours spirituel abouti, mais aucun détail n'est apporté à leur mise en œuvre. Ce parti peut être entendu de plusieurs manières. On peut d'abord considérer un manque de finance, qui n'aurait pas permis de faire réaliser ces sculptures par un atelier spécialisé. On peut également envisager qu'il relève de la recherche d'un certain ascétisme général qui conviendrait à une église de chanoines réguliers observant la règle de saint Augustin. Celle-ci insiste particulièrement sur l'humilité, l'austérité et le dénuement des frères et de leur vie matérielle³⁰. Toutefois, la communauté étant passée à l'obédience bénédictine entre 1096 et 1109, l'hypothèse d'une construction durant cette période doit aussi être prise en compte. Dans les deux cas, il s'agit d'une église construite à l'usage des moines et dans laquelle la mise en

³⁰ Augustin, 1864, Tome III, p 587-591.

œuvre d'un décor sculpté qualitatif ne semble pas être la priorité du commanditaire. La sculpture prend avant tout une fonction symbolique, soulignant les seuils.

L'extérieur du chevet

Les murs extérieurs du chevet sont animés par des contreforts plats au sommet taluté s'appuyant contre de larges dossierets qui viennent se caler sous la corniche (**fig. III.3.46**). Les supports encadrant les contreforts sont remplacés par des colonnes engagées se terminant en cônes, comme sur la façade occidentale. Une plaque sculptée représentant l'Agneau crucifère est insérée – sur la hauteur de deux assises – au-dessus de la baie axiale (**fig. III.3.47**). L'Agneau se tient dans un médaillon circulaire inscrit dans un cadre carré, rappelant la quadrature du cercle. Les écoinçons dégagés aux angles du carré sont comblés par de petites formes rondes. L'Agneau se tient de profil, la tête retournée au-devant de son nimbe crucifère. Sa patte antérieure droite est relevée. Il correspond aux modèles qu'on retrouve sur les voussures des portails centraux des façades occidentales des églises de Lichères et Châteauneuf-sur-Charente³¹ et sur le portail du bras nord du transept de Saint-Amant-de-Boixe³², ces deux derniers bâtiments étant datés du second quart du XII^e siècle.

L'Agneau divin est ici la seule figuration complète et détaillée de l'ensemble du complexe d'œuvres sculptées du bâtiment. Son positionnement au-dessus de la baie axiale, au dehors de l'édifice semble à la fois relever de la recherche de porosité du bâtiment, mais aussi de l'aspect symbolique du programme de cette église. En tant qu'église réservée aux moines, son décor n'est pas tourné vers le laïc, mais il vise à glorifier le divin, ici au plus près de la source de lumière divine. Les images ne sont pas dédiées aux yeux des fidèles, mais la qualité des œuvres est réservée aux espaces les plus sacrés. Cet Agneau fait tout de même écho à celui positionné sur le dé médian du chapiteau à l'ouest de la pile sud-est de la croisée du transept, en prenant des proportions majeures pour glorifier le divin. Il rappelle, sans tout à fait fonctionner de la même manière, l'Agneau installé au-dessus de la baie axiale à l'extérieur de la cathédrale d'Angoulême³³.

Deux autres éléments de plaques semblent remployés sur la face interne des murs pignons des bras du transept. Ils sont pris dans une couche épaisse d'enduit qui ne permet pas d'assurer de leur position primaire ou de leur emploi. Leur placement dans la partie inférieure des murs apparaît toutefois peu favorable à une installation d'origine.

Au sud, une plaque discoïde sculptée en bas-relief est ici aussi insérée dans la partie inférieure du mur pignon du bras du transept (**fig. III.3.48**). Il s'agit ici d'une main divine bénissant sur un fond crucifère. Au fond du bras nord du transept, il s'agit d'un élément de frise, qui est également installée dans le mur. Il porte la représentation de deux brebis qui se suivent l'une derrière l'autre, celle au-devant relevant un membre antérieur (**fig. III.3.49**). Il est ici accompagné d'un support rappelant un modillon présentant la sculpture d'une figure léonine (**fig. III.3.50**). Elle est identifiable à la forme de sa queue qui s'enroule entre ses jambes pour revenir se replier sur sa croupe. Elle prend une forme de lion protecteur, avec une gueule quadrangulaire et un corps imberbe.

³¹ Cf. Notice III.5., p. 163.

³² Cf. Notice III.8., p. 283.

³³ Cf. Notice III.1., p. 27.

Le style de la sculpture et le format de la plaque discoïde et de la portion de frise sont similaires à celle de la plaque à l'Agneau divin. Elles semblent avoir été réalisées par le même atelier spécialisé. Ils présentent aussi des thèmes cohérents entre les figures d'agneaux, l'Agneau de Dieu et le geste de bénédiction et pourraient ainsi avoir fait partie d'un même ensemble sculpté.

L'église abbatiale de Cellefrouin présente un décor sculpté singulier parmi l'ensemble des huit édifices sélectionnés pour cette étude. L'ensemble des chapiteaux de la nef montre une grande sobriété avec laquelle viennent rompre les motifs végétaux et les rares figurations disposées dans la partie orientale de l'église. Les décors des piles à l'est de la croisée du transept et dirigés vers la nef sont les plus travaillés, associant des végétaux souples et détaillés à de petits éléments figurés. Leur disposition dans cet espace apparaît relever d'une recherche de focalisation depuis la nef. Ces images sont les principaux éléments décoratifs et figurés qui ont vocation à être observés et appréciés par les moines.

La rupture entre les parties orientales et occidentales de l'église est aussi marquée par la mise en œuvre d'une corniche à modillons à la naissance de la voûte et qui est seulement présente dans le transept et le chevet. Cet ensemble vient lier le groupe oriental de l'édifice et ainsi le différencier de la nef. La présence des modillons, dont certains sont sculptés, participe aussi d'une certaine porosité des murs de l'église, signifiant son ouverture sur l'extérieur.

On remarque aussi une certaine latéralisation de l'église dans la disposition des décors sculptés du chevet³⁴. Les modillons portant des motifs liés à la catégorie du « bétail » dans les bestiaires sont concentrés sur les extrémités septentrionales de l'absidiole nord et de l'abside. Il se dessine aussi une progression entre les motifs similaires présentés sur les chapiteaux disposés de part et d'autre de l'arcade ouvrant sur l'absidiole nord. Au sud, les tiges végétales sont plus développées, dessinées avec une plus grande souplesse et l'épanouissement des palmettes aux angles y est aussi beaucoup plus important.

Dans l'ensemble oriental, deux groupes de sculptures se distinguent, entre les chapiteaux présentant un travail d'une certaine qualité et les corbeilles aux motifs approximatifs et simplifiés. La répartition des éléments du premier groupe vient souligner les seuils des espaces liturgiques ainsi que la baie axiale, depuis l'extérieur de l'édifice. Les rares éléments de figuration se trouvent principalement dans ce groupe de sculpture. Il s'agit de deux Agneaux, l'un à peine visible au dé médian du chapiteau à l'ouest de la pile sud-est de la croisée, l'autre, représenté avec un souci presque anatomique, se trouve sur la partie orientale à l'extérieur du chevet. Ils se répondent, de la même manière que les deux chapiteaux présentant un visage au dé médian, l'un détaillé à l'ouest de la pile nord-est de la croisée et le second, simplifié à peine identifiable sur la partie sud-est à l'intérieur de l'abside.

Dans l'ensemble de la partie orientale de l'église, la valorisation de l'espace est signifiée par la mise en œuvre d'un décor végétalisé se référant à la flore paradisiaque, bien qu'il soit de moindre qualité.

³⁴ Rauwel, 2013, p. 176-178.

Les particularités du décor de l'église Saint-Nicolas apparaissent relever à la fois de son usage et des préoccupations de sa communauté, commanditaire de l'édifice. L'église étant réalisée pour les moines, il semble ici qu'il y ait eu une volonté de limiter le nombre d'images visibles. Les quelques éléments qualitatifs ont une fonction symbolique, qui vise à glorifier les espaces sacrés et le sanctuaire, ainsi que la lumière divine qui vient emplir le lieu.

III.3. Cellefrouin

Église abbatiale Saint-Nicolas Figures

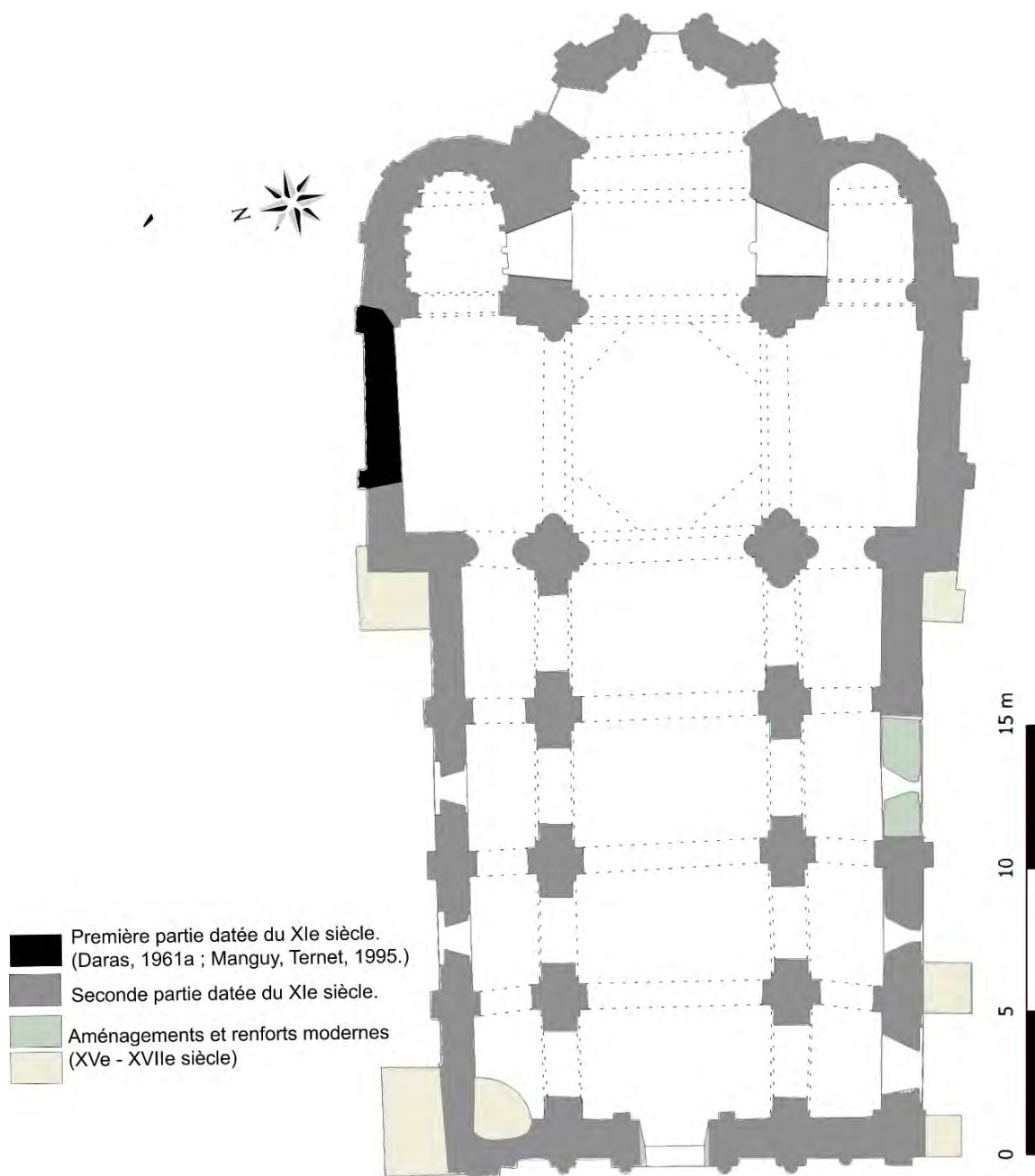


Figure III.3.1 – Plan de l'église Saint-Nicolas de Cellefrouin. © Topographie et SIG, classe de BTS 2^e année, promotion 2019/2020, Lycée des Métiers du Bâtiment de Sillac à Angoulême. Plan, E. Chargé.



Figure III.3.2 – Vue extérieure du mur gouttereau du bras nord du transept, vers l'ouest.



Figure III.3.3 – Vue intérieure depuis le portail de la façade occidentale.



Figure III.3.4 – Vue intérieure du mur pignon du bras nord du transept depuis la croisée du transept.



Figure III.3.5 – Vue intérieure de l'abside du chevet depuis la croisée du transept.



Figure III.3.6 – Façade occidentale.



Figure III.3.7 – Chapiteau de la seconde colonne engagée au sud de la façade occidentale.

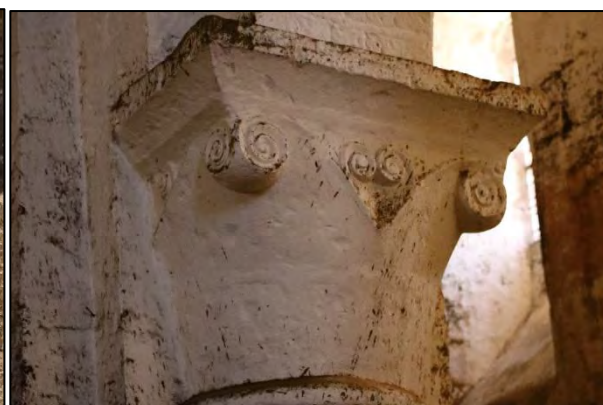


Figure III.3.8 – Chapiteau à l'ouest de la pile sud-ouest de la nef.



Figure III.3.9 – Chapiteau à l'est de la pile au nord-est de la nef.

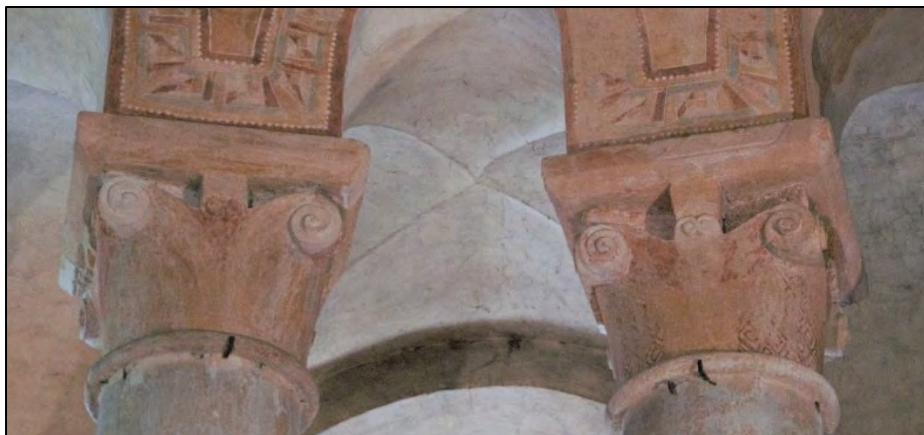


Figure III.3.10—
Poitiers, basilique
Saint-Hilaire-le-
Grand, chevet,
deux chapiteau du
rond-point de
l'abside.

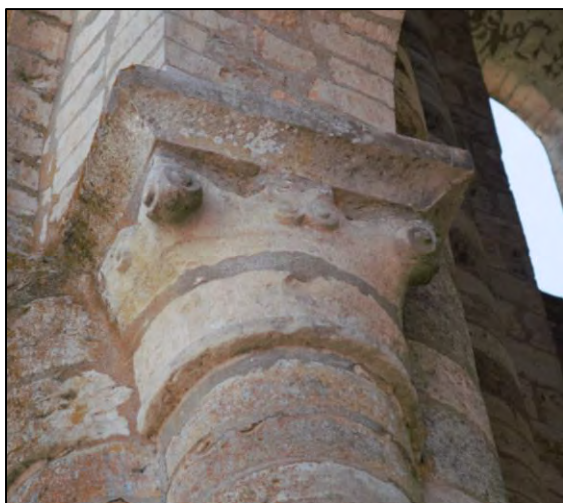


Figure III.3.11 – Chapiteau de la rotonde, dite
« Tour Charlemagne » de l'ancienne église
abbatiale de Charroux (86).



Figure III.3.12 – Chapiteau du dépôt lapidaire dans les
anciens bâtiments communs de l'abbaye de Charroux.

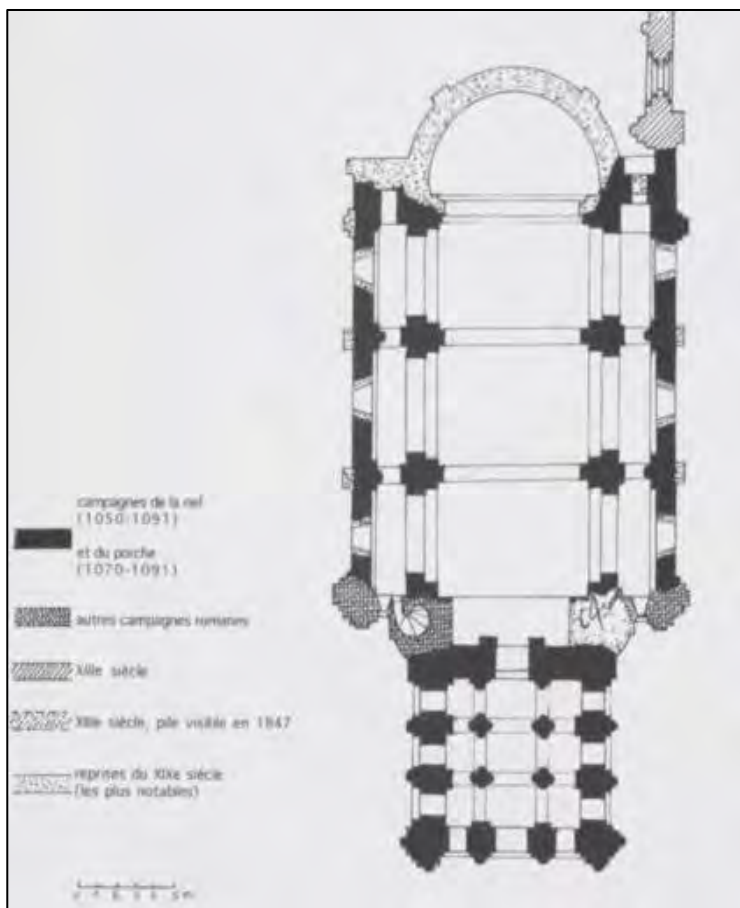


Figure III.3.13 – Lesterps, église abbatiale,
plan réalisé par Claude Andrault-Schmitt,
extrait de : Andrault-Schmitt, 1995, p. 255.

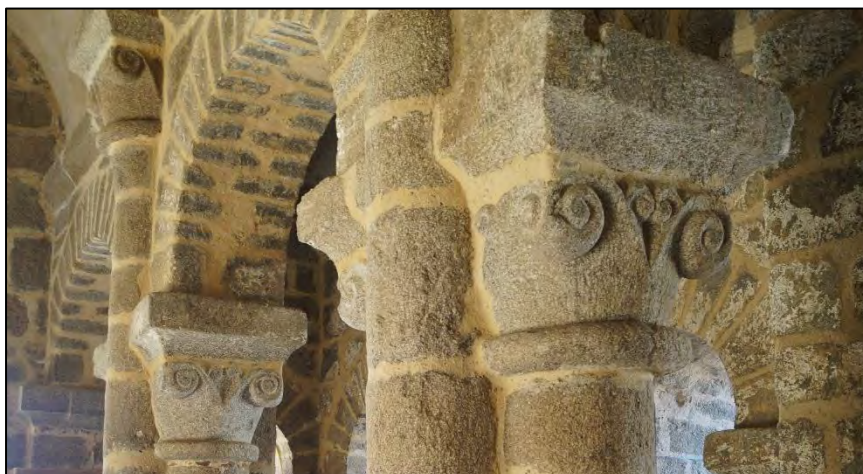


Figure III.3.14 – Lesterps, église abbatiale, vue des grandes arcades à l'intérieur du premier niveau de la tour porche.



Figure III.3.15 – Lichères, église Saint-Denis, vue de la nef depuis le portail occidental.



Figure III.3.16 – Chapiteau de la colonne engagée à l'est du mur gouttereau sud de la nef.



Figure III.3.17 – Saint-Amant-de-Boixe, église abbatiale, chapiteau situé à l'ouest de la troisième pile au sud de la nef.

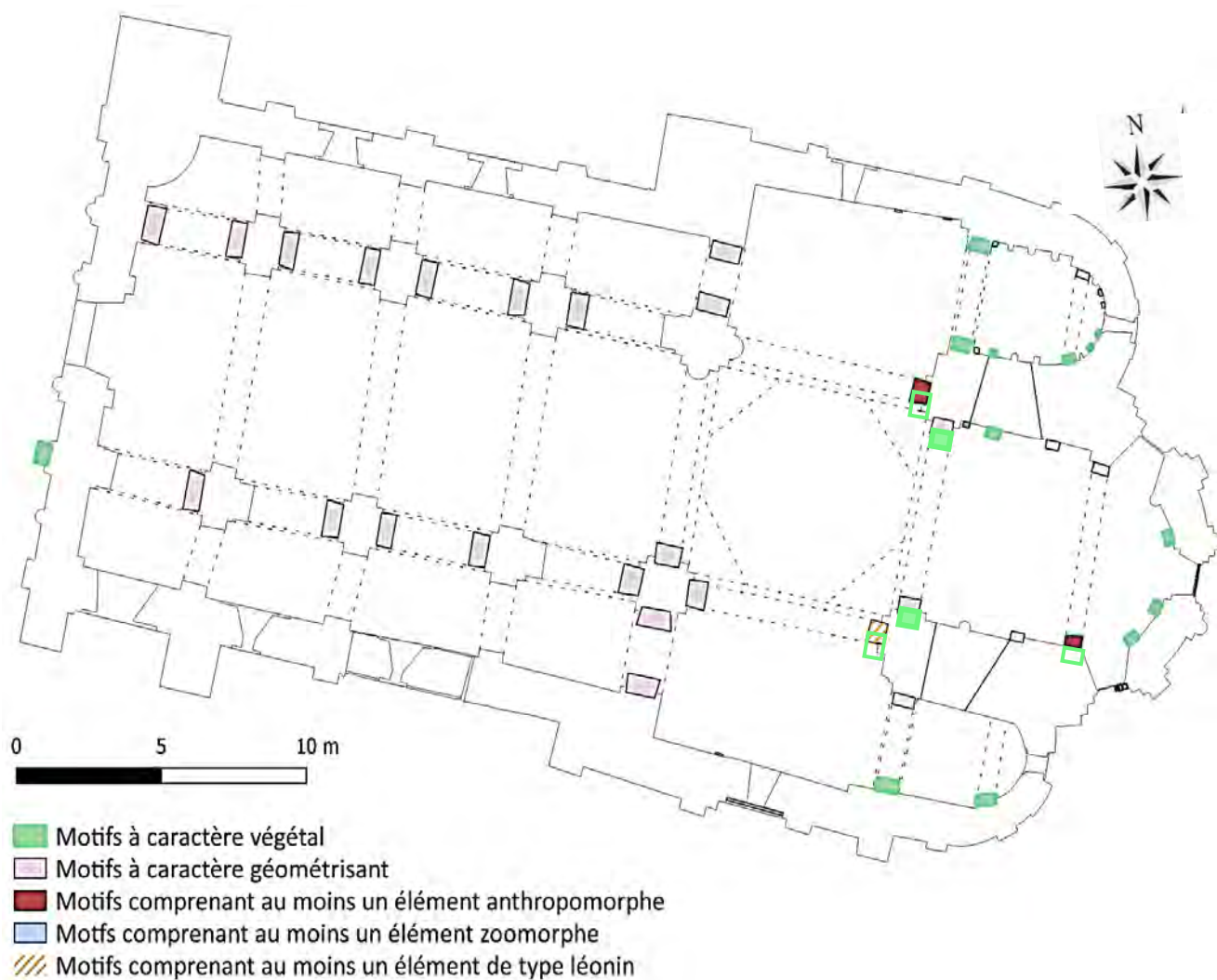


Figure III.3.18 – Distribution des motifs par thématiques. Base de données spatialisée sur SpatiaLite QGis : E. Chargé. Plan : Topographie et SIG, classe de BTS 2^e année, promotion 2019/2020, Lycée des Métiers du Bâtiment de Sillac à Angoulême.



Figure III.3.19 – Vue de la partie orientale de la nef et de la croisée du transept.



Figure III.3.20 – Chapiteau de la colonne engagée à l'ouest de la pile sud-est de la croisée du transept.



Figure III.3.21 – Chapiteau de la colonne engagée à l'ouest de la pile nord-est de la croisée du transept.



Figure III.3.22 – Vue de l'abside depuis la croisée du transept.



Figure III.3.23 – Chapiteau de la colonne engagée au sud de la pile nord-est de la croisée du transept.



Figure III.3.24 – Chapiteau de la colonne engagée au nord de la pile sud-est de la croisée du transept.



Figure III.3.25 – Face principale d'un des quatre sarcophages datés du V^e siècle conservés dans le cloître de la cathédrale d'Elne (65), avant leur déménagement en avril 2022.



Figure III.3.26 – Sarcophage daté entre la fin du IV^e et le V^e siècle, conservé au musée Saint-Raymond de Toulouse, n° inv. Ra 769. © D. Matin.



Figure III.3.27 – Face latérale du sarcophage de la fin de l'Antiquité de la nécropole de Saint-Seurin à Bordeaux, conservé au musée d'Aquitaine.



Figure III.3.28 – Chapiteaux de l'abside. De gauche à droite : chapiteau au nord, à l'est et au sud-est de l'abside.



Figure III.3.29 – Chapiteau de la colonne engagée au nord-ouest de l'abside.



Figure III.3.30 – Chapiteau au sud de l'arc doubleau à l'ouest du cul-de-four de l'abside.



Figure III.3.31 – Chapiteau de la colonne engagée au nord de l'abside.



Figure III.3.32 – Chapiteau de la colonne engagée au sud de l'abside.



Figure III.3.33 – Modillon sous la corniche au nord-ouest de l’abside.



Figure III.3.34 – Passages entre les absidioles orientées des bras du transept et l’abside.



Figure III.3.35 – Chapiteau de la colonne engagée au nord de l’arc en plein-cintre ouvrant sur l’absidiole orientée nord.



Figure III.3.36 – Chapiteau de la colonne engagée au sud de l’arc en plein-cintre ouvrant sur l’absidiole orientée nord.



Figure III.3.37 – Modillon sous la corniche de l'absidiole nord du chevet. Disposés du nord au sud depuis l'image en haut à droite à elle en bas à gauche.

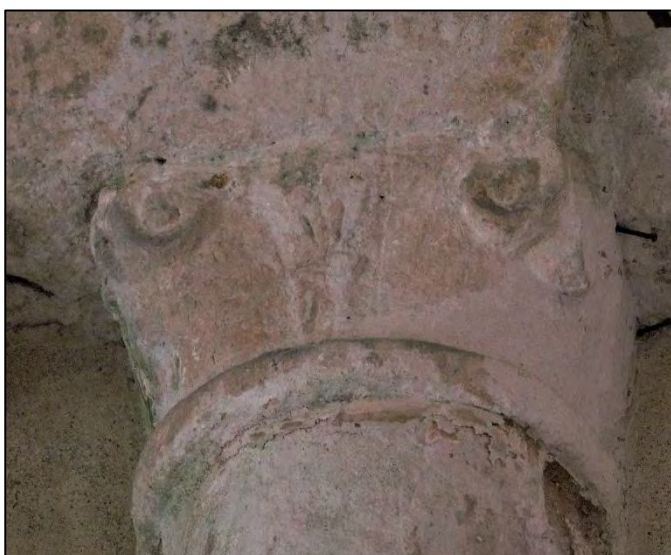


Figure III.3.38 – Élément de frise en bas-relief conservé dans le mur pignon du bras nord du transept.

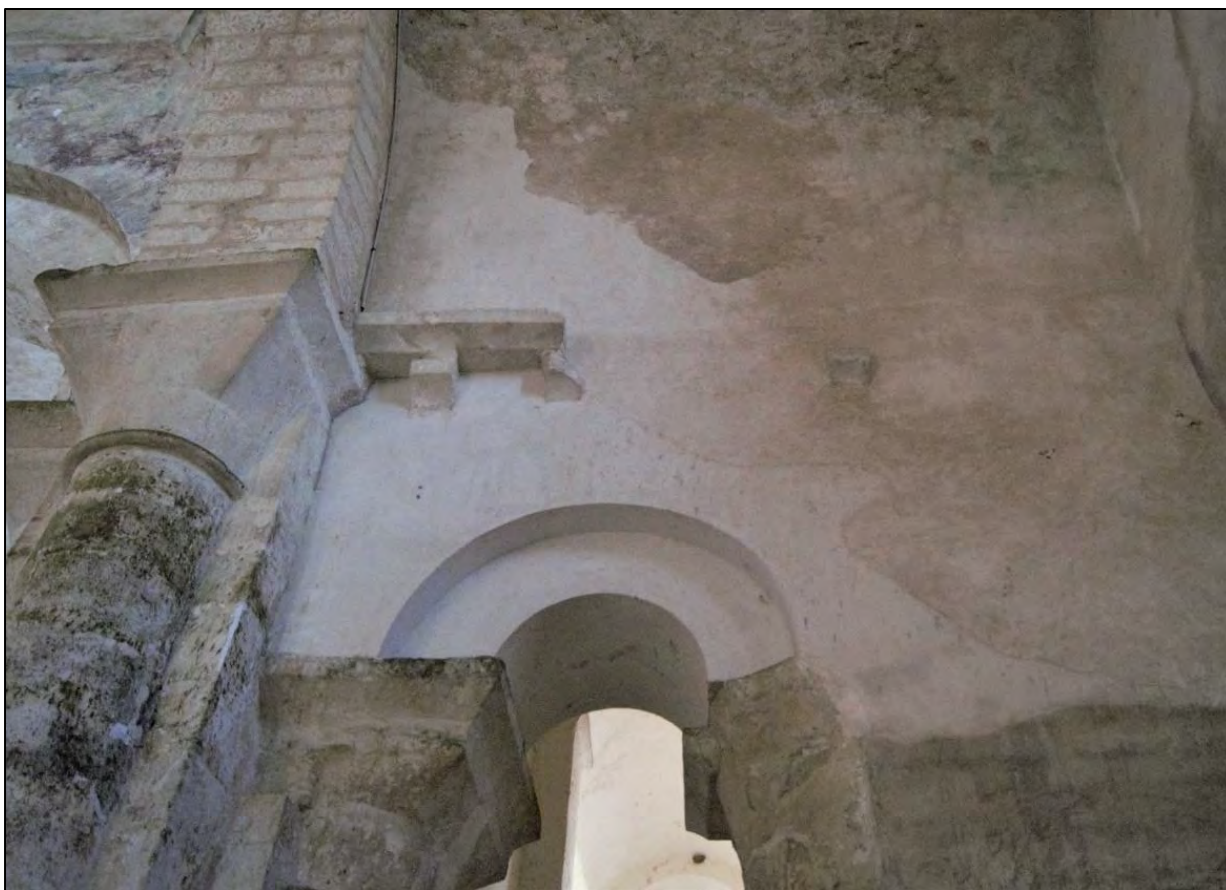


Figure III.3.39 – Bras nord du transept, vue en direction de la nef.



Figure III.3.40 – Bras sud du transept, vue en direction de la nef.



Figure III.3.41 – Chapiteau de la colonne engagée au nord de l'arc en plein-cintre ouvrant sur l'absidiole orientée sud.



Figure III.3.42 – Chapiteau de la colonne engagée au sud de l'arc en plein-cintre ouvrant sur l'absidiole orientée sud.



Figure III.3.43 – Chapiteau de la colonne engagée au sud de l'absidiole orientée sud.



Figure III.3.44 – Élément de clôture liturgique déposé dans l'abside.

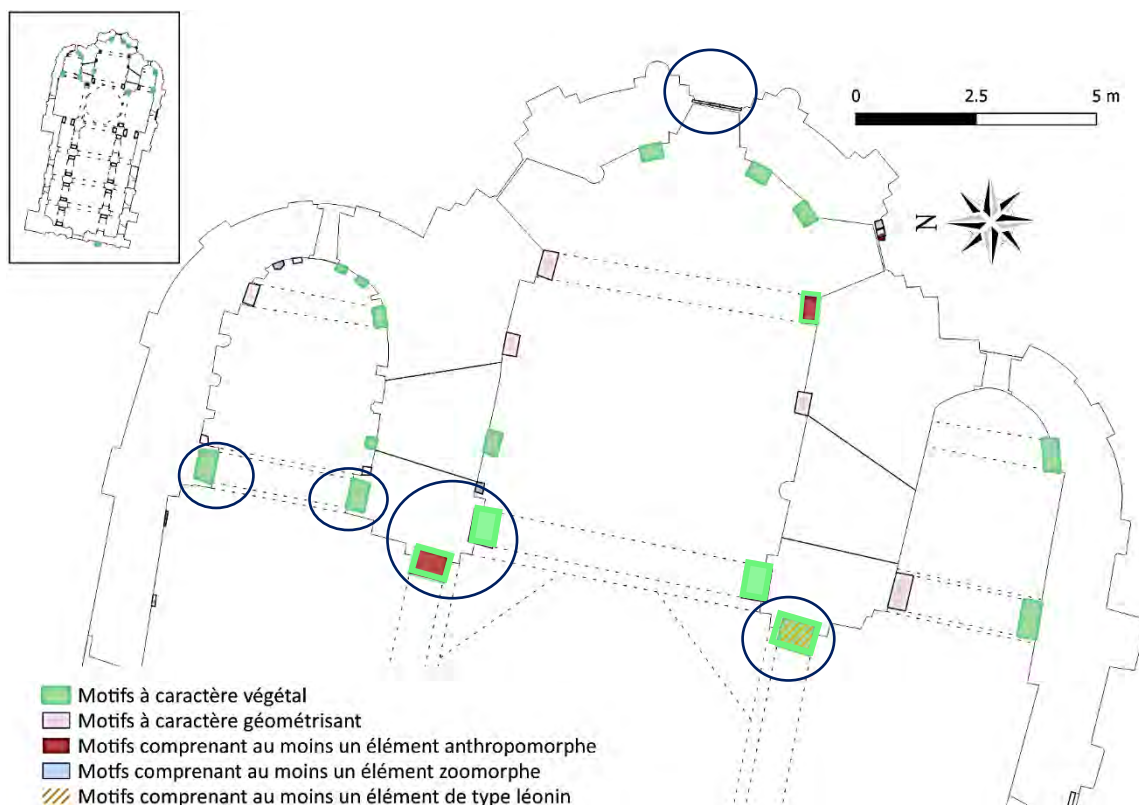


Figure III.3.45 – Distribution des motifs par thématiques, parties orientales de l'église. Base de données spatialisée sur SpatiaLite QGis : E. Chargé. Plan : Topographie et SIG, classe de BTS 2ème année, promotion 2019/2020, Lycée des Métiers du Bâtiment de Sillac à Angoulême.



Figure III.3.46 – Vue générale du chevet depuis l'est.



Figure III.3.47 – Plaque quadrangulaire surmontant la baie-axiale de l'abside.



Figure III.3.48 – Élément en bas-relief conservé dans le mur pignon du bras nord du transept.



Figure III.3.49 – Élément de frise en bas-relief conservé dans le mur pignon du bras nord du transept.

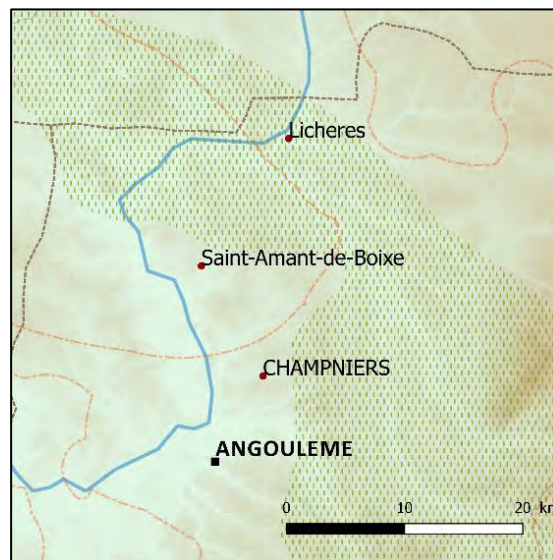


Figure III.3.50 – Modillon conservé dans le mur pignon du bras nord du transept.

III.4. CHAMPNIERS

Église Sainte-Eulalie

L'église de Champniers est citée dans la bulle de Pascale II en 1110, rattachant l'édifice au chapitre cathédral¹. L'église est datée du milieu du XII^e siècle (**fig. III.4.1**). Il s'agit certainement d'une reconstruction intervenue après 1110, remplaçant donc un édifice antérieur². La nef a été dotée de voûtes d'ogives quadripartites au XIV^e siècle³ (**fig. III.4.2**). C'est probablement lors de cette campagne que les parties occidentales des piles de la croisée ont été modifiées, afin que la nouvelle voûte puisse être installée. Au XV^e siècle, une chapelle fut ajoutée au nord de la seconde travée de la nef.



L'église romane présente un plan allongé à transept très débordant. La croisée est couverte d'une coupole inscrite dans un carré, et les bras du transept sont voûtés en berceau plein cintre (**fig. III.4.3**). Ils sont éclairés par une baie en plein cintre dans la partie haute au centre de chaque mur pignon. Chaque bras comprend une absidiole orientée voûtée en cul-de-four. Les piles de la croisée sont composées d'un noyau quadrangulaire avec des pilastres engagés sur leurs faces nord et sud et des colonnes engagées pour réceptionner les arcs doubleaux à doubles rouleaux qui portent la coupole. Depuis la travée orientale de la nef, on peut accéder aux bras du transept grâce aux passages aménagés à l'extérieur et contournant les piles de la croisée. Les passages à l'ouest trouvent leur équivalent à l'est, ce qui permet de passer des bras du transept à l'abside sans pénétrer dans la croisée. L'abside semi-circulaire est percée de cinq baies alternant à l'extérieur avec les contreforts plats qui rythment l'élévation (**fig. III.4.4**).

Un vaste projet de restauration a été engagé par la municipalité dès 1937. Les travaux commencèrent en 1863 avec une reprise complète de la façade et de sa sculpture (**fig. III.4.5**). Seul le tympan du portail de la façade occidentale a été déposé et est désormais conservé à la SAHC (préciser ce qu'est la SAHC) (**fig. III.4.6**). Il porte une représentation en ~~moyen~~ demi-relief du Christ en mandorle entouré des figures du Tétramorphe, associées à des anges sonneurs dans les angles inférieurs. De part et d'autre du nimbe crucifère, des représentations de la lune et du soleil établissent le rapport typologique entre la Genèse et le sacrifice du Christ.

Les travaux du XIX^e siècle ont intégré également une reprise de toutes les charpentes du bâtiment. Les parements intérieurs et extérieurs ont été repris dans les deux travées occidentales

¹ Nanglard 1899, p. 148-149 ; Georges 1933, p. 61-62.

² Crozet 1948, p.73 ; Ternet 2006, p. 452-454.

³ Crozet 1948, p.73.

de la nef. La coupole de la croisée du transept et le clocher qui la surmonte ont également été entièrement reconstruits⁴. Le bâtiment est classé au titre des Monuments Historiques depuis 1913. Les derniers travaux d'assainissement du site ont été réalisés en 1971⁵.

La croisée du transept, les bras du transept ainsi que le chevet sont restés intacts et conservent un ensemble sculpté dense, notamment sur les piles de la croisée et les chapiteaux de l'abside.

La croisée du transept

Les sculptures conservées sur les piles de la croisée mêlent végétaux, figures animales et scènes historiées. Le décor sculpté se développe en frises continues, selon une formule apparue autour de 1100 (Saint-Eutrope de Saintes, cathédrale d'Angoulême...)⁶, occupant à la fois les chapiteaux, mais aussi les angles des piliers.

Pile sud-est de la croisée du transept

Une scène de lutte entre des cavaliers et des créatures hybrides développée sur le chapiteau de la face occidentale, se prolonge en bas-relief sur l'angle du pilier. Le sculpteur a donc parfaitement tiré parti du support composé, mais il s'agit là de la seule scène qui exploite pleinement ce cadre de la frise continue. Les autres décors de la croisée sont clairement distincts entre chapiteaux et frises d'angle des piliers. Cette scène particulière a été remarquée par René Crozet, puis citée dans un article de Marc Thibout en 1947, que l'auteur comprend comme la représentation d'un éléphant au sein d'une scène de bataille impliquant des cavaliers⁷ (**fig. III.4.7**). Ce chapiteau a donc été exploité dans le contexte d'une mouvance historiographique attribuant à certaines œuvres aquitaines une supposée influence orientale. Charles Daras rectifia cette interprétation en 1958, insistant sur la nature léonine hybride de la figure, dotée d'un cou très allongé⁸. L'auteur y voit une représentation symbolique du mal contre lequel les cavaliers luttent activement (**fig. III.4.8**). Il s'agit en effet de cavaliers luttant contre des êtres hybrides. Les soldats et leurs chevaux sont représentés dans des proportions réalistes. Ils portent leurs attributs : casque à nasal, lance et bouclier en goutte inversée, harnais et selles pour les chevaux. Ils luttent contre des chimères monstrueuses. Face au cavalier de la face principale du chapiteau, le monstre possède une queue écaillée enroulée, des ailes et plusieurs longs cous à crinière drue portant des têtes de fauves. Sous les pattes antérieures relevées du cheval, deux têtes retournées semblent posées au sol. Elles pourraient avoir été coupées durant la lutte contre le monstre. Derrière le cavalier, une autre créature à têtes multiples, mais moins bien détaillée semble prête à l'assaillir. Dans la partie qui se poursuit sur le pilier, le second cavalier fait face à une figure de lion qui présente des attributs de « bête féroce » : museau allongé et queue relevée avec un plumeau touffu. Elle souffle des palmettes dans la direction du cavalier qui pointe sa lance vers sa poitrine.

Cette construction du motif laisse de côté le principe de symétrie pour emprunter un système qui se rapproche plus de celui des frises, comme on l'observe avec des thèmes

⁴ AD 16 : Série 2 O : 68 – 1

⁵ Ternet 2006, p. 452.

⁶ Lacoste, 1998.

⁷ Thibout, 1947, p. 189. En fait, cette interprétation provient probablement d'une lecture erronée des photographies, le cou très allongé d'une figure hybride pouvant passer pour la trompe d'un éléphant.

⁸ Daras, 1958.

similaires sur la façade de la cathédrale d'Angoulême⁹ ou à l'extérieur du bras nord du transept de l'église abbatiale de Saint-Amant-de-Boixe¹⁰. On leur attribue la même thématique, faisant référence aux luttes des croisés au Proche-Orient. Les Taillefer, comtes d'Angoulême, étaient impliqués dans les croisades depuis la première campagne (1096-1099) à travers la participation de Guillaume V Taillefer (1087-1120). Le comte est mort en 1120, avant son retour¹¹.

Le dernier chapiteau au nord du pilier montre deux lions aux pattes antérieures relevées, croisées sur la face principale du support. Ils ont la gueule arrondie, un toupet méché sur le dessus du crâne et un corps lisse, comme imberbe, ce qui les qualifie comme des lions positifs. Ils soufflent des rinceaux à palmettes qui emplissent l'espace et reflètent leur animation intérieure, abondante et ordonnée.

Les chapiteaux de l'arc formant le passage au sud-est de la croisée de la croisée du transept, portent des figures de lions (**fig. III.4.9**). Ils présentent des faciès « féroces », avec leurs crocs saillants, une crinière et une queue drues. Au sud, ils sont surmontés d'un masque démoniaque amplifiant leur caractère néfaste. Sur la face principale, un seul quadrupède imberbe se tient passant, avec les antérieurs relevés. Sur le chapiteau du pilier qui lui fait face, deux figures de lions soufflent des rinceaux se terminant par de grosses palmettes enroulées, symbolisant leur vitalité. Une tête démonique se trouve toujours ici au dé médian.

Pile nord-ouest de la croisée du transept

La sculpture de la pile nord-ouest plusieurs similitudes avec celles de la pile sud-est. Il est donc plus évident de la présenter ici. De même, les piles nord-est et sud-ouest montre des éléments à mettre en parallèle.

La sculpture de la pile nord-ouest de la croisée présente sur l'angle entre les deux chapiteaux, l'Agneau divin inscrit dans un médaillon circulaire faisant office de mandorle. Il est confronté directement sur l'arête du pilier à un monstre similaire à celui positionné en vis-à-vis de la croisée dans la scène des cavaliers (**fig. III.4.10**). Cette scène évoque les mêmes combats que la scène précédente, mais en impliquant ici l'image de l'Église et du Christ comme combattant. Le chapiteau à l'est du pilier est entièrement végétalisé, couvert de doubles palmettes larges et recroquevillées, venant s'enrouler aux angles. La représentation symétrique procure une sensation d'abondance caractéristique des végétaux valorisés évoquant la nature paradisiaque. De l'autre côté de la scène centrale, un lion ailé et passant est représenté sur la longueur du chapiteau, dirigé vers la nef (**fig. III.4.11**). Il présente les attributs du lion protecteur avec son faciès carré, son toupet méché sur le dessus du crâne, sa patte antérieure relevée et sa queue hybridée avec des rinceaux se terminant par des palmettes souples. Il se présente ici en protecteur pour ceux qui se trouvent à l'ouest de l'église et forme une barrière prophylactique avec la scène de lutte positionnée sur l'angle du pilier.

Sous le passage nord-ouest, deux lions sont affrontés sur la partie centrale du chapiteau nord (**fig. III.4.12**). Ils sont issus des souffles des petites têtes léonines sur les parties latérales, qui sont aussi à l'origine des rinceaux végétalisés. Sur le dé médian central, une dernière figure est représentée. En vis-à-vis, le chapiteau au sud de l'arc montre deux lions croisés sur la face principale du support (**fig. III.4.13**). Ils soufflent des rinceaux qui se terminent en palmette sur

⁹ Cf. Notice III.1, p. 9-10.

¹⁰ Cf. Notice III.8, p. 288.

¹¹ Debord, 1984.

le dé médian de la corbeille. Sur les parties latérales, ils sont affrontés avec des quadrupèdes dressés sur leurs antérieurs. Ils sont reliés par des rinceaux qui aboutissent dans leurs gueules et semblent présenter une végétalisation par les queues. L'hybridation des figures, par le souffle et les queues, incite à leur conférer une sacralité plus importante par rapport aux lions du chapiteau précédent¹².

Pile sud-ouest de la croisée du transept

Sur la pile sud-ouest de la croisée, le décor s'étant jusqu'à la partie occidentale de la pile, avec une nouvelle représentation de cavalier dirigée vers la nef (**fig. III.4.14**). Elle comporte des attributs similaires à ceux du pilier sud-est, mais la suite du motif – si elle n'a jamais été complétée – a disparu lors des réaménagements du XIV^e siècle (**fig. III.4.1**). Sur l'angle du pilier entre les chapiteaux végétalisés, un oiseau se tient à l'est (**fig. III.4.15**). Il ne possède les caractéristiques d'aucun oiseau singulier du bestiaire, mais présente des plumes en écailles sur la poitrine et allongées sur l'aile et la queue, à la manière des oiseaux génériques associés à la figure divine. L'oiseau lève son aile intérieure vers le centre de la composition en direction du lion à l'origine du paysage de rinceaux à fines palmettes qui l'entourent (**fig. III.4.14**). Le lion présente un profil imberbe, à la queue hybridée avec des rinceaux perlés s'enroulant en palmettes, assurant sa qualité d'âme. Il lève également une patte antérieure en signe de protection et en réponse au geste de l'oiseau. Leur association symbolise l'association des figures divines terrestre et céleste et leur rôle de gardien. Les chapiteaux végétalisés qui les encadrent présentent des similarités avec leurs compositions de doubles palmettes recroquevillées en couronnes qui s'enroulent, doublées, sur les angles. Sur le chapiteau sud, les rinceaux gras sont visibles entre les feuilles. Sur le liseré supérieur de la corbeille, un rang de perles à noyaux creux est représenté sur le dé médian.

Sous l'arcade du passage de ce côté de la croisée, les chapiteaux sont également végétalisés. Le motif du chapiteau méridional montre des doubles palmettes recroquevillées en boules disposées sur deux couronnes (**fig. III.4.16**). Sur le support qui lui fait face, le motif, bien que très érodé, représente une composition de palmettes recroquevillées jointes par des rinceaux (**fig. III.4.17**).

Pile nord-est de la croisée du transept

Sur la pile au nord-est, l'angle du pilier voit s'affronter deux figures léonines différenciées (**fig. III.4.18**). À l'ouest, le lion au corps souple apparaît sur un fond lisse. Il a le museau allongé et la queue hybridée avec quelques palmettes. Il rappelle la représentation qui est combattue sur la pile sud-est par le second cavalier (**fig. III.4.8**). Le lion au sud a le mufle sur l'angle et domine ainsi la composition (**fig. III.4.18**). Il a la gueule arrondie et souriante, il souffle des palmettes et est hybridé par la queue avec des rinceaux qui emplissent son espace d'un paysage abondant reflétant ses qualités. Sur le chapiteau à l'ouest de la pile, des figures léonines sont croisées par les cous et présentent des gueules allongées, soufflant des rinceaux plats. Ils figurent le même type de lion néfaste que celui du bas-relief qu'ils jouxtent. Sur leurs pattes postérieures renversées des fauves se tiennent des oiseaux, du même type que celui de la pile sud-ouest. Ils

¹² Marchesin, 2017, p. 34. En s'appuyant notamment sur Saint Augustin, *De Genesi ad litteram*, liber V, IX, p. 188.

n'interagissent pas entre eux. Le denier chapiteau au sud du pilier montre un ensemble végétal composé de rinceaux denses à palmettes enroulées qui semble poursuivre les motifs créés par le lion de la plaque qui le jouxte, mais aussi faire lien avec le chapiteau aux lions positifs croisés sur le chapiteau en vis-à-vis de l'arcade sur la pile sud-est (**fig. III.4.8**).

Sous l'arcade du passage de ce côté de la croisée, les chapiteaux sont également végétalisés. La sculpture au nord est semblable à celle située au sud de l'arc sud-ouest, avec des doubles palmettes épanouies à la suite des rinceaux enroulés (**fig. III.4.19**). Les feuilles sont recroquevillées en boules dans les angles, sous un ruban de décor géométrique sur la face principale. Au sud, on retrouve les doubles palmettes avec un fleuron au dé médian de la face principale (**fig. III.4.20**).

Entre les deux passages, la composition des décors est très similaire. On note une progression dans les motifs – au sens du développement de leurs végétaux dans des formes épanouies symbolisant leurs vitalités – de l'ouest vers l'est. Elle participe à imaginer le parcours spirituel du laïc.

Agencement des motifs autour de la croisée

Autour de la croisée, on remarque d'abord l'association des motifs disposés dans les passages contournant la croisée. On trouve deux paires végétalisées au sud-ouest et au nord-est (**fig. III.4.21**), ainsi que deux paires aux décors de lions au nord-ouest et au sud-est de la croisée. L'agencement des figures sous les deux arcades à décors léonins comporte des similarités : les figures positionnées sur les extérieurs de la croisée montrent des attributs négatifs caractérisant les fauves et sont associées à de petits masques, tandis que sur les parties intérieures des passages, les chapiteaux engagés dans les piliers de la croisée portent un décor de lions soufflants des rinceaux à palmettes, plus valorisés¹³.

On observe donc ici la formation de passage – au sens de transitions symboliques – par l'action de la disposition de motifs complémentaires et présentant des équivalences en vis-à-vis. Ces seuils symboliques présentent aussi un cheminement en avançant vers l'est de part et d'autre de la croisée (**fig. III.4.21**). Les motifs choisis pour orner ces passages sont en lien avec la symbolique de l'espace et sa fonction¹⁴ : les lions se rapportent à la figure humaine, dont l'âme est représentée par les végétaux, qui progressent en avançant vers l'est en accompagnant leur cheminement physique et spirituel dans l'édifice.

L'association entre ces espaces peut être étendue jusqu'au chapiteau à l'intérieur de chaque pile, continuant le même thème. Ils forment des blocs comprenant trois motifs de lions (**fig. III.4.21 = cadres bleus**), croisés avec des blocs associant deux motifs végétalisés au sud et un motif végétalisé avec l'apport d'un ornement géométrique au nord (**fig. III.4.21 = cadres verts**). On remarque d'autres associations de motifs, notamment la circulation des motifs végétalisés à doubles palmettes enroulées en boules sur les supports de la partie occidentale de la croisée. Cela induit ici un cheminement du sud vers le nord, avec un développement de plus en plus important des palmettes qui s'épanouissent sur le volume de la corbeille.

La figure léonine soufflante qu'on aperçoit sur le chapiteau au nord du passage nord-ouest de la croisée est également représentée sur la partie en bas-relief de la scène en frise continue

¹³ Cf. partie I.2.1.2.1., p. 41-42.

¹⁴ U, 2019, p. 327.

au nord-est de la travée (**fig. III.4.21**). De même, le chapiteau à l'ouest de la pile au nord-est présente un motif de figures léonines croisées soufflant des rinceaux, qui est repris sur la corbeille au nord de la pile sud-est. Au nord, les lions sont croisés par les cous et présentent des gueules allongées, soufflant des rinceaux plats, tandis qu'au sud les lions sont croisés au niveau des croupes, montrent un visage souriant et des toupets de crinière sur le dessus du crâne (**fig. III.4.21**). Leurs rinceaux sont souples et se développent en palmettes épanouies. En considérant la différenciation entre les deux types de lions, on envisage qu'ils représentent deux natures : le premier plus négatif que le second, qui concentre tous les attributs du lion christique et bienveillant.

La thématique des combats revient également à plusieurs reprises. La scène déroulée sur le chapiteau et l'angle du pilier à l'ouest de la pile sud-est, comprenant des cavaliers luttant contre une hydre démonique, trouve des échos autour de la croisée. Elle est d'abord mise en relation avec le petit cavalier armé d'une épée, sur l'angle l'ouest de la pile sud-ouest. Il prend les mêmes formes que dans la scène des cavaliers. Celle-ci est également mise en perspective avec la représentation de l'Agneau rédempteur face au même monstre (**fig. III.4.21**). Les deux scènes synthétisent le même combat, le premier avec un parti de représentation doté d'un ancrage historique contemporain et d'un élan dynamique, le second prenant la forme d'une lutte divine et spirituelle figée dans une certaine atemporalité.

La mise en relation des décors de la croisée fonctionne ici de manière similaire par rapport à ce qu'on observe à l'église de Puypéroux. Il s'agit d'un espace autonome, qui développe un ensemble polydiscursif entre ses quatre piles et qui matérialise également la singularité de cet espace.

Le chevet

Dans l'abside, les décors sont disposés sur les chapiteaux des colonnettes encadrant l'ébrasement intérieur et recevant les deux voussures des baies à ressauts. On compte donc quatre chapiteaux par baie. Deux autres chapiteaux de mêmes dimensions sont aussi installés sur les piliers orientaux de la croisée, du côté de l'abside.

Le transept et le chevet relèvent d'une même campagne de construction et on observe de nombreuses sculptures qui reflètent des éléments de l'un à l'autre espace, engageant à la circulation entre les deux. Le chapiteau occidental de la baie du bras nord du transept présente des griffons, le bec plongé dans un calice, renvoyant directement au même motif disposé à l'entrée de l'abside, sur son extrémité sud-ouest (**fig. III.4.22**). Ce dernier est également à associer au motif des oiseaux au calice, organisé de la même manière, qui se trouve à l'est de la baie sud-est de l'abside. Le motif de l'Agneau inscrit dans une mandorle perlée est également répété deux fois dans l'église (**fig. III.4.23**). Il est positionné une première fois sur la partie orientale de la pile nord-ouest de la croisée et une seconde fois sur le chapiteau de colonnette extérieur à l'est de la baie méridionale du chevet. Dans les deux cas, celui des griffons et celui de l'Agneau, les motifs sont positionnés en vis-à-vis, visibles l'un depuis l'autre dans le bâtiment et les images « se regardent » et « se reflètent » effectivement entre les supports (**fig. III.4.23**). Ils se croisent au sein de l'édifice et permettent donc d'associer la partie nord du transept à celle au sud du chevet. Leur positionnement est ainsi adapté aux circulations des personnes et des regards pour être visible depuis les passages au nord de la croisée.

Dans l'abside, la répartition des motifs présente une dynamique méliorative depuis l'ouest vers l'est. Au sud-ouest, les deux chapiteaux de colonnettes installés sur la partie orientale de la pile sud-est de la croisée, montrent des motifs rinceaux denses et emmêlés sans aucune palmette (**fig. III.4.24 et III.4.28**). De l'autre côté de l'abside, les deux chapiteaux de colonnettes à l'extrémité nord-ouest portent des motifs végétaux qui ne couvrent pas l'entièreté de la corbeille et dont les rares feuilles sont recroquevillées, voire totalement enroulées. Ils reflètent un manque de vitalité spirituelle (**fig. III.4.25 et III.4.28**).

En avançant dans l'abside, les supports montrent des végétaux de plus en plus valorisés, notamment avec les formules verticales à l'ouest de la nef (**fig. III.4.26 et III.4.28**). Il s'agit de rinceaux développant des tiges vers le haut avec des palmettes enroulées, formant un petit arbre et prenant donc une valeur supérieure¹⁵. À l'est, et notamment autour de l'abside, les chapiteaux sont couverts de motifs de rinceaux organisés à palmettes épanouies ou de couronnes de palmettes jaillissantes, exprimant l'ordre et la vitalité des paysages de l'Éden (**fig. III.4.27 et III.4.28**).

La disposition des figures accompagne ce mouvement mélioratif vers l'est. Les figures de lions à attributs négatifs sont davantage concentrées vers l'ouest, notamment au sud-ouest de l'abside (**fig. III.4.29**). Les lions présentent un profil au museau allongé, qui rappelle les figures néfastes de la croisée du transept. Elles sont hybridées par la queue et encadrent un visage d'homme imberbe sur l'angle supérieur du chapiteau. Ce chapiteau est associé à celui aux griffons plongeant leurs becs dans le calice. Ce thème vient contrebalancer les effets négatifs du premier, grâce à la symbolique protectrice des griffons.

Deux autres représentations de lions « négatifs » sont situées dans le chevet. Sur le chapiteau à l'ouest de première baie au sud de l'abside, deux lions sont contorsionnés, la croupe retournée, dans un paysage végétal dense (**fig. III.4.30**). Ils sont associés à un chapiteau aux palmettes jaillissantes qui montre une animation désorganisée et mal structurée. Ce support complète le premier, comme une expression de l'esprit des lions. Dans l'encadrement de la baie axiale, au nord, une figure allongée est de nouveau représentée, passant sur toute la longueur du support et soufflant des palmettes (**fig. III.4.31**). Ce motif est associé à un chapiteau végétal à vannerie de rinceaux développant des palmettes épanouies dans les creux formés par les rinceaux. La structure du dessin végétal relève ici d'une dynamique valorisante, renvoyant – comme les deux chapiteaux au sud de la même baie – à des modèles paradisiaques. Il vient compenser la représentation du lion « féroce » en limitant son emprise dans l'abside. Cette figure est disposée dans l'encadrement de l'abside afin d'assurer sa visibilité depuis la nef. C'est également le cas dans l'abside de la cathédrale d'Angoulême¹⁶.

Les quelques apparitions des lions à attributs négatifs sont donc ici contrebalancées par les nombreux lions protecteurs. À l'extrémité nord-ouest de l'abside, les deux chapiteaux de colonnettes engagent l'autre figure du lion, celui au visage quadrangulaire, souriant et à la patte protectrice relevée (**fig. III.4.32**). Des oiseaux sont perchés sur le dos des lions, exprimant la complémentarité entre les deux figures symboliques du divin terrestre et céleste. Cette sculpture est associée à un chapiteau végétal composé de doubles palmettes recroquevillées et organisées

¹⁵ Cf. Volume I, partie I.2.1.2.1., p. 36-37.

¹⁶ Cf. Volume III, notice III.1., p. 24-26.

sur deux couronnes avec les palmettes recourbées aux angles. Le dessin des feuilles fait preuve de luxuriance et d'organisation, reflétant l'animation intérieure des figures qu'il jouxte. Sur le chapiteau à l'est de la baie intermédiaire au nord de l'abside, on trouve un lion du même type, la queue hybridée et la patte relevée (**fig. III.4.33**). Il est également associé à un chapiteau végétal qui reflète sa qualité d'âme, dans une composition dense et organisée, développant de nombreuses palmettes. Dans la partie méridionale de l'abside, deux autres lions protecteurs sont associés à des figures valorisées : au sud-est, il accompagne les oiseaux plongés dans le calice, symbole de l'Eucharistie et rappel du sacrifice (**fig. III.4.34**) ; à l'est de la baie la plus orientale du flanc sud, un dernier lion garde la figure de l'agneau divin dans une mandorle perlée (**fig. III.4.35**).

Dans l'abside, l'agencement des chapiteaux des colonnettes des fenêtres montre plusieurs systèmes d'interaction entre eux, permettant de mener plusieurs discours. En plus de la progression vers l'est menée par l'animation végétale, on observe donc des associations de complémentarités entre les supports. La disposition des figures de lions des deux types – féroces et protecteurs – apparaît également de manière à contraindre l'espace laissé aux êtres de la première catégorie (**fig. III.4.36**). Les lions protecteurs apparaissent en vis-à-vis des « bêtes féroces » dans la partie orientale de l'abside (**fig. III.4.36 = flèches bleues**), tandis qu'ils viennent les encadrer dans la partie occidentale (**fig. III.4.36 = flèches noires**).

Autour de la croisée, on retrouve un ornement végétalisé et géométrisant associé à des figures léonines et aviaires ainsi que des scènes de luttes. On note l'attachement au décor mis en œuvre à la cathédrale, avec la réinterprétation de nombreux modèles dans tous ces domaines. Depuis la croisée jusque dans le chevet, il faut souligner aussi l'importance de la définition des passages, structurés entre deux motifs « miroirs » comme deux battants d'une même porte. Les motifs ne se répondent pas seulement en vis-à-vis ici, puisqu'ils appliquent un modèle croisé dans le transept, qui prend aussi en compte les aspects de visibilité et de focalisation à l'égard du laïc. Les mises en scène de combats sont dirigées vers le nord-ouest de l'édifice et restent particulièrement visibles depuis la nef et le transept. Depuis le vaisseau central, elles se complètent également en se trouvant dans le même axe visuel. Ces images se rapportent à des enjeux politiques contemporains de leur création, dans le contexte des croisades, auxquelles participent l'Église et l'aristocratie. Ces mises en scène sont des rappels permanents de l'ennemi, justifiant jusque dans l'espace sacré de l'église la nature belliqueuse de cette rivalité.

Ces préoccupations disparaissent dans le chevet, où le discours est porté par une glorification générale de l'Église, portée à la fois par le mouvement mélioratif des formes végétales vers l'est, mais aussi par la disposition des figures. On insiste sur la domination de la figure du lion christique sur le lion négatif (qui représente aussi l'ennemi dans la croisée du transept). Les images de l'Église, synthétisée sous la forme de l'Agneau (aussi présent du côté du « bien » dans les représentations de combat de la croisée du transept) ou des oiseaux divins associés au calice, sont protégées par les lions vertueux et accompagnent son triomphe. Ce discours entre en résonance avec celui du tympan de la façade, où le Christ en mandorle apparaît glorieux entre les figures du Tétramorphe rappelant le Nouveau Testament et la lune et le soleil se référant à l'Ancien Testament et plus particulièrement à la Genèse.

III.4. CHAMPNIERS

Église Sainte-Eulalie Figures

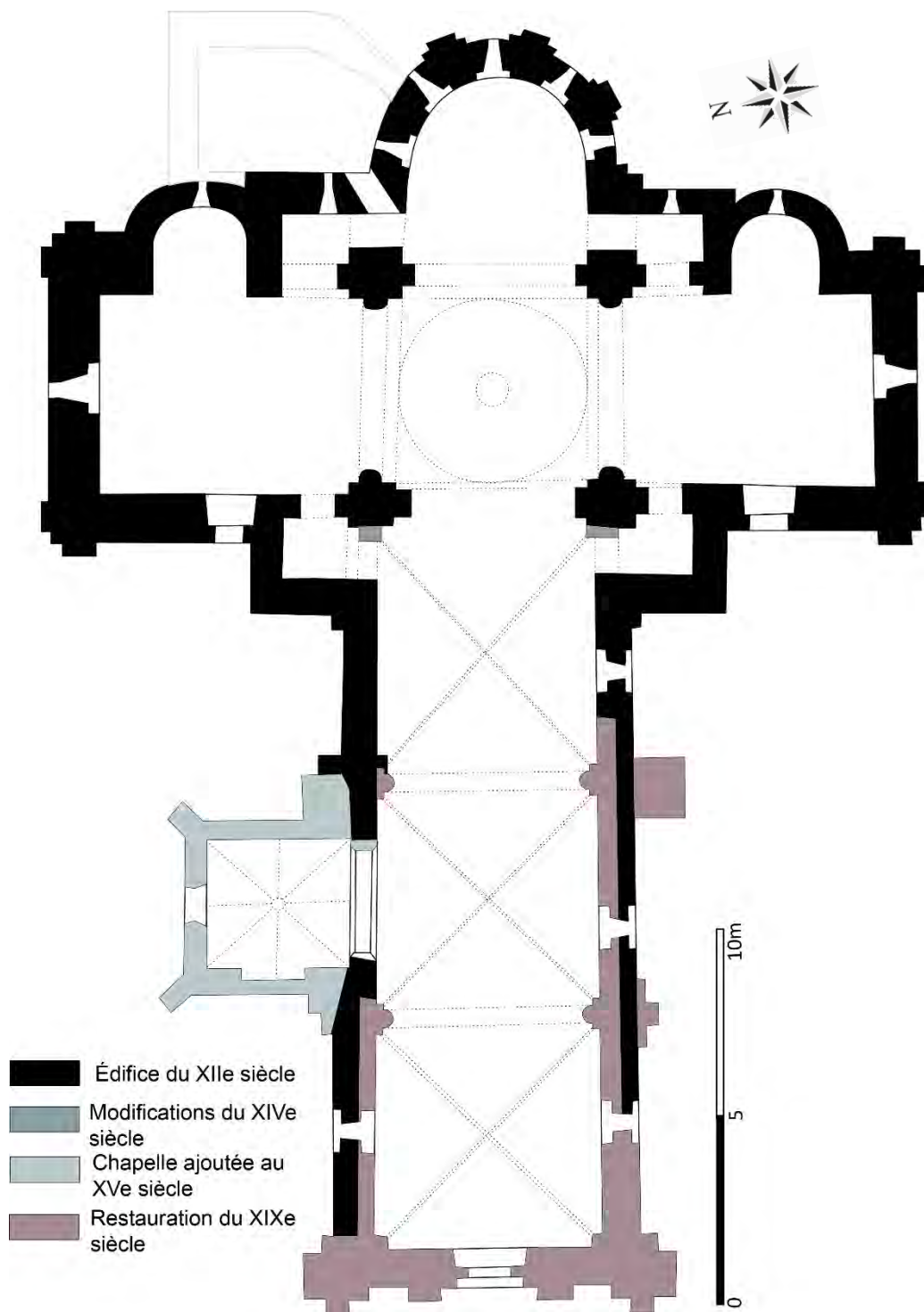


Figure III.4.1 – Plan de l'église Sainte-Eulalie de Champniers, réalisé à partir de Ternet, 2006, p.452.
PAO : E. Chargé.



Figure III.4.2 – Vue de la nef depuis l'ouest.



Figure III.4.3 – Vue du transept depuis le sud.



Figure III.4.4 – Vue du chevet depuis le sud-est.



Figure III.4.5 – Vue de la façade occidentale.



Figure III.4.6 – Ancien tympan du portail de la façade occidentale de l’église Sainte-Eulalie de Champniers, déposé et conservé dans la galerie extérieure au musée de la SAHC à Angoulême.



Figure III.4.7 – Vue du chapiteau à l’ouest de la pile sud-est de la croisée du transept. © MAP Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, cote conservation : 84/16/1004. Non datée.

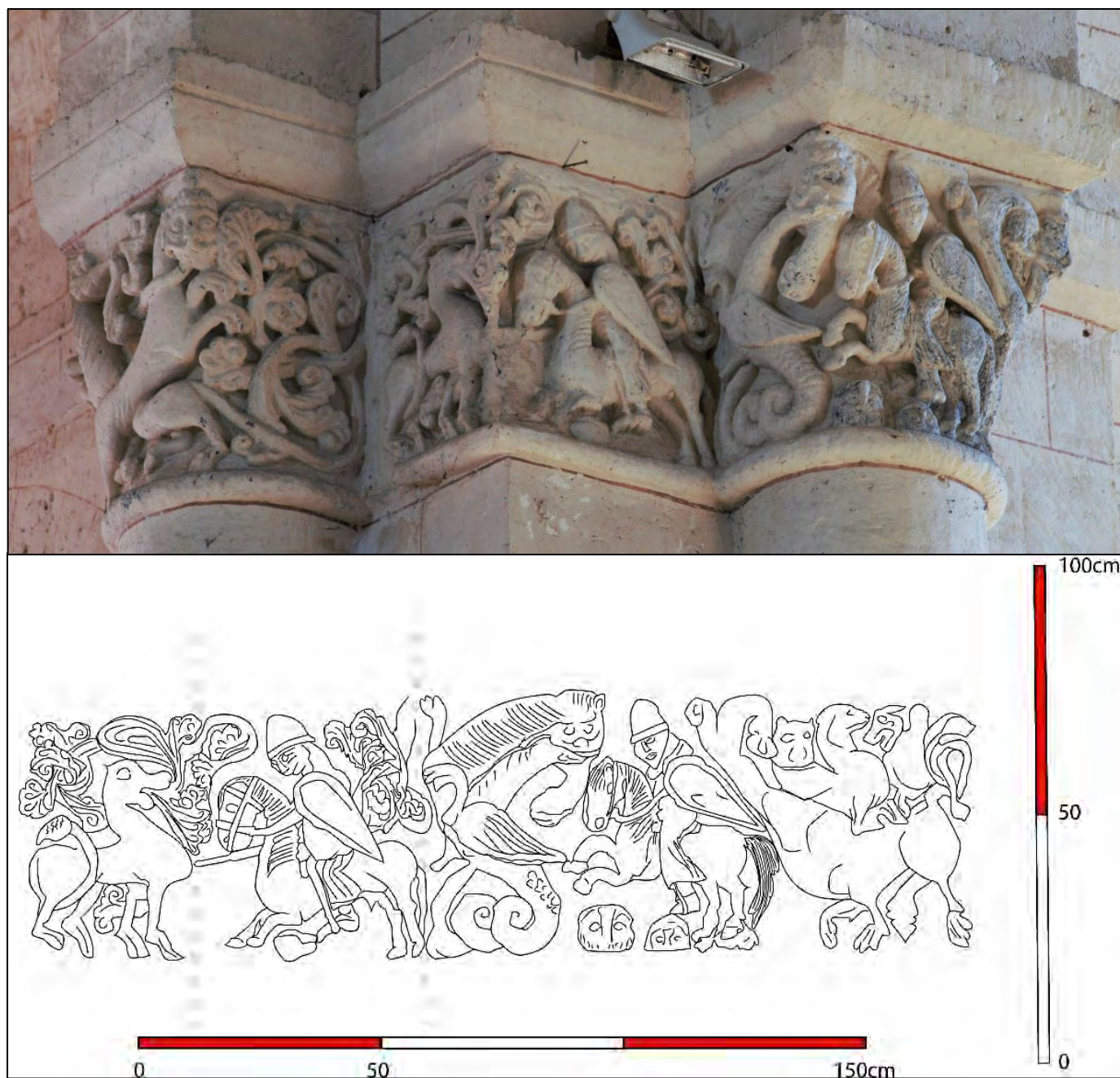


Figure III.4.8 – Chapiteau continu de la pile sud-est de la croisée du transept, déroulé et dessin du motif avec indications des ruptures de support. PAO : E. Chargé.



Figure III.4.9 – Chapiteaux du passage sud-est vers le chevet.



Figure III.4.10 – Chapiteau continu de la pile nord-ouest de la croisée du transept, à la jonction avec la



Figure III.4.11 – Face septentrionale du chapiteau au sud de la pile nord-ouest de la croisée du transept.



Figure III.4.12 – Chapiteau au nord du passage nord-ouest.



Figure III.4.13 – Chapiteau au sud du passage nord-ouest.



Figure III.4.15 – Plaques de la pile sud-ouest de la croisée du transept.



Figure III.4.14 – Chapiteaux de la pile sud-ouest de la croisée du transept.



Figure III.4.16 – Chapiteau au sud du passage sud-ouest.



Figure III.4.17 – Chapiteau au nord du passage sud-ouest.



Figure III.4.18 – Chapiteau continu de la pile nord-est de la croisée du transept.



Figure III.4.19 – À gauche, chapiteau au nord du passage nord-est.



Figure III.4.20 – À droite, chapiteau au sud du passage nord-est.

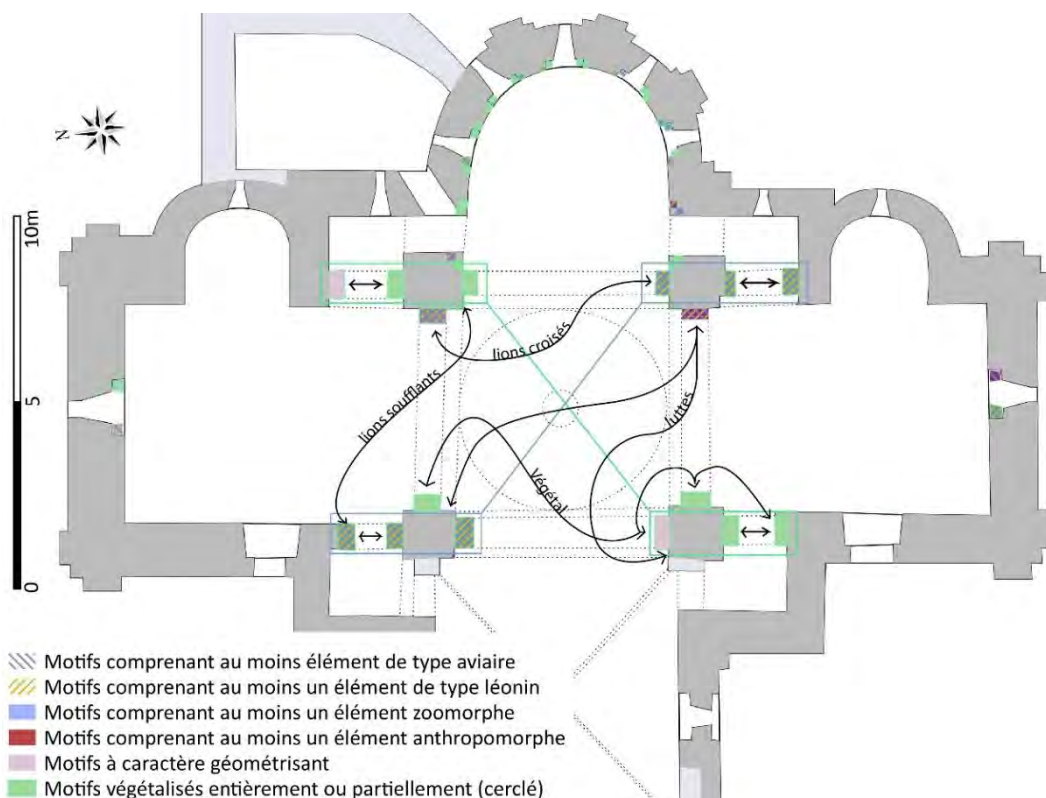


Figure III.4.21 – Distribution des motifs par thématiques et agencement autour de la croisée du transept, église Sainte-Eulalie, Champniers. Base de données spatialisée sur Spatialite QGis : E. Chargé. Plan réalisé à partir de Ternet, 2006, p.452. PAO : E. Chargé.

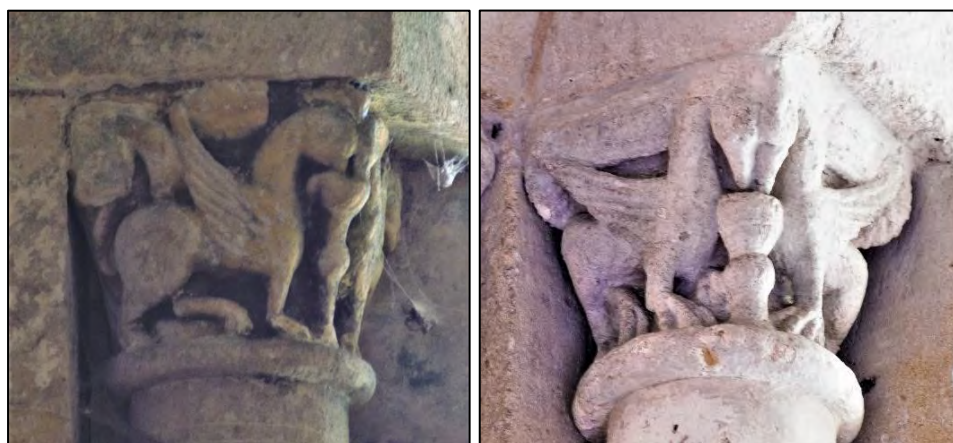


Figure III.4.22 – À gauche : motif de griffon à l'ouest de la baie du mur pignon nord du transept. À droite : motif de griffon au sud-est de l'abside.



Figure III.4.23 – Motifs d'agneau divin. À gauche : sur la pile nord-ouest de la croisée du transept. À droite : au sud-est du chevet.

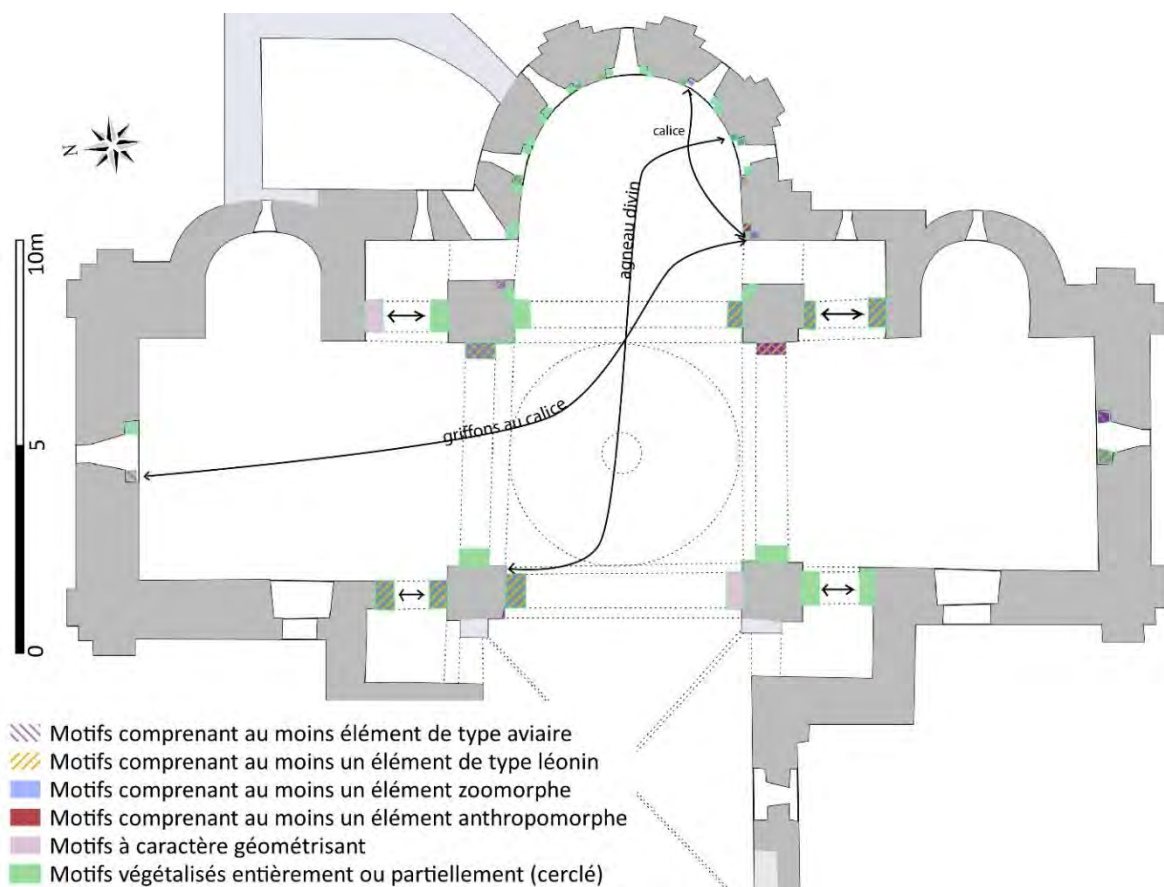


Figure III.4.23 – Distribution des motifs par thématiques, reflets des motifs du transept au chevet, église Sainte-Eulalie, Champniers. Base de données spatialisée sur SpatiaLite QGis : E. Chargé. Plan réalisé à partir de Ternet, 2006, p.452. PAO : E. Chargé.



Figure III.4.24 – Chapiteaux de colonnette à l'est du passage nord entre la transept et l'abside, côté abside.



Figure III.4.25 – Église Sainte-Eulalie de Champniers, chapiteaux de colonnette situés au nord-est de la pile sud-est de la croisée du transept.



Figure III.4.26 – Chapiteaux de colonnette à motif végétalisé en arborescence, abside.



Figure III.4.27 – Chapiteaux de colonnettes situés au sud de la baie axiale.

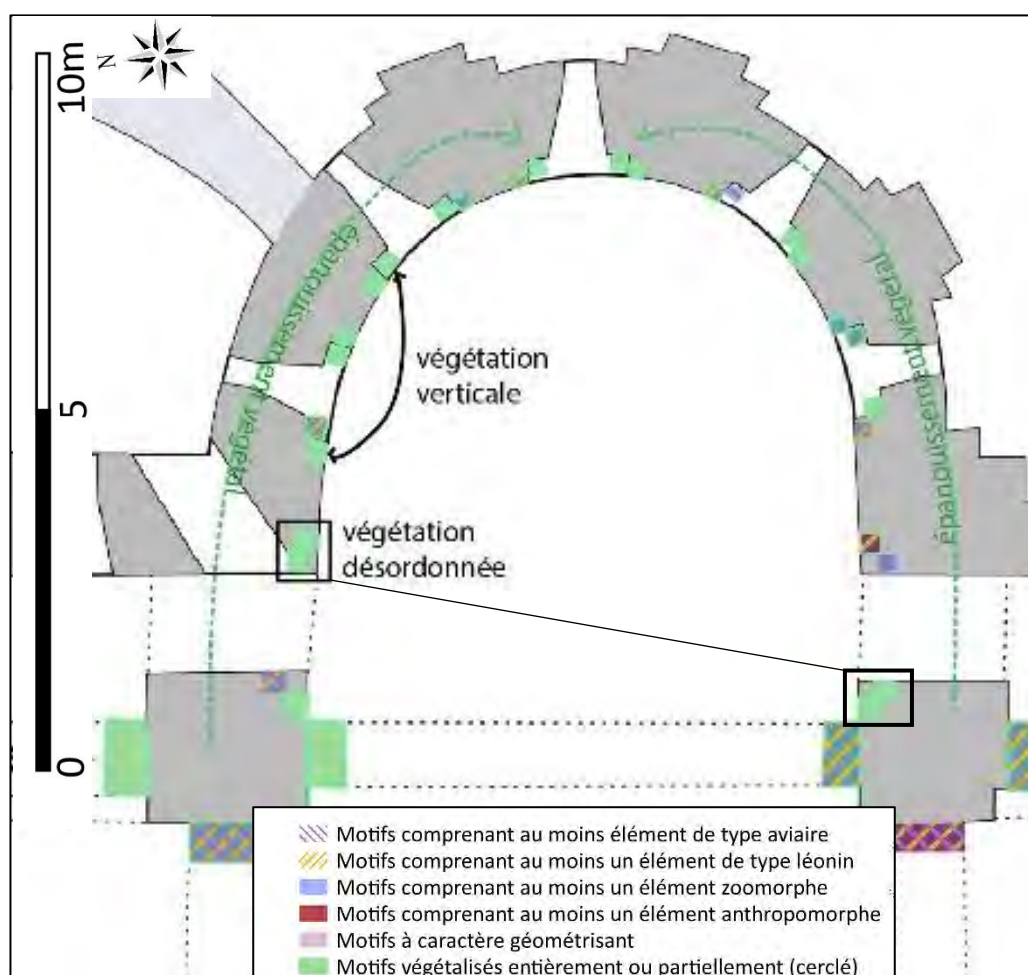


Figure III.4.28 – Église Sainte-Eulalie de Champniers, plan de l'abside avec indication des thématiques sculptées et de la progression des motifs végétalisés. PAO : E. Chargé.



Figure III.4.29 – Chapiteaux de colonnettes situés à l’est du passage sud entre la transept et l’abside, côté abside.



Figure III.4.30 – Chapiteaux de colonnettes situés à l’ouest de la baie située au sud-ouest de l’abside.



Figure III.4.31 – Chapiteaux de colonnettes situés à l'ouest de la baie axiale



Figure III.4.32 – Chapiteau de colonnette situés à l'ouest du passage nord entre la transept et l'abside, côté abside.



Figure III.4.33 – Chapiteaux de colonnettes situés à l'est de la baie intermédiaire au nord de l'abside.



Figure III.4.34 – Chapiteaux de colonnettes situés à l’est de la baie intermédiaire au sud de l’abside.



Figure III.4.35 – Chapiteaux de colonnettes situés à l’est de la baie au sud-ouest de l’abside.

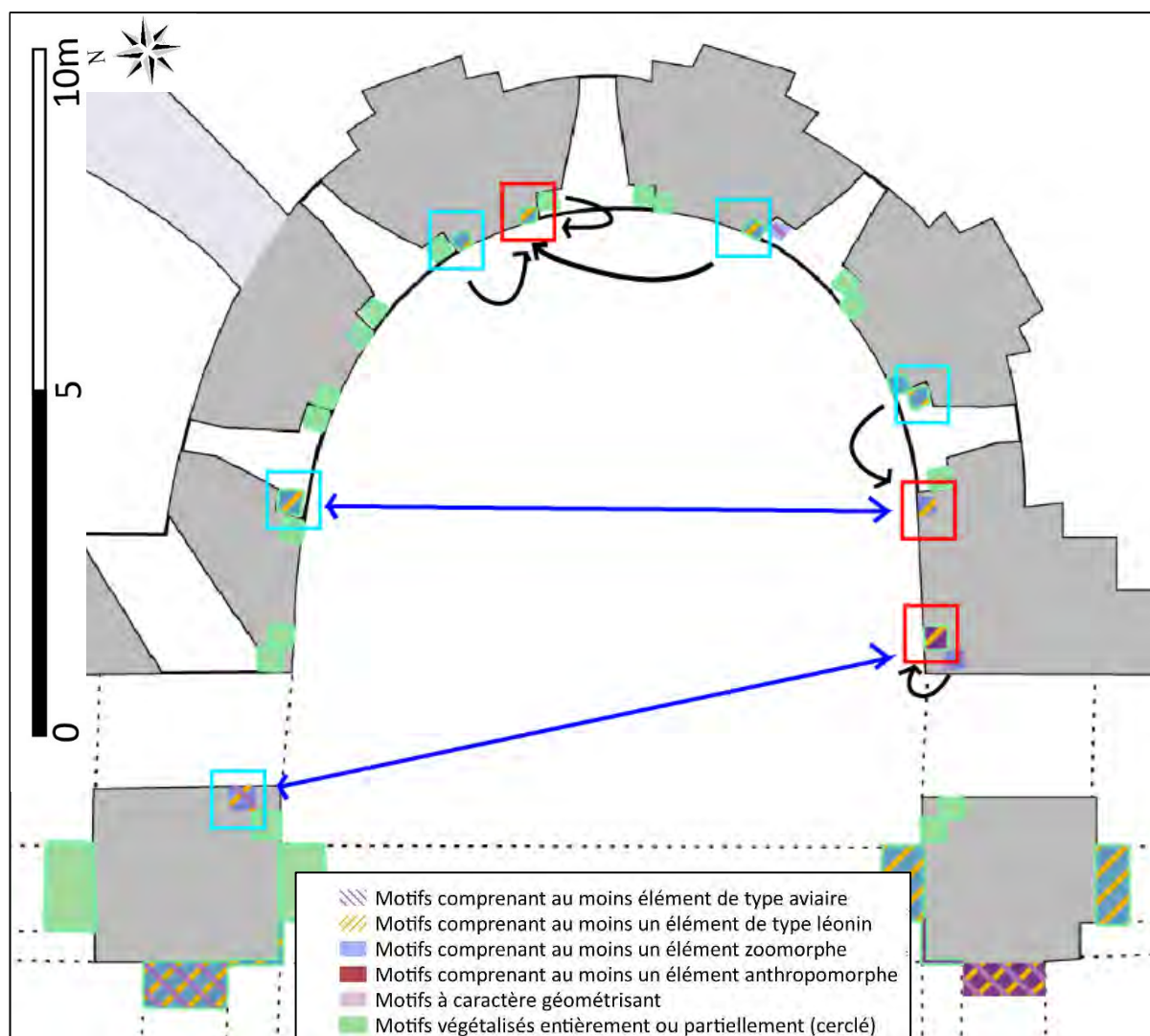


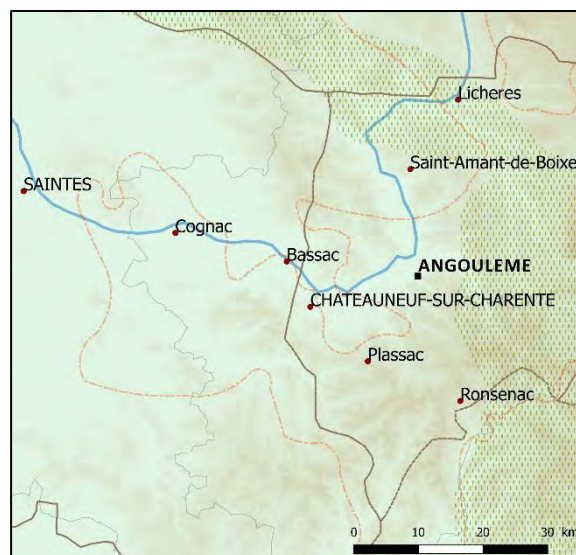
Figure III.4.36 – Église Sainte-Eulalie de Champniers, plan de l'abside avec indication des thématiques sculptées et interactions entre les figures de lions « protecteurs » (cadres turquoise) et les « féroces » (cadres rouges). PAO : E. Chargé.

III.5. CHÂTEAUNEUF-SUR-CHARENTE

Église Saint-Pierre-ès-Liens

D'après la chronique de François de Corlieu, le site de Châteauneuf-sur-Charente tient son nom d'une reconstruction du château au XI^e siècle :

« J'ai veu par la charte de la foundation de l'église de Chasteau-neuf sur Charente, de la quelle chartre on tire encores que anciennement le lieu de Chasteau-neuf n'estoit qu'un petit bourg appelé Berdeville, où y avoit un vieux chasteau, qui par accident fut bruslé en l'an mil quatre-vingt et un, et d'autant que ce chasteau fut rebasty à neuf le lieu perdit son premier nom, et fut deslors appelé Chasteauneuf. »¹



Le château, bâti sous l'égide de Foulques Taillefer, comte d'Angoulême (1047/48-1087), était installé en bord de Charente². Il commandait le seul pont permettant de traverser la Charente entre Cognac et Angoulême, confortant les positions comtales à l'ouest d'Angoulême dans un contexte de conflit avec le duc d'Aquitaine quant à la succession de la Saintonge³. Le comte d'Angoulême perdit ses possessions saintongeaises et le seigneur de Cognac se rallia au duc. Le nouveau *castrum* constituait un élément de défense des territoires atrophiés à l'ouest du comté.

Le prieuré fut installé dans la ville nouvelle au XII^e siècle⁴. Il s'agit d'une dépendance de l'abbaye bénédictine de Bassac, située à toute proximité en descendant le fleuve. La fondation du prieuré correspond à une période faste pour le comté, liée au rayonnement de l'évêque Girard II et à l'apaisement des relations entre le comte et le duc d'Aquitaine.

Au cours de la guerre de Cent Ans, la ville fut disputée entre les deux camps anglais et français. Charles V intervint en 1380 et reprit la cité⁵. Une partie de l'abbatiale, comprenant le clocher, le bras nord du transept, la croisée, la travée de chœur et l'abside, fut reconstruite dans la seconde moitié du XV^e siècle, ⁶ (fig. III.5.1).

¹ Corlieu, 1576, p.58 ; cité par Michon, 1844, p. 208.

² Daras, 1961a, p. 160.

³ Cf. Volume I, partie II.1.1., p. 74-75.

⁴ Ratto, 1999, p. 135-136.

⁵ Daras, 1961, p. 162.

⁶ Ratto, 1999, p. 138.

L'église a été restaurée par Abadie dès les années 1850. Le premier devis fut déposé en 1847 en vue d'une réfection complète de l'intérieur du bâtiment, avec un abaissement du sol et le remplacement de sculptures sur la façade⁷. Les éléments modifiés sur la façade sont détaillés par l'Inspecteur des Monuments Historiques Rivaud dans un article du Bulletin de la SAHC⁸ (**fig. III.5.2**). Il remarque aussi quelques traces de polychromie (blanc, jaune et gris) visibles sur la façade avant le commencement des travaux⁹. Depuis les restaurations, l'idée est restée qu'un modillon représenterait la Paul Abadie lui-même, dans une posture d'acrobate¹⁰. L'église fut ensuite classée au titre des Monuments Historiques en 1862. Les restaurations des parties romanes à l'intérieur du bâtiment ont touché l'ensemble des parements et la majeure partie de la sculpture. Dans son article publié en 1999, J.-B. Ratto présente les chapiteaux de la nef comme des éléments « (...) soit remplacés par des copies, soit dénaturés par un grattage excessif ou encore fortement recreusés, ce qui leur a fait perdre toute authenticité. »¹¹. L'auteur s'intéresse ici au style de la sculpture qui étaient qualifiée avant les restaurations de « magnifiques » et « d'une exécution remarquable » par l'architecte Zadig Rivaud¹². Toutefois, ces restaurations, malgré leur caractère invasif, ne conduisent pas rendre impossible notre étude sur les rôles et des fonctions de l'ornement dans un agencement spatial. Les sculptures conservent leurs motifs ainsi que leur localisation dans l'édifice. Dans l'étude, nous verrons que dix chapiteaux semblent avoir fait l'objet d'une copie. Ceux-ci sont soulignés en rouge sur le plan pour pouvoir être distingués.

L'église de Châteauneuf-sur-Charente présente un plan allongé à transept débordant, encore visible au sud. La nef de six travées compte trois vaisseaux de même hauteur, le vaisseau central ayant une portée plus importante que les collatéraux (**fig. III.5.3**). Les vaisseaux sont séparés par des piles carrées flanquées de colonnes engagées. Ils réceptionnent les doubleaux en plein cintre soutenant le voûtement en berceau. Chaque travée comprend une baie en plein cintre apportant un éclairage indirect à la nef. La travée à l'extrémité du bras sud du transept, voûtée en berceau, est également romane. Une série de colonnes rythme l'intérieur de l'absidiole qui s'y ouvre, soutenant la corniche sur laquelle repose le voûtement en cul-de-four (**fig. III.5.4**). Une travée carrée supplémentaire est conservée au sud-est du chevet, qui semble avoir fonctionné, soit comme un collatéral du chœur, soit comme une chapelle rectangulaire témoignant d'un dispositif à cinq chapelles échelonnées. La disposition des parties anciennes et gothiques permet d'envisager un chevet tripartite.

La façade occidentale

La façade occidentale est la partie la plus étudiée du monument, particulièrement pour la statue de cavalier qui occupe l'étage de la travée septentrionale¹³ (**fig. III.5.5**). L'ensemble compte deux niveaux surmontés d'un pignon dans lequel s'emboîte l'arcade terminant la travée centrale, plus élevée. La façade est divisée en trois travées séparées par des contreforts plats au

⁷ *Ibidem*.

⁸ Rivaud, 1850.

⁹ Daras, 1961a, p. 162.

¹⁰ Ratto, 1999, p. 138.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Rivaud, 1850, p. 70.

¹³ Crozet, 1958 ; Tcherikover, 1995.

rez-de-chaussée, que prolongent des colonnes engagées à l'étage. Le portail central prend place entre deux arcades aveugles occupant les travées latérales. Les trois travées sont unifiées par une frise prolongeant de part et d'autre les tailloirs du portail. Au-dessus de la corniche soutenue par des modillons, le même schéma tripartite est reproduit, mais avec quelques éléments dissymétriques dans le traitement de détail. La travée centrale s'élève jusqu'au sommet du pignon, redécoupée en deux registres que coiffe le tympan nu sous l'arcade qui s'inscrit dans le pignon. Elle abrite une grande fenêtre en plein cintre encadrée par deux figures en haut relief, les apôtres Pierre. La ligne d'imposte de la baie se prolonge en deux frises joignant les colonnes engagées qui délimitent la travée. Au-dessus s'ouvre une baie étroite dont la ligne d'imposte s'aligne cette fois sur une véritable corniche supportée par des modillons. Les travées latérales reprennent le principe des arcs en plein cintre avec une ample portée créant de grandes niches. Celle du côté nord abrite une grande statue de cavalier en très haut relief, que l'on peut identifier à l'empereur Constantin, faisant face à un personnage en pied occupant le piédroit de l'arcade. Le côté sud présente une composition plus complexe, avec une fausse baie plus étroite que la travée, dotée d'une voussure sculptée et abritant deux oculi superposés. Deux figures en relief analogues à celles de la travée centrale sont disposés de part et d'autre.

Le rez-de-chaussée

Le portail central présente trois voussures surmontées par une frise d'archivolte. La première présente l'image principale du complexe, avec l'Agneau tenant le Livre au centre accompagné par les figures du Tétramorphe (**fig. III.5.6**). L'Agneau est représenté dans une mandorle perlée et est doté d'un nimbe également perlé. À sa droite, l'aigle de saint Jean est dirigé vers lui. Il présente le même nimbe que l'Agneau. Les plumes de son corps sont extrêmement détaillées et la forme de son bec ainsi que ses larges serres participent à définir la nature de la figure aviaire. Il tient le Livre dans ses serres. À gauche de l'Agneau, la figure ailée de saint Matthieu est représentée, les bras tendus vers lui et tenant le Livre dans sa main droite. Il porte également un nimbe perlé. Les tissus de ses vêtements sont animés par le mouvement qui l'emporte vers la figure centrale, formant des plis en S au niveau de ses chevilles. Il porte une chasuble rappelant les ornements sacerdotaux, avec un liseré de broderie. Le bord de ses manches est également perlé. Du côté de la voussure, un ange est représenté entre l'aigle de saint Jean et le lion de saint Marc. Il est disposé de la même manière que saint Matthieu, lui faisant pendant. Ses vêtements montrent le même détail sur les drapés flottants. Il porte le même nimbe perlé et écarte les bras de part et d'autre de sa tête, la main tendue vers l'Agneau. Dans la partie inférieure de la voussure, le lion ailé est dressé sur ses membres postérieurs, recourbé en direction du centre de la composition. Il tient le Livre dans sa patte antérieure droite. Sa crinière est seulement simulée par quelques mèches le long de son cou. Il présente une gueule quadrangulaire, souriante qui est positionnée au-devant d'un nimbe perlé. Dans la partie sud, le taureau de saint Luc est sculpté avec un souci de la nature anatomique de l'animal. Il est représenté dressé sur ses membres postérieurs (prenant appui sur une tige végétale), le museau tourné en direction de l'Agneau et le Livre positionné sous les sabots de ses membres antérieurs. Son nimbe, apparaissant sous sa tête, paraît entouré par une série de demi-oves, reprenant le motif qui ceint la voussure sur les liserés inférieur et supérieur.

Les figures sont disposées dans un paysage végétal symétrique composé de larges tiges développant des palmettes, que l'on aperçoit notamment dans la partie nord de la voussure entre

les représentations de saint Marc et de l'ange précédent saint Jean. Elles trouvent leurs sources dans les figures léonines installées aux extrémités inférieures de la voussure (**fig. III.5.9**). Au sud, un lion complet est représenté, les pattes antérieures en direction du sommier de la voussure, recourbé vers le haut. Il présente un corps imberbe et un muflé quadrangulaire. Sa queue est hybridée avec des végétaux, produisant une part de l'abondante végétation de la voussure. L'autre part est soufflée par la gueule léonine ajoutée dans le coin intérieur du sommier nord de la voussure. Elle montre les mêmes caractéristiques que la première, qui les catégorisent parmi les lions vertueux. Le décor végétal abondant souligne et magnifie la haute valeur spirituelle des figures représentées ici.

La sculpture en très faible relief ainsi que le style élongé des évangélistes ont souvent été rapprochés de celle du rez-de-chaussée de la façade de l'abbatiale Sainte-Marie de l'Abbaye-aux-Dames de Saintes¹⁴ (**fig. III.5.7**). La thématique et les végétaux sont similaires à ce qu'on observe sur le portail de la façade du bras nord du transept de l'église abbatiale de Saint-Amant-de-Boixe (**fig. III.5.8**)¹⁵.

Sur la seconde voussure du portail se développe un motif divisé en deux (**fig. III.5.6 et III.5.9**). Sur la partie centrale, deux figures humaines se tournent le dos dans un paysage de rinceaux : celui au sud est agenouillé, tenant un arc avec une flèche encochée dirigée vers un lion vu de face qui lui fait face. De l'autre côté, un homme présentant les mêmes attributs flotte dans les rinceaux qui semblent l'emporter, dirigé vers un lion vu de profil. Les deux histoires se déroulent en parallèle le long des parties nord et sud du support.

Les lions sont représentés selon deux modalités : une moitié pourrait être qualifiée de « lions souriants ». Ils montrent leurs gueules quadrangulaires de face avec des oreilles arrondies. Leurs crinières sont représentées par un toupet sur le dessus du crâne et des stries obliques sur les cous ou quelques mèches pointues lorsqu'ils ne se recourbent pas. Le second groupe comprend des fauves dessinés de profil avec un long museau allongé, la gueule légèrement entrouverte montrant leurs crocs. Ils portent une crinière dense dessinée avec une superposition de mèches pointues. Les lions « souriants » sont ici disposés sur la moitié sud et les fauves de profil se suivent dans la partie nord. Chaque animal y est accompagné d'un homme. Ceux-ci montrent des comportements similaires, pris dans le paysage de rinceaux dense, à l'exception de celui positionné sur la clé de la voussure, tenant l'arc. Ils flottent dans les rinceaux et s'agrippent aux branches à proximité. Au nord, les jambes des hommes se rapprochent de plus en plus des gueules des fauves dans les parties basses de la voussure. Au sud, ils restent à distance des lions. La disposition en miroir des protagonistes sur le support laisse entendre qu'on se trouve ici face à deux histoires développées en parallèle, impliquant le même personnage humain dans deux situations différentes avec des lions « souriants » d'une part et « féroces » de l'autre. Un motif dont la composition est très similaire se trouve notamment sur la frise disposée autour du de l'abside de l'église romane Saint-Sulpice de Marignac en Saintonge¹⁶.

La variation dans la représentation implique ici une différenciation. Le lion souriant prend le bon parti. Il est le seul présent sur la première voussure du portail, associé aux figures

¹⁴ Daras, 1961a, p. 163.

¹⁵ Cf. Notice III.8., p. 288.

¹⁶ Eygun, 1970.

des évangélistes et à l'Agneau. Les lions de profil présentent quant à eux plusieurs des signes imputés aux lions néfastes. La distinction entre les deux types de lions dans le déroulement des deux scènes disposées en parallèle semble évoquer deux comportements à adopter pour l'homme et deux issues possibles face à un lion christique d'une part et à un lion féroce d'autre part.

Les frises, chapiteaux et tailloirs continus qui supportent les voussures du portail sont presque entièrement couverts de figures d'oiseaux et de lions (**fig. III.5.9**). Les deux types de lions y sont disposés de manière alternée. Les figures à crinières développées sont positionnées sur les frises au sud et les chapiteaux au nord, et inversement pour les lions « souriants ».

Sur la portion de frise au nord dans l'encadrement du portail, on retrouve la figure humaine flottante, soufflant ici des rinceaux qui emplissent la surface du panneau (**fig. III.5.11**). Elle est dirigée vers la nef, tournant le dos à un lion « féroce » (**fig. III.5.12**). Sur le tailloir qui la surmonte, une figure du bon lion est représentée, un oiseau perché sur sa croupe, penché vers lui (**fig. III.5.11**). Cette composition se reflète dans la frise de l'autre côté, au sud du portail, où un lion dressé et végétalisé par la queue est encadré par deux oiseaux au cou recourbé (**fig. III.5.13**). Il s'agit de l'aboutissement de l'histoire développée sur la voussure : l'homme, valorisé par les rinceaux, montre l'exemple en s'engageant vers l'entrée dans l'église, choisissant la bonne figure et se détournant de la mauvaise.

La lecture de la voussure historiée, séparée en deux parties, est aussi guidée par le motif représenté sur la ligne de couvre-joint qui se situe juste en dessous, entre la première et la seconde voussure (**fig. III.5.9**). Elle est divisée en deux au niveau au sommet de l'arc, montrant deux motifs végétaux différents de part et d'autre de cet axe, qui correspond à l'espace entre les deux personnages de la voussure qui se tournent le dos. Au nord, il s'agit d'une file de palmettes circonscrites qui s'enroulent régulièrement les unes à la suite des autres, tandis que le motif au sud dessine deux rinceaux qui s'entrecroisent pour laisser les profils de palmettes s'affronter dans le creux formé entre deux rencontres des tiges. L'emploi des deux motifs et leur disposition accentuent les enjeux du discours représenté au-dessus. Ces mêmes motifs végétaux sont représentés sur les lignes d'archivoltes des arcades latérales : celui de l'arcade sud se trouve au nord sur le portail central et inversement (**fig. III.5.10**). Les figures léonines soufflantes qui sont disposées sur les parties inférieures et centrales des voussures des arcades latérales correspondent également avec celles représentées dans la partie inférieure nord de la première et de la seconde voussure du portail (**fig. III.5.14**). Ils tracent un lien visible entre les différentes entités de la façade, faisant de ce rez-de-chaussée une œuvre globale. Cet ensemble indique ainsi au spectateur l'aspect complémentaire des discours de ces deux arcades, dont la synthèse est développée dans le décor de l'archivolte du portail. Sur ce dernier, un parcours se dessine également entre les deux types de lions, qui nous entraîne du nord vers le sud puis de nouveau vers le nord et inversement. La dispersion organisée des motifs sur la façade propose un parcours visuel transversal sur l'ensemble de la composition du rez-de-chaussée.

Sur les sommiers de la voussure historiée, une demi-palmette épanouie est représentée de chaque côté. Elles sont identiques à celles disposées en série sur la voussure extérieure du portail (**fig. III.5.9**). La frise d'archivolte qui les surmonte présente un motif de doubles rinceaux croisés formant des creux qui abritent des palmettes épanouies dirigées vers les

palmettes intérieures. La disposition de ces deux motifs l'un à côté de l'autre associe la structure valorisante des motifs de palmettes épanouies en série et du symbole d'abondance des rinceaux prolifiques. À eux deux, ils contribuent à magnifier le portail et les figures qu'il abrite tout en les enserrant sous une ligne prophylactique.

Les arcades latérales aveugles présentent des formes en tiers-point, rappelant des façades saintongeaises¹⁷. Leurs lignes d'impostes prolongeant les tailloirs montrent des motifs de doubles palmettes, représentés dans des dispositions différentes : souples au sud et rigides au nord (**fig. III.5.15**). La différenciation des motifs travaille ici à l'individualisation de ces deux espaces. Par opposition aux décors des lignes d'impostes des arcades latérales, celles du portail central sont habitées par des figures léonines et aviaires : sur la partie sud, il s'agit d'une série d'oiseaux, alors que l'imposte nord alterne les représentations aviaires et léonines (**fig. III.5.9**). La mise en œuvre des figures permet donc de distinguer le portail central de manière formelle (par la densité du motif) et symbolique (par la valeur des figures).

L'étage et les registres supérieurs

Les deux niveaux principaux de la façade sont séparés par une corniche à motifs de damier soutenue par une série de modillons séparés par des métopes au décor de fleurs épanouies (**fig. III.5.5**). La partie supérieure de la façade se découpe en trois travées identiques à celles du rez-de-chaussée, séparés par les colonnes surmontant les contreforts. Un registre intermédiaire est défini au centre, délimitée dans la hauteur par le cordon formé des lignes d'impostes de la fenêtre qui prolonge de part et d'autre la frise d'archivolte de cette dernière. L'ensemble est orné du même motif de doubles palmettes affrontées en série, enroulées en S d'un côté et épanouies de l'autre (**fig. III.5.9 et 5.16**). Les chapiteaux des colonnettes encadrant la baie présentent des motifs végétalisés, aux rinceaux épais et divisés en plusieurs brins qui développent des palmettes épanouies. Les deux autres chapiteaux conservés sur ce registre d'élévation sont ornés de structures végétales similaires : lisibles, aérés et strictement symétriques. Sur l'intrados de la baie, on remarque une double série de dents de scie semblables à celles surmontant les figures saintes.

La grande baie (**fig. III.5.15**) est encadrée par deux figures sculptées en haut-relief sur des plaques monolithes, comme c'est le cas sur le bras nord du transept de Saint-Amant-de-Boixe et à la cathédrale d'Angoulême. Elles reposent sur des socles massifs. Bien que très abimées, elles sont encore identifiables grâce à leurs attributs : à droite de la baie se trouve un saint Pierre tenant les clés du paradis dans sa main gauche (**fig. III.5.17**) et à gauche, le personnage tenant un *volumen* à peine déroulé dans sa main droite pourrait alors être saint Paul (**fig. III.5.18**). La raideur des figures ainsi que le drapé de leurs vêtements, la superposition des tissus alourdis sur le corps et leur flottement juste sur l'extrémité inférieure rapprochent ces sculptures de celles mises en œuvre à Saint-Amant dans le second quart du XII^e siècle¹⁸. De même, l'enroulement des tissus soulignant l'arrondi du ventre et le tombé des manteaux avec une ondulation en S pour saint Paul laisse penser qu'il s'agit du même atelier. Ici, ces figures sont mises en valeur par une série de claveaux ornés positionnés au-dessus des terminaisons

¹⁷ C'est le cas au premier registre des façades des églises de Pont-l'Abbé-d'Arnoult (1120-1150), Rétaud (1140-1150) et de Corme-Royal (milieu du XII^e siècle). Lacoste, 1998.

¹⁸ Cf. Notice III.8., p. 289-290.

sommitales courbes des panneaux. Ces claveaux sont ornés d'une série de dents de scie allongées présentant un relief important. Ils sont surmontés d'une ligne d'archivolte au motif de pointes de diamant pour saint Pierre et de feuilles enroulées pour saint Paul. Ces motifs fonctionnent comme des couronnes valorisant les deux saints sur la façade.

Dans les travées latérales, le décor a été extrêmement modifié au XIX^e siècle. Au nord, un cavalier occupe la majeure partie de l'espace (**fig. III.5.20**). Il est vêtu d'un long manteau flottant derrière lui, le bras gauche replié sur sa hanche, dominant la scène. Sous le sabot d'une patte antérieure de son cheval, on devine encore la tête d'une petite figure qui se trouvait à terre. Une autre figure se tient droite, face au cavalier. Malgré son état de détérioration avancé, on voit encore les pans allongés de ses manches qui la caractérisent comme un personnage féminin (**fig. III.5.22**). Le cavalier a été identifié comme un Constantin¹⁹ face à une personnification de l'Église, préfigurant dans cette mise en scène la victoire de celle-ci. Cette hypothèse est renforcée par le choix du décor végétal disposé sur le chapiteau derrière le cavalier (**fig. III.5.21**). Il s'agit d'une composition de feuilles dentelées rappelant l'acanthé, quand la majeure partie des chapiteaux conservés dans l'église emploient des palmettes. Elles sont disposées sur trois couronnes, alternant les formes épanouies et recroquevillées dans une composition symétrique reflétant les qualités d'esprit du personnage accompagné. Les formes antiquisantes ici mises en œuvre se rattacheront donc à la figure de Constantin et au discours d'acceptation globale de la légitimité de l'Église et du pouvoir pontifical, dont il est considéré comme le fondateur, associé aux personnages des saints Pierre et Paul.

Dans la travée méridionale, les sculptures ne sont plus identifiables (**fig. III.5.23 et III.5.24**). Leurs visages ainsi que le buste de la figure la plus au sud ont été modifiés. Elles ont également perdu leurs bras avec les potentiels attributs qui auraient permis leur identification. Elles sont surmontées par des voussures densément ornées. Celle au nord est couronnée par une première voussure à série de losanges suivie d'une ligne d'archivoltes à motif de grosses fleurs. Au sud, elle est surmontée d'une voussure présentant une première série de demi-oves ainsi que de cercles comprenant sept fleurs prises dans des cercles. Le format des fleurs peut ici être assimilé à des formes étoilées²⁰. La frise d'archivolte comprend une série de petites feuilles dressées. Les personnages sont donc magnifiés par ce couronnement. Ils sont encadrés par deux chapiteaux reprenant le même motif de feuillages se rapprochant de l'acanthé, toujours disposé sur deux couronnes, surmonté ici par des volutes enroulées sur l'abaque. Cet encadrement tend à les lier avec la figure de Constantin.

De part et d'autre, les arcs renfermant les deux travées latérales sont surmontés par des lignes d'archivoltes présentant le même motif de doubles palmettes alternées et affrontées (**fig. III.5.25 et III.5.26**). Elles sont donc associées au nord et au sud, tout en se distinguant de la travée centrale (**fig. III.5.28** en vert pâle au centre et vert sur les travées latérales).

Dans la partie supérieure, la baie est encadrée par des séries de dents de scie allongées, qui renvoient à celles qui rayonnent au-dessus des têtes des figures en pied ainsi que dans l'intrados de la voussure de la baie (**fig. III.5.27** et en orange **fig. III.5.28**). Ils tracent un axe

¹⁹ Tcherikover, 1995.

²⁰ Garcia Garcia, 2018.

entre les parties médianes supérieures de la façade. La partie haute de chaque travée est fermée par une frise reprenant le même motif de double palmette (en vert foncé, **fig. III.5.28**).

Sur la façade, on remarque de nombreuses différences entre les décors disposés au premier et au second niveau. Ni le format des images ni les motifs ornementaux ne sont réengagés d'un niveau à l'autre, ce qui semble ici indiquer que deux discours distincts sont superposés. Cela pourrait s'expliquer par un décalage chronologique entre les deux parties, comme c'est également le cas l'Abbaye-aux-Dames²¹. La mise en œuvre d'une corniche à métopes et modillons marque particulièrement cette rupture formelle et discursive entre les deux espaces. Leurs thématiques globales sont tout de même complémentaires. Au premier niveau, la figuration du Tétramorphe et de l'Agneau est à associer aux figures du registre supérieur. Les saints Pierre et Paul, ainsi que le cavalier identifié comme un Constantin²², expriment une légitimation globale du pouvoir papal à Rome, en figurant les acteurs clés de la fondation ecclésiale (**fig. III.5.29**).

La nef

L'extérieur des murs gouttereaux

À l'extérieur des murs gouttereaux, la majorité des ouvertures ont conservé leur ornementation romane, principalement géométrisante (**fig. III.5.30**). Les motifs correspondent en grande partie avec ceux identifiés au second niveau de la façade. Ces répétitions permettent de lier l'ensemble.

Sur le mur gouttereau nord, la porte garde une partie de l'archivolte qui la surmontait (**fig. III.5.31**). Elle montre encore à l'ouest des motifs de dents de scie allongés. Au-dessus de la baie occidentale, on trouve un motif en série sur les claveaux de la voussure et de l'archivolte. Sur cette dernière, c'est un ruban à liseré plié qui forme un autre type de dents de scie. On le retrouvera sur le mur gouttereau sud. Sur la voussure on observe deux files de petites palmettes liées par de fins rinceaux. Les palmettes épanouies formant de petits triangles sont affrontées par leurs pointes sur une ligne torique en ressaut. Sur la baie conservée la plus à l'est – deux travées ayant disparu lors des reconstructions du XV^e siècle –, on trouve un motif géométrisant. L'archivolte est ornée d'une série de pointes de diamant. La voussure est ici couverte de deux files de dents de scie sur les parties latérales, liées à une file de losanges en son centre. L'effet visuel produit par ces deux ensembles sculptés au-dessus des baies est très similaire : ils accentuent la sensation de hauteur et d'ouverture des baies. Ils exploitent deux thématiques et styles bien distincts : des éléments organiques et concrets d'une part, des éléments inorganiques et abstraits de l'autre.

Sur le mur gouttereau sud, les frises d'archivoltes surmontant les baies de la seconde à la sixième travée conservent toutes leurs décors (**fig. III.5.32**). Les claveaux des baies ne semblent pas avoir supporté de décor ici. On conserve encore quelques sommiers sculptés sur les archivoltes des arcs de décharge dans la partie supérieure des travées. Les motifs sont surtout géométrisants, avec des séries de perles sur les cinquième et sixième travées, une double file de chevrons sur la voussure et une série de pointes de diamant sur l'archivolte de la seconde travée.

²¹ Gensbeitel (dir.), 2009.

²² Tcherikover, 1995.

On retrouve aussi des motifs végétalisés, comme celui des palmettes enroulées en boules sur la troisième travée ou encore des motifs de rubans pliés sur la troisième travée et de cordelette sur la frise d'archivolte de la cinquième travée. Au sud du chevet, une partie de l'élévation romane conserve aussi une baie, avec la même ornementation concentrée sur l'archivolte (**fig. III.5.33**). Le motif, très érodé, apparaît ici végétal, une file de doubles palmettes enroulées d'un côté et épanouies de l'autre, à l'instar de ceux présents sur la façade.

La disposition de motifs végétalisés et géométriques similaires à proximité nous donne la sensation d'un glissement de l'un à l'autre, d'une mutation de la forme qu'on peut entendre des deux côtés : soit comme un développement des formes géométriques vers leurs versions naturalistes, soit comme une réduction de la nature sous des traits simplifiés. On retrouve ici le procédé développé par Scot Érigène (env. 810- env. 877) qui considère le passage de l'un à l'autre dans un exercice spirituel favorable à l'élévation de l'esprit²³.

L'intérieur de la nef

À l'intérieur de la nef, une partie des motifs et des thématiques de la façade est réengagée dans les travées occidentales, avec une visibilité directe depuis l'ouverture du portail. Faisant suite à la scène historiée de la seconde voussure du portail central, qui trouve son aboutissement dans l'encadrement de la porte, on retrouve ici le type de lions « souriants », analogie d'une figure positive. Le spectateur laisse alors les figures négatives à l'extérieur du bâtiment et poursuit son cheminement physique, visuel et spirituel à l'intérieur de l'église.

Sur les chapiteaux au nord, on retrouve ce type de lions, les « fauves » ayant disparu (**fig. III.5.34** = fil rouge). Sur le premier chapiteau du mur gouttereau nord, les lions présentent des corps souples et imberbes, ainsi qu'un mufler carré à toupet méché sur les angles (**fig. III.5.35**). Ils sont végétalisés par les queues, formant des rinceaux enroulés à palmettes. Ces figures sont très similaires à celles du chapiteau au sud du premier pilier nord, où les lions sont adossés sur la face principale (**fig. III.5.36**). Au dé médian, un nouveau mufler avec les mêmes caractéristiques souffle des palmettes. Sur le chapiteau à l'ouest de la même pile, les lions similaires sont bicorporés avec la gueule sur les angles (**fig. III.5.37**). Sur ces trois chapiteaux, les lions reprennent exactement les formes du corps et des végétaux du lion au sud du portail de la façade. Au sud-ouest de la nef, deux chapiteaux sont également occupés par le type du lion « souriant » et végétalisé, accompagnés par des oiseaux qui les encadrent, leurs becs dirigés vers leurs oreilles (**fig. III.5.38**). Sur le second chapiteau au sud du mur gouttereau, les oiseaux sont superposés aux lions et présentent la même attitude (**fig. III.5.39**). Ils reprennent le motif au sud du portail. La thématique de l'écoute du message divin transmis par les oiseaux, allégories divines²⁴ – dont l'écoute du chant permet la compréhension du monde²⁵ – se rapporte également à la fonction de l'édifice et à la posture attendue chez le laïc pour accéder à l'élévation spirituelle.

La disposition des mêmes motifs depuis le portail central jusqu'à l'intérieur de la nef permet de créer une continuité et de marquer une transition de l'extérieur vers l'intérieur. La présence de chapiteaux à motifs végétaux surmontés de volutes participe également de cette

²³ Cf. Volume I, partie III.1.1.2.2., p. 132-134.

²⁴ Cf. Volume I, partie I.2.1.2.2., p. 42-43.

²⁵ Zink, 2006, p. 78.

union. Ils se trouvent à l'intérieur de la nef sur la face orientale de la première pile au nord du vaisseau central et sur le premier chapiteau engagé dans le mur gouttereau au sud de la nef (**fig. III.5.40 = fil jaune**). Ils montrent des feuilles doubles faisant alterner les formes épanouies et recroquevillées sur une couronne pour le premier et sur deux couronnes pour le second. Elles sont surmontées par des volutes perlées qui s'enroulent aux angles et sur le dé médian de la face antérieure. Ces volutes sont perlées (**fig. III.5.41**). Le modèle rappelle ceux qui encadrent les figures de la travée sud du second niveau de la façade, ainsi que celui qui précède la figure du cavalier au nord.

Dans l'ensemble des décors de la nef, la dispersion des formes végétales marque également une évolution symbolique suivant l'axe ouest/est. On le remarque d'abord avec un groupe dans la partie occidentale de la nef, faisant le tour de première pile sud et qui s'étend jusque sur le chapiteau à l'ouest de la seconde pile septentrionale de la nef (**fig. III.5.40 = fil vert**). Sur cet ensemble, les motifs sont composés de palmettes repliées sur deux couronnes (**fig. III.5.42**). Autour de la pile au sud de la nef, on trouve différents modèles. Un chapiteau présente des doubles palmettes recroquevillées sur le premier registre et qui s'enroulent aux angles et sur le dé médian. Une seconde corbeille est garnie par des doubles palmettes circonscrites sur le registre inférieur et des feuilles retournées sur les angles supérieurs. Un troisième type est formé de palmettes liées par des tiges végétales allongées et retournées sur le premier niveau. Dans la partie haute, de petites palmettes sont enroulées aux angles et une seule est épanouie sur le dé médian. Enfin, un dernier chapiteau présente des doubles palmettes allongées qui s'enroulent sur deux rangées dans le registre supérieur. Sur la colonne engagée au nord de la nef, les mêmes palmettes allongées sont dotées de grosses feuilles enroulées dans les angles. Ces compositions montrent toutes un travail de symétrie qui participe à leur valorisation, mais le comportement des feuillages reflète une faible vitalité spirituelle.

À partir des secondes piles du vaisseau central de la nef, un nouveau modèle de chapiteaux végétalisés se développe, avec de gros rinceaux dont les larges palmettes sont rassemblées en bouquets (**fig. III.5.43 et fig. III.5.40 = fil vert foncé**). Sur les six corbeilles présentant ce motif, les trois disposés le plus à l'ouest dans la nef montrent la même structure, avec des doubles palmettes liées par un ruban perlé sur les angles du support, dont les tiges viennent former un troisième bouquet lié sur la face principale. Des palmettes épanouies retombent sur les angles ainsi que le dé médian. À l'est de la nef, les compositions sont plus denses. L'une d'entre elles présente également des doubles palmettes liées par un ruban perlé sur la face principale, dont les feuilles jaillissent avec force dans les parties supérieures de la corbeille. Les deux dernières montrent des assemblages de végétaux dont l'entrecroisement des tiges forme les bouquets. Le feuillage est abondant et les tiges viennent s'enrouler dans les parties supérieures des chapiteaux. La symétrie et la lisibilité de leurs structures associées à l'épanouissement des palmettes reflète une élévation spirituelle supérieure par rapport au modèle précédent à palmettes recroquevillées (**fig. III.5.42**). Ils se rapprochent des formes considérées comme paradisiaques²⁶. Ils circulent jusque dans les parties orientales de la nef, avec des palmettes encore enroulées aux angles sur les supports occidentaux et un épanouissement général plus important dans la partie orientale.

²⁶ Cf. Volume I, partie I.2.1.2.1., p. 33-38.

Un dernier groupe de chapiteaux à décor végétal prend place au niveau des quatrièmes et cinquièmes travées de la nef (**fig. III.5.40** = fil vert pâle). Il s'agit de motifs composés de grosses palmettes lisses et plates, qui sont recroquevillées sur les angles du support (**fig. III.5.44**). Le feuillage prend des aspects géométriques, montrant qu'il s'agit d'une nature maîtrisée. À l'extrémité sud-est de la nef, les corbeilles possèdent également des volutes enroulées aux angles, surmontant les feuillages. Le chapiteau à l'ouest de la dernière pile méridionale du vaisseau central comporte également un ruban de demi-oves qui vient cerner les petites palmettes de la couronne. Les volutes et les rubans participent à la valorisation de ces modèles, dont l'ordre et la symétrie les positionnent déjà dans un registre paradisiaque.

Sur l'axe de la nef, on remarque donc une progression dans les formes des végétaux disposés depuis l'ouest vers l'est, qui sont de plus en plus épanouies et maîtrisées, reflétant la progression de l'esprit suivant ce même cheminement. Une évolution similaire est notable dans les postures et la symbolique des figures installées sur ce même axe.

Depuis les figures de lions et d'oiseaux disposées dans la partie occidentale de la nef – et qui répondent à celles de la façade – une séquence se développe, employant les mêmes formes symboliques (**fig. III.5.46** et **fig. III.5.45** = fil jaune). Un autre chapiteau à l'est du second pilier au sud du vaisseau central montre les mêmes lions, une patte protectrice levée vers le centre et dont les queues sont densément végétalisées. Sur l'axe de la face principale, deux oiseaux de mêmes formes que les précédents sont affrontés. Ils soufflent des rinceaux qui se joignent aux tiges des végétaux hybridés depuis la queue des lions. Le lien établi entre les deux figures tend à représenter la complémentarité entre les deux parties terrestre et céleste de la divinité.

En avançant vers l'est, les lions sont dotés de silhouettes de plus en plus graciles à partir de la troisième travée, comme sur le troisième chapiteau engagé sur le mur gouttereau sud (**fig. III.5.45** = fil bleu). Quatre chapiteaux représentent des lions disposés en diagonale sur les corbeilles, levant les croupes en l'air ou se dressant sur leurs antérieurs (**fig. III.5.47**). Leurs corps sont donc plus fins et souples. Dans la partie septentrionale de la nef, deux de ces compositions (le second chapiteau engagé dans le mur gouttereau et celui de la quatrième pile) montrent des lions accompagnés d'oiseaux génériques qui enroulent leurs cous autour de leurs corps. Cette association est à entendre en termes de complémentarité des figures²⁷. Les lions du chapiteau du mur gouttereau ont une gueule quadrangulaire souriante, tandis que ceux de la quatrième pile au nord de la nef montrent des profils aux museaux allongés. La présence de mufles léonins présentant les attributs du bon animal ainsi que la végétalisation des queues et les corps imberbes des lions nous assurent tout de même de la valeur positive de la scène. Un troisième chapiteau sur la quatrième pile au sud est occupé par des gueules léonines aux angles, ainsi que par deux corps installés sur les diagonales de la face principale de la corbeille et recourbés pour se réunir sur une unique tête au centre du chapiteau. Il présente en outre une importante végétalisation. Sur les palmettes enroulées dans les parties latérales, des oiseaux sont posés et se penchent vers les lions. Le dernier chapiteau de la séquence (le cinquième chapiteau engagé du mur gouttereau sud) présente deux lions aux mêmes formes recourbées du dernier chapiteau. Il est entouré d'une végétation constituée de rinceaux denses et fins issus de leurs queues, s'épanouissant en de nombreuses petites palmettes. Elle est plus abondante ici

²⁷ Garnier, 1982, p.86 ; Méhu, 2015, p. 277-278.

que sur les précédentes corbeilles. Ce paysage reflète la spiritualité intérieure des figures léonines, qui s'éloigne ici de leur version « sauvage » pour se rapprocher de la perfection divine en avançant vers les parties orientales de l'église.

Une nouvelle série de chapiteaux traverse la nef, impliquant la figuration humaine (**fig. III.5.45** = fil mauve). Sur le quatrième chapiteau engagé dans le mur gouttereau nord, deux petites figures humaines sont représentées nues et affrontées sur l'axe de la face principale (**fig. III.5.48**). Elles sont prises dans les rinceaux issus de l'hybridation des queues des lions qui occupent la majeure partie de la corbeille. Ceux-ci possèdent les mêmes attributs que les lions « protecteurs », avec les formes du bon lion et la patte relevée, portée sur un oiseau dans la partie latérale, dont le bec arrive jusque sur le coin du sourire du lion. Les figurations humaines représentent l'âme et ses déviances, puisqu'elles attrapent leurs chevilles en signe d'impuissance et d'échec²⁸. Elles se trouvent pourtant à proximité de figures valorisées et de leur végétalisation – soit l'extension de leur animation intérieure.

Le décor du cinquième chapiteau engagé sur le mur gouttereau nord mêle des lions croisés sur la face principale à des figurations humaines sur les angles latéraux. Ces personnages sont dénudés, dans l'expression de leur nature la plus naïve et pris dans les rinceaux denses soufflés par les lions souriants et valorisés (**fig. III.5.48**). Ils tiennent chacun dans leurs gueules une main de l'homme et portent leurs pattes antérieures relevées sur leurs bustes, signifiant leur nature protectrice²⁹. Sur les parties latérales, les hommes s'agrippent aux rinceaux, de manière à croître et à élever leur âme dans le même sens que celles des lions. On se trouve donc ici en bout d'une séquence où on comprend une hiérarchisation des figures : dans un premier temps, les lions écoutent les oiseaux. Ils élèvent ainsi leurs âmes afin de protéger et guider les hommes. La disposition de ces figures humaines naïves rappelle le chapiteau à l'interface entre la nef et le chevet de Plassac, dont l'église est datée par S. Ternet des années 1130-1140³⁰ (**fig. III.5.50**). Le motif peut être rapproché de ce qu'on voit dans la nef de l'église priorale de Ronsenac datée des années 1120-1130³¹ (**fig. III.5.49**). Seuls les lions apparaissent ici, mais ils présentent le même profil et soufflent également un ensemble de rinceaux dense.

Dans la séquence, un dernier chapiteau représente une figure humaine (**fig. III.5.48**). Disposée sur le chapiteau à l'ouest de la quatrième pile au sud du vaisseau central, elle est ici entièrement vêtue, se tenant debout au centre de l'image. Elle est entourée de deux lions levant vers elle une patte protectrice et qui soufflent une grande quantité de rinceaux à palmettes vers les parties latérales du chapiteau. Ils présentent aussi de larges crocs et une langue pointue. Leurs langues sont attrapées par l'homme qui se détourne de leurs rinceaux. On peut comprendre cette représentation comme une mise en garde contre la mauvaise parole.

On remarque donc ici une disposition progressive sur l'axe ouest-est de la nef, impliquant d'abord des lions – par écho avec la façade – qui sont ensuite associés avec des oiseaux et des végétaux, avant de faire intervenir des figures humaines dans un troisième temps dans la partie orientale de la nef. Le cheminement spirituel qui se dégage de leur agencement est porté par la

²⁸ Garnier, 1982, p.233 ; Garnier 1989, p. 261.

²⁹ Angheben, 2003, p. 81-82.

³⁰ Ternet, 2006, p. 555.

³¹ Gensbeitel, 2013, p. 72-73.

sémiotique de leurs interactions et reflété par la forme et le développement des motifs végétalisés exprimant leurs vitalités intérieures.

Un dernier motif implique des figures humaines, ici hybridées, à l'extrémité nord-est de la nef (**fig. III.5.51**). Les deux figures affrontées sur le centre de l'image sont de même nature, avec des queues enroulées et luttent à mains nues en s'arrachant les cheveux. Leurs pattes présentent des formes léonines quand les corps portent des ailes d'oiseaux. Elles sont très similaires à celles du prieuré de Ronsenac, qui se battent avec des haches et des boucliers (**fig. III.5.52**). Leur hybridation et leur attitude violente renvoient à la monstruosité de l'être humain³². L'application de la forme humaine à une entité animale est globalement rejetée, témoignant d'une transgression de l'ordre sexuel³³. Cette sculpture est installée à côté de celle des hommes se tenant aux rinceaux soufflés par les bons lions. Il peut s'agir ici de présenter une fin alternative à la dernière séquence, dans le cas où le cheminement spirituel resterait inabouti et que la déviance humaine prendrait le dessus.

Plusieurs chapiteaux inscrits dans des séquences précédemment évoquées présentent des motifs associant des lions à l'écoute du message des oiseaux (quatrième chapiteau engagé dans le mur gouttereau nord), des lions superposés (chapiteau au sud du cinquième pilier au nord de la nef) ainsi que des figures humaines et des lions. Sur un premier chapiteau (à l'ouest du quatrième pilier au sud) l'homme est au centre, quand les lions sont croisés sur la face principale et les hommes leur sont associés par des rinceaux sur un second chapiteau (cinquième chapiteau engagé dans le mur gouttereau nord) (**fig. III.5.53 et III.5.54**). Ces quatre supports sont également liés par le paysage végétal qu'ils développent. Il s'agit d'un ensemble dense et serré de tiges végétales issues de l'hybridation des queues des lions, développant de nombreuses petites palmettes. La composition reste structurée et organisée de manière symétrique. Elle reflète la valeur et l'abondance apportées par le bon comportement de ces différentes figures. La végétalité qui leur est associée ne se limite pas à leurs chapiteaux, mais se répand sur trois autres supports à proximité (**fig. III.5.53** = fil pointillé vert). La corbeille à l'est du troisième pilier au nord de la nef présente la même densité de rinceaux, avec des palmettes encore enroulées, se positionnant comme précurseur du groupe. La sculpture au sud du cinquième pilier de la nef montre le même motif, avec une première ouverture des palmettes, qui sont complètement épanouies sur le support au sud du cinquième pilier nord. On trouve donc une progression entre les végétaux étendant le paysage des chapiteaux, qui marquent eux-mêmes un cheminement d'ouest en est. Le groupe des supports végétalisés fonctionne donc comme un complément sémantique du groupe figuré, accompagnant la même progression visuelle significative d'une avancée spirituelle, tout en formant un pôle dans cette partie nord-est de la nef. La fonction des végétaux est multiple et ils prennent également un rôle dans la structuration des espaces de la nef.

Dans l'ensemble de la nef, on observe une pluralité de séries avec deux fonctions majeures. D'une part, le décor participe à lier le discours de la façade à celui de la nef et marque ainsi une continuité entre les deux espaces. D'autre part, les séquences de chapiteaux, grâce à

³² Leclercq-Marx, 2002.

³³ Voisenet, 2000, p. 18.

leur agencement dans le bâtiment, valorisent une avancée vers l'est en reprenant les mêmes motifs avec des variations signifiantes. Ils imagent un parcours spirituel en montrant une amélioration progressive vers les parties orientales comme un guide pour celui qui cherche à élever son âme.

Le bras sud du transept

De part et d'autre de l'arc entre la croisée et le bras du transept, deux chapiteaux présentent un bouquet de palmettes grasses à l'ouest et un motif associant des oiseaux à une figure humaine nue et retournée, prise dans un entrelacs végétal (**fig. III.5.55** et **III.5.56**). Ces deux sculptures s'inscrivent dans les séries précédemment relevées. La corbeille aux bouquets de feuilles reprend les mêmes dispositions que celles disposées dans la partie orientale de la nef : sans ruban, les tiges se regroupent sur les angles du support ainsi que sur la face principale pour former des groupes de feuilles qui s'épanouissent dans les parties supérieures (**fig. III.5.56**). Les feuilles enroulées aux angles sont surmontées par des volutes. La vitalité des végétaux ainsi que l'ajout des volutes font de cette sculpture une forme plus aboutie que les précédentes, continuant donc son cheminement mélioratif vers l'est.

Le chapiteau qui lui fait face se place également dans la continuité des représentations de figures humaines dénudées dans la partie nord-est de la nef (**fig. III.5.56**). Ici, la figuration de l'âme humaine apparaît en mauvaise posture, retombée sur la tête, les jambes en l'air écartées par les rinceaux. Elle semble ne pas avoir été à l'écoute des oiseaux près d'elle ni avoir su se saisir des tiges végétales abondantes et subtilement nouées dans les parties supérieures latérales de la corbeille. Cette figuration montre un aboutissement différent par rapport à la corbeille aux hommes cherchant à croître avec les végétaux soufflés par les lions (**fig. III.5.54**). Le lien entre la nef et le bras sud du transept est donc maintenu par la continuité de motifs symboliques végétalisés et figurés (**fig. III.5.57**).

L'entrée de l'absidiole est marquée par une représentation du sacrifice d'Isaac sur le chapiteau de colonnette au sud de l'arc (**fig. III.5.58**). Isaac se tient au centre du support, les cheveux tenus par Abraham qui brandit un couteau dans la main droite. De l'autre côté de la corbeille, l'ange auréolé attrape Isaac. Derrière lui, un bélier apparaît. Les broderies et les drapés des tenues d'Abraham et de l'ange apparaissent très détaillés pour un support de petites dimensions. Elle est encadrée par deux chapiteaux aux motifs de sonneurs de trompes, figurant l'approche des fléaux de l'Apocalypse (**fig. III.5.59** et **fig. III.5.57** = flèches bleues). En vis-à-vis, au nord de l'ouverture de l'absidiole, un homme barbu se tient au centre, une trompe dans la main droite, dirigée vers un personnage semblable sur le côté, qui semble soutenir le pavillon de l'instrument (**fig. III.5.59**). Ils portent des vêtements drapés travaillés avec minutie, qui s'enroulent en S dans la partie inférieure. Sur la partie latérale est de la corbeille, une troisième figure présentant les mêmes caractéristiques porte également une trompe, tournée vers le personnage central. Le premier chapiteau au sud de l'absidiole accueille également un homme barbu vêtu d'un manteau drapé sur la partie centrale, tenant une trompe dans chacune de ses mains relevées (**fig. III.5.59**). Il est encadré par des tiges végétales qui se dressent et forment de grosses palmettes qui s'enroulent sur les angles du support. Elles retombent également dans les parties latérales où des oiseaux sont perchés, le bec incliné vers l'avant. Ils possèdent les

formes génériques de l'oiseau analogique divin, avec des plumes en écailles sur le cou et allongées sur les ailes et la queue.

La mise en place du pôle historié relève d'une formation typologique associant le sacrifice d'Isaac, préfiguration du sacrifice du Christ sauveur des âmes humaines. Il s'agit des seules scènes historiées conservées dans l'édifice, avec une haute qualité de sculpture qui pouvait être associée à celle de l'abside romane disparue, en considérant les remarques de J. Baschet, J.-C. Bonne et P.-O. Dittmar sur l'association des décors de ces espaces³⁴.

Le chapiteau au sonneur à l'intérieur de l'absidiole fait partie du groupe des trois corbeilles où le décor a été conservé sur une moitié du support et resculpté à l'identique de l'autre côté. Les deux corbeilles qui encadrent la baie ont également subi ces restaurations durant le XIX^e siècle³⁵. On ne peut donc avoir aucune certitude sur l'intégralité de leurs motifs originaux.

Dans l'absidiole, on retrouve les motifs végétaux liant les palmettes en bouquet, telles qu'elles sont représentées à l'entrée du bras du transept (**fig. III.5.60**). Ici, le motif ajoute encore un élément avec un motif de dents de scie sur le dé médian de la corbeille. La continuité du motif participe à l'unir l'espace depuis la nef jusque dans l'absidiole, même si on remarque une valorisation graduelle de la forme des végétaux en avançant vers l'est. Un modèle de corbeille à palmettes lisses est également présent en vis-à-vis du motif de bouquet (**fig. III.5.61**). Les mêmes modalités que dans la nef se répètent ici, avec une première couronne de demi-palmettes recroquevillées surmontées de feuilles lisses, jaillissantes et qui s'enroulent en volutes dans les angles. Elles présentent ici aussi le même caractère géométrisant. La recherche de continuité et d'unité entre les deux espaces est donc ici bien marquée par l'action des ornements végétaux (**fig. III.5.57**).

Au sud-ouest de l'absidiole, un motif de végétaux similaire à celui du bouquet présente une structure plus rachitique (**fig. III.5.692**). Il est habité sur sa face latérale par un être hybride au corps aviaire et à la gueule rappelant le lion « négatif », tel qu'il est représenté sur la façade. Il présente une longue queue enroulée s'apparentant à celle du serpent. La présence de cette figure monstrueuse semble avoir un impact sur l'abondance des rinceaux. Les chapiteaux encadrant la baie présentent d'autres représentations d'hybrides monstrueux, associées à des têtes humaines (**fig. III.5.63** et **III.5.64**). Sur le chapiteau au sud, le monstre bicorporé présente sa face sur le dé médian (**fig. III.5.64**). Ses corps, issus de sa bicorporation, se développent de part et d'autre, montrant des ailes d'oiseau et un corps enroulé. Des têtes humaines, stoïques, sont représentées aux angles. Elles sont portées par des palmettes qui viennent s'enrouler sous leurs cous. Au nord de la baie, la figure démoniaque se trouve toujours au dé médian, soufflant des tiges végétales qui viennent s'enrouler autour du cou (du côté original) de la figure hybride dont la tête humaine grimaçante vient former l'angle de la corbeille (**fig. III.5.63**). Elle présente un long cou écaillé, une aile remontant vers la partie supérieure du support et un corps léonin. Les queues des deux animaux disposés dos à dos sont liées par ces rinceaux. Ces deux sculptures

³⁴ Baschet, Bonne, Dittmar, 2012, évoqué aux chapitres III, IV et V.

³⁵ Ratto, 1999, p. 138.

fonctionnent ensemble et montrent deux manières, pour l'homme, d'interagir ou non avec la figure néfaste.

Le décor de l'absidiole présente donc une continuité avec celui de la nef, intégrant les séries évolutives précédemment évoquées. Il pourrait également engager des éléments de sculpture historiée (le sacrifice d'Isaac et les sonneurs de l'Apocalypse) qui aurait été à ceux de l'abside.

Le décor de l'église prieurale de Châteauneuf-sur-Charente présente un plan et un décor d'une grande qualité, reflétant les ambitions de ses commanditaires. Rattachée à l'une des abbayes les plus anciennes du diocèse (l'abbaye de Bassac fondée par le seigneur de Jarnac entre la fin du X^e et la première moitié du XI^e siècle ³⁶), son installation dans la partie occidentale du territoire angoumois intervient dans le sillon de la construction de la nouvelle cathédrale réalisée à Angoulême sous l'épiscopat de Girard II (1101-1136).

La façade occidentale de l'église présente un ensemble sculpté qui délivre deux messages. Le premier, disposé au rez-de-chaussée, semble s'adresser aux laïcs et évoque le comportement à adopter ainsi que les déviances à éviter, en utilisant les modèles du « bon » et du « mauvais » lion, que l'on retrouve par ailleurs en Angoumois et en Saintonge. Le second – principalement situé sur le registre médian de la façade – présente un discours d'acceptation de l'Église et d'assentiment à la démarche réformatrice avec la mise en œuvre des figures des saints Pierre et Paul, mais aussi de Constantin et des modèles antiquisants. L'ensemble de la façade apparaît bien divisé en deux parties, dont les discours et les formes diffèrent : le style du premier niveau prend ses sources en Saintonge, se rapprochant de la sculpture du rez-de-chaussée de l'église de l'Abbaye-aux-Dames, quand le second reprend le modèle de la nouvelle cathédrale d'Angoulême. La rupture entre les deux est marquée par la corniche à modillons. Les choix mis en œuvre sur ces deux registres sont représentatifs de la position et de la période de création du prieuré de Châteauneuf-sur-Charente : à la frontière avec la Saintonge et fondé dans le rayonnement de Girard II et de son œuvre monumentale.

Le décor installé à l'intérieur de l'édifice présente un ensemble considérable composé de soixante-quatre chapiteaux sculptés, mêlant des décors végétaux à des figures ainsi que quelques scènes historiées. Une partie des formes et des thématiques réengagées reprennent des éléments disposés autour du portail occidental, poursuivant les discours qui y sont développés. Les chapiteaux agencés dans la nef présentent des motifs en séquences qui forment une multitude de cheminements où les formes montrent une progression formelle et symbolique en avançant vers l'est, simulant un parcours spirituel menant vers les espaces les plus sacrés de l'église. Ils se poursuivent dans le bras conservé du transept.

L'extension de la végétalité de certaines scènes sur des chapiteaux disposés aux alentours contribue également à l'extension de la symbolique de leurs discours. Il s'agit aussi d'augmenter la visibilité de ces scènes et ainsi de permettre au spectateur de s'assurer de

³⁶ Treffort, 2005, p. 20.

l'animation intérieure de celle-ci. Depuis la façade jusqu'à l'intérieur de l'église, on relève une considération importante pour l'accessibilité des discours dirigés vers le laïc.

Les seules scènes historiées apparaissent au niveau de l'absidiole du bras du transept et semblent valoriser cet espace par lequel les clercs de la communauté accèdent à l'édifice.

Toutefois, l'interprétation du décor sculpté reste ici en suspend par rapport à la datation du bâti, qui, après l'étude, ne semble pas absolument contemporain. Si la question de la chronologie des élévations reste un enjeu dans la majorité des édifices pris en compte dans ce travail, elle apparaît ici particulièrement prégnante. En effet, on peut envisager ici que le premier niveau de la façade, ses parties hautes et le reste de l'édifice relèvent de trois temps de mise en œuvre distincts, sans qu'ils ne présentent un écart majeur. Dans ce cas, cela pose la question de la construction du discours et de l'agencement des décors entre ces trois parties. On constate cependant des liens, notamment ornementaux, établis entre eux. Ils pourraient être mis en place de manière à créer une unité dans l'église, malgré les inflexions du discours ecclésial et les possibles changements d'ateliers.

Le décor du prieuré de Châteauneuf-sur-Charente montre une grande attention dans la conception et la disposition des thèmes, autant sur la façade que dans l'édifice. Comme le laissent envisager ses dimensions et l'ambition de son plan, le lieu relève d'une importance majeure dans le diocèse et le comté : à la frontière avec la Saintonge, positionné sur le seul pont entre Cognac et Angoulême, fondé par l'une des abbayes les plus anciennes du diocèse. Le prieuré concentre donc le meilleur des savoir-faire au moment de sa mise en œuvre, au service d'un monument exceptionnel, dont on ne peut pourtant apprécier que la moitié des élévations romanes.

III.5. CHÂTEAUNEUF-SUR-CHARENTE

Église Saint-Pierre-ès-Liens Figures

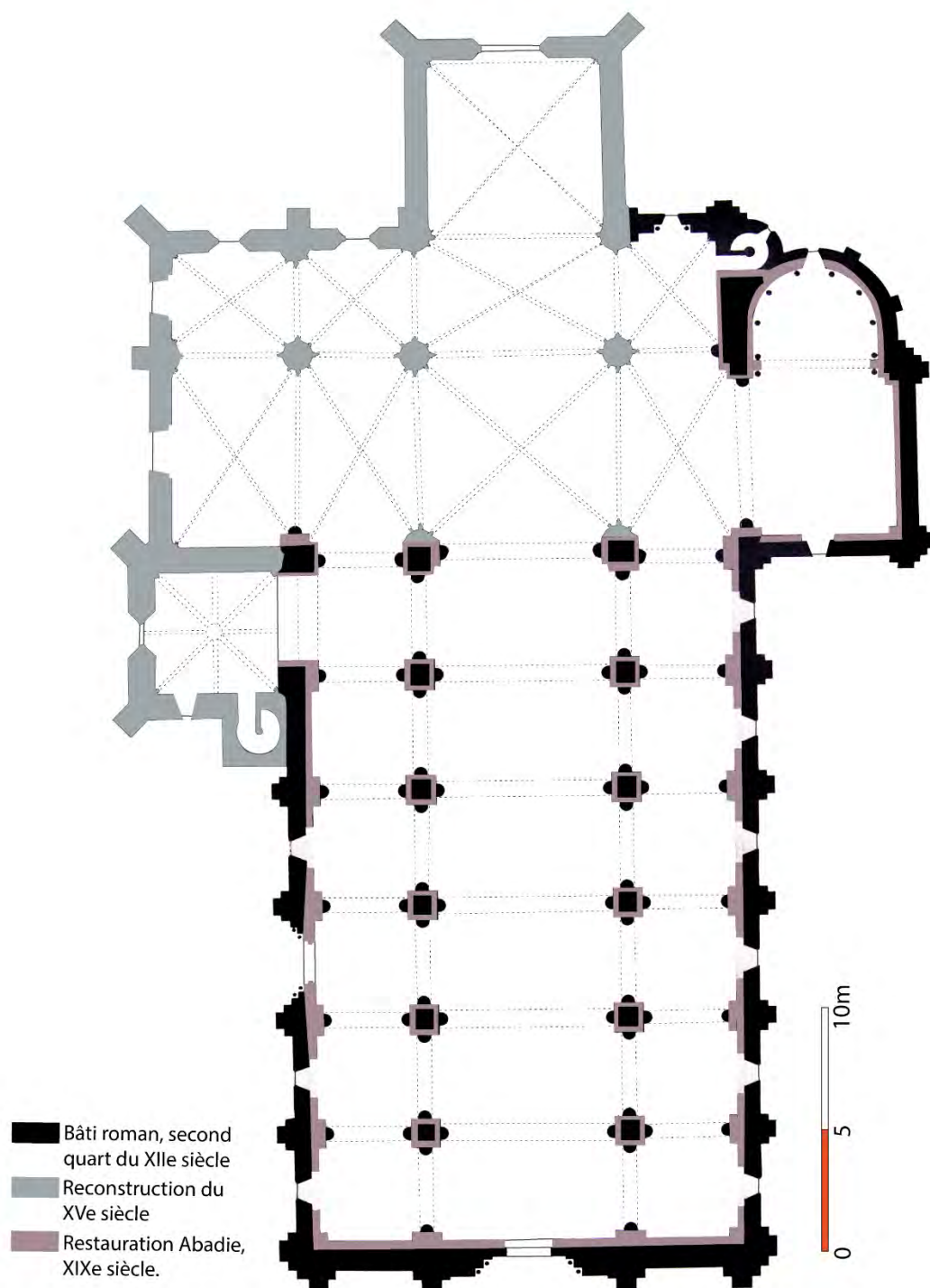


Figure III.5.1 – Plan de l'église Saint-Pierre-ès-Liens, Châteauneuf-sur-Charente. Plan : Abadie, MAP, côte conservation 0082/016/1003. PAO : E. Chargé.

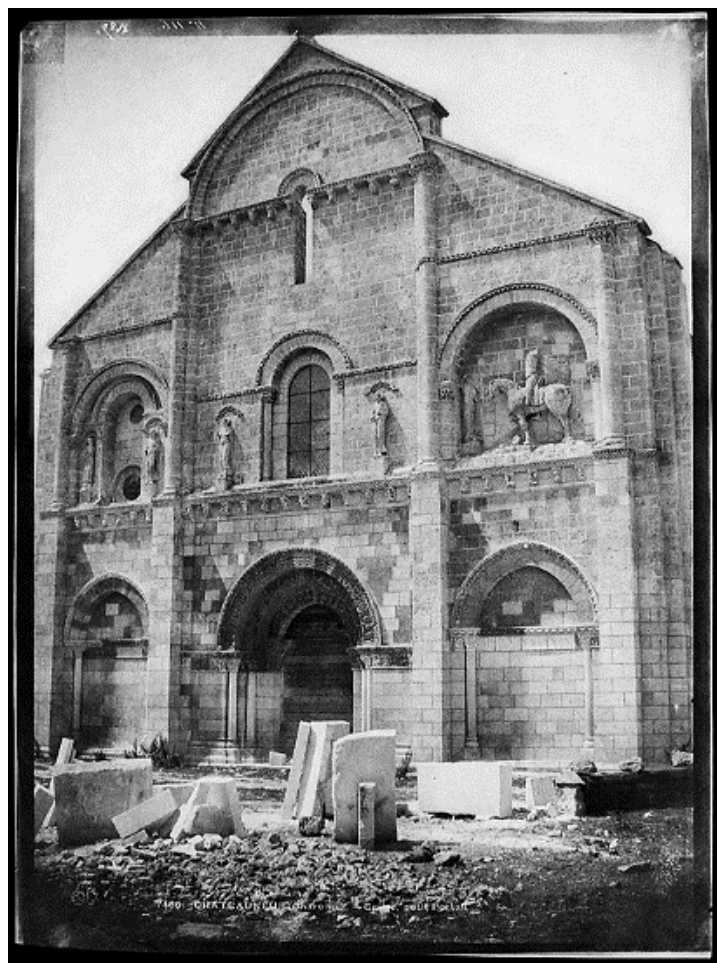


Figure III.5.2 – Façade occidentale durant la campagne de restauration menée par Abadie, © Augustin Mestral, négatif de calotype, 34,2x25,6, 1851. MAP, côte conservation MH0007456.



Figure III.5.3 – Vue vers l'est depuis le portail occidental.

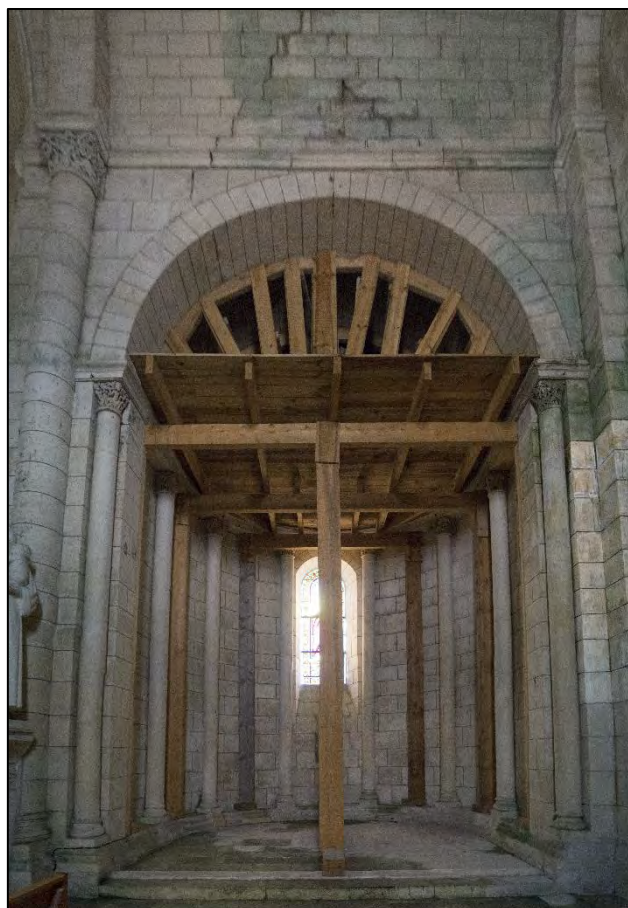


Figure III.5.4 – Vue sur l'abside depuis le bras sud du transept avec cintre aidant à la sauvegarde de la voute, 2018.



Figure III.5.5 – Façade occidentale.



Figure III.5.6 – Portail central



Figure III.5.7 – Portail de la façade occidentale de l'église Sainte-Marie de l'Abbaye-aux-Dames de Saintes (17).

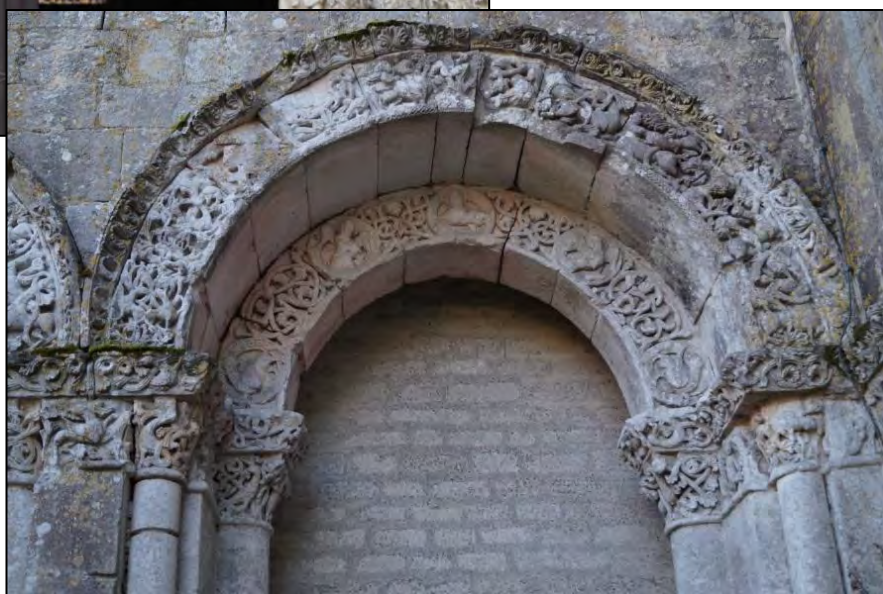


Figure III.5.8 – Portail du bras nord du transept de l'église abbatiale de Saint-Amant-de-Boixe.

Figure III.5.9 – Dessin des masses des voûssures, archivolt, frises et chapiteaux des ébrasements du portail central de la façade occidentale de l'église Saint-Pierre-ès-Liens de Châteauneuf-sur-Charente. Mise en évidence des différents motifs : figures aviaires (rose) et léonines (bleu-violet), végétaux (jaune-vert), humain (rouge-orange). Les tracés rouges mettent en évidence les supports remplacés durant les restaurations. Les flèches roses indiquent le parcours des deux types de figures léonines sur le portail. PAO : E. Chargé

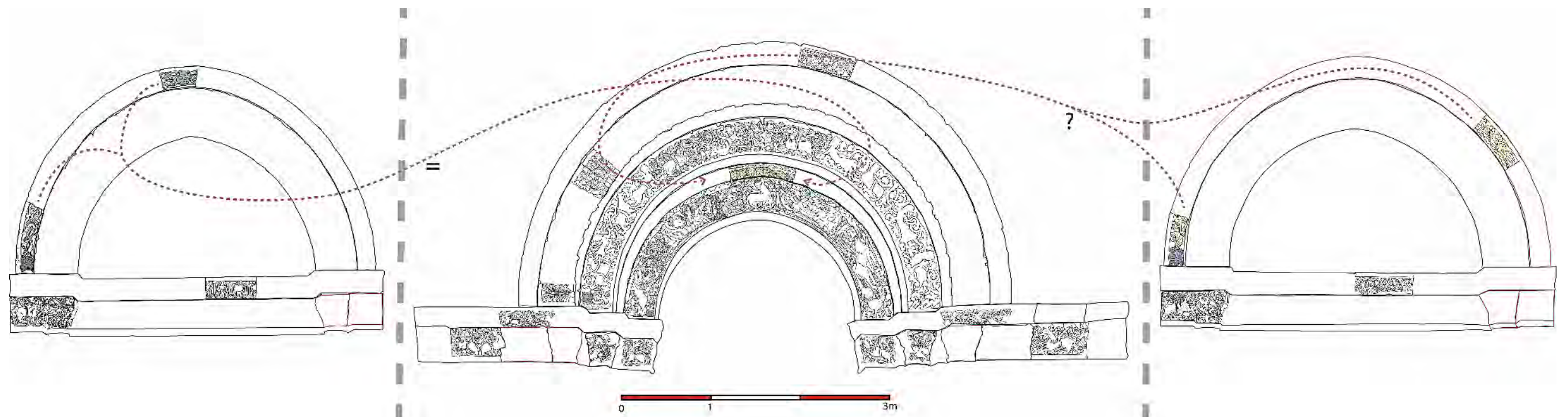
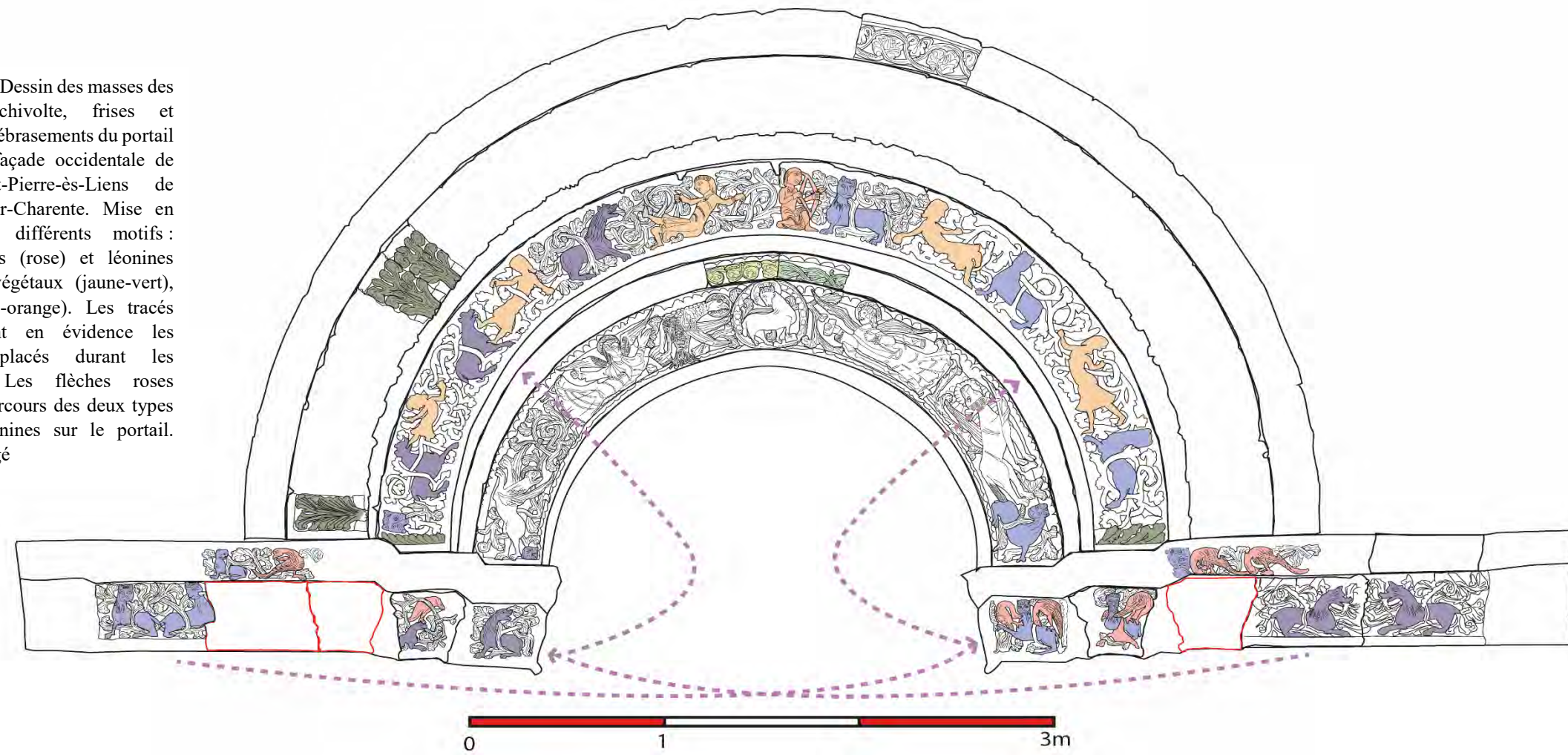


Figure III.5.10 – Dessin des masses des voûssures, archivolt, frises et chapiteaux des portails de la façade occidentale de l'église Saint-Pierre-ès-Liens de Châteauneuf-sur-Charente. Mise en évidence des différents végétaux des arcatures latérales et leur remploi sur le portail central. Les tracés rouges mettent en évidence les supports remplacés durant les restaurations. PAO : E. Chargé

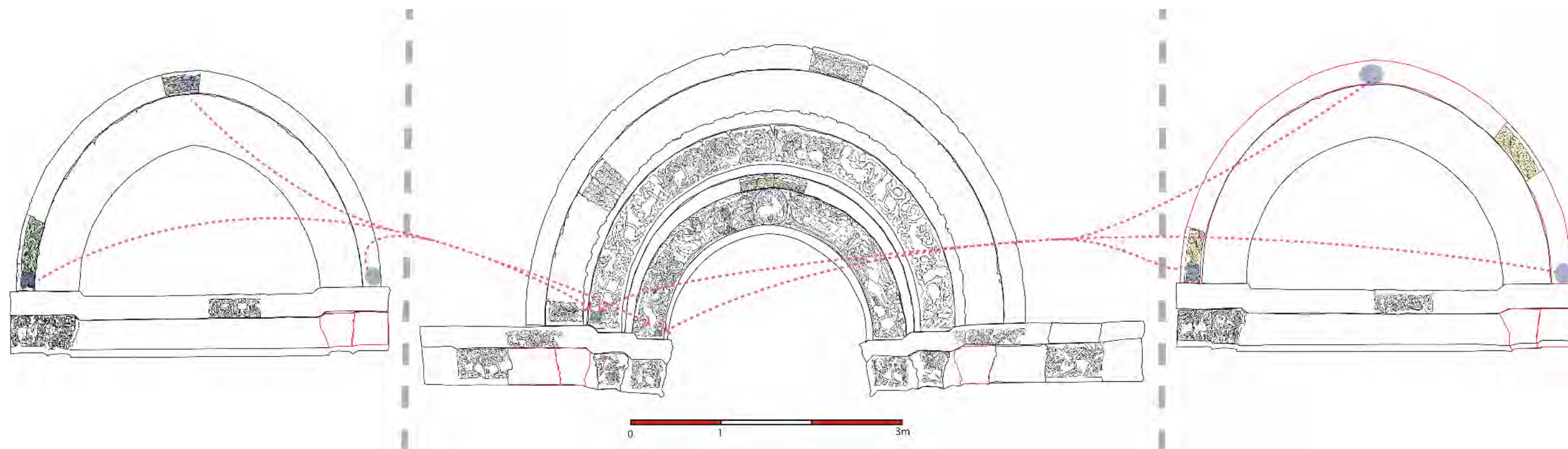


Figure III.5.14 – Dessin des masses des voûtures, archivoltes, frises et chapiteaux des portails de la façade occidentale de l'église Saint-Pierre-ès-Liens de Châteauneuf-sur-Charente. Mise en évidence des figures léonines « soufflant », à l'origine des motifs végétalisés. Les tracés rouges mettent en évidence les supports remplacés durant les restaurations. PAO : E. Chargé

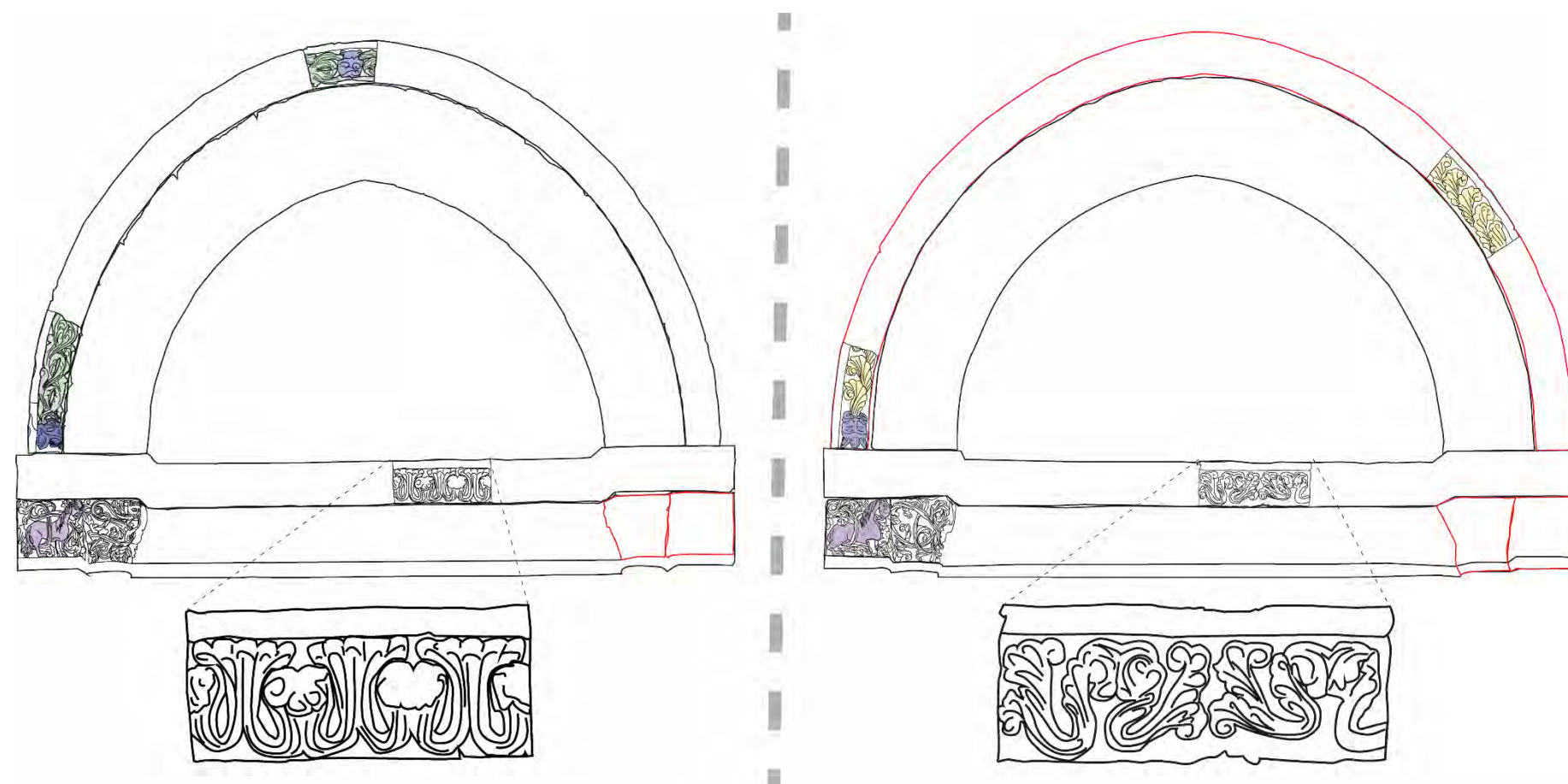


Figure III.5.15 – Dessin de masse des voûtures, archivoltes, frises et chapiteaux et mise en évidence des motifs originaux sur les portails nord et sud, façade occidentale de l'église Saint-Pierre-ès-Liens, Châteauneuf-sur-Charente. Les tracés rouges mettent en évidence les supports remplacés durant les restaurations. PAO : E. Chargé



Figure III.5.11 – Portion de frise au nord du portail.



Figure III.5.12 – Portion de frise au nord du portail, vue depuis le sud-ouest.



Figure III.5.13 – Portion de frise au sud du portail.



Figure III.5.16 – Façade occidentale, travée centrale, second niveau.



Figure III.5.17 – Figure au nord de la baie, travée centrale, second niveau.



Figure III.5.18 – Figure au nord de la baie, travée centrale, second niveau.

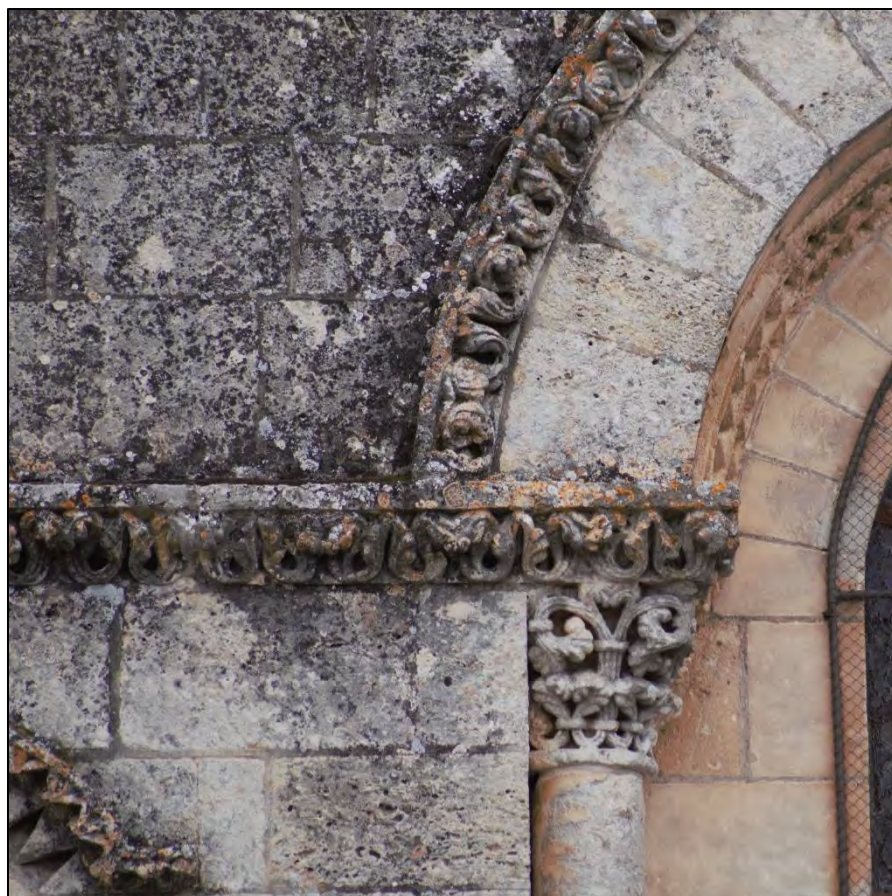


Figure III.5.19 – Décor au nord de la baie centrale.



Figure III.5.20 – Figure de cavalier et personnage au sol de la travée nord du second niveau.



Figure III.5.21 – Chapiteau au nord de la travée nord du second niveau.



Figure III.5.22 – Figure au sud de la travée nord du second niveau.



Figure III.5.23 – Figures au nord de la travée sud du second niveau.



Figure III.5.24 – Figures au sud de la travée sud du second niveau.



Figure III.5.25 – Ligne d'archivolte de l'arc de la travée au nord du second niveau.

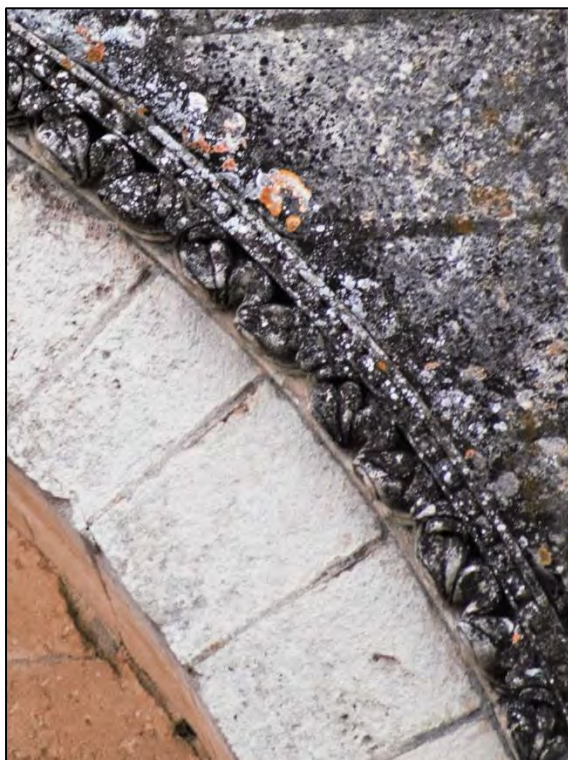


Figure III.5.26 – Ligne d'archivolte de l'arc de la travée sud du second niveau.



Figure III.5.27 – Décor sud dans la partie supérieure de la travée centrale.



Figure III.5.28 – Châteauneuf-sur-Charente, église Saint-Pierre-ès-Liens, façade occidentale, second niveau, détail des décors des lignes d'impôstes et d'archivoltes.



Figure III.5.29 – Châteauneuf-sur-Charente, église Saint-Pierre-ès-Liens, façade occidentale, schéma d'associations et de ruptures sémantiques et formelles entre les différents niveaux de la façade.



Figure III.5.30 – Modillons conservés et modifiés (blocs) sur la partie occidentale du gouttereau sud.



Figure III.5.31 – Mur gouttereau nord de la nef et détail des parties sculptées romanes conservées.

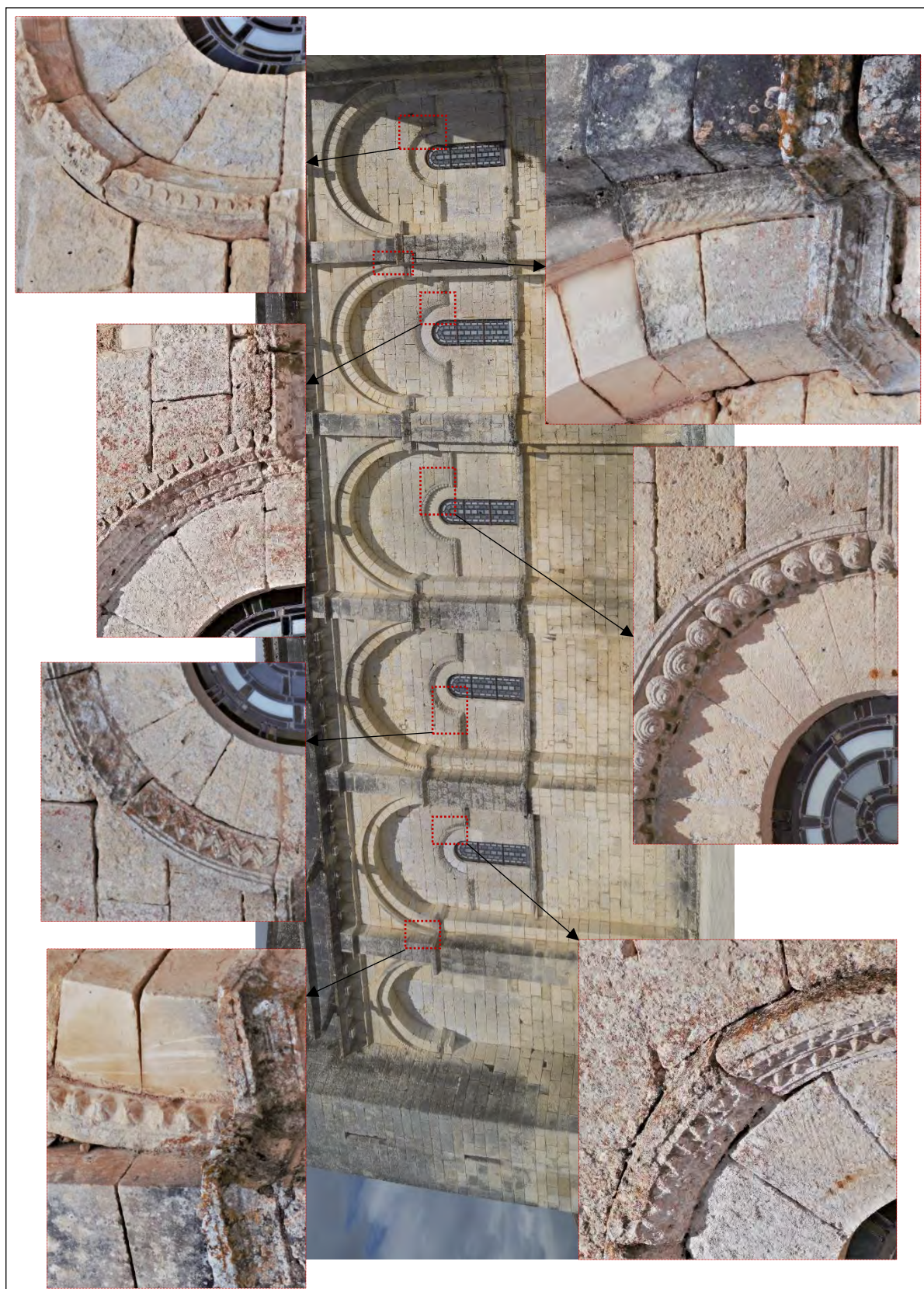


Figure III.5.32 – Mur gouttereau sud de la nef et détail des parties sculptées romanes conservées.



Figure III.5.33 – Extérieur du passage et de l'absidiole du chevet
te détail des parties sculptées romanes conservées.

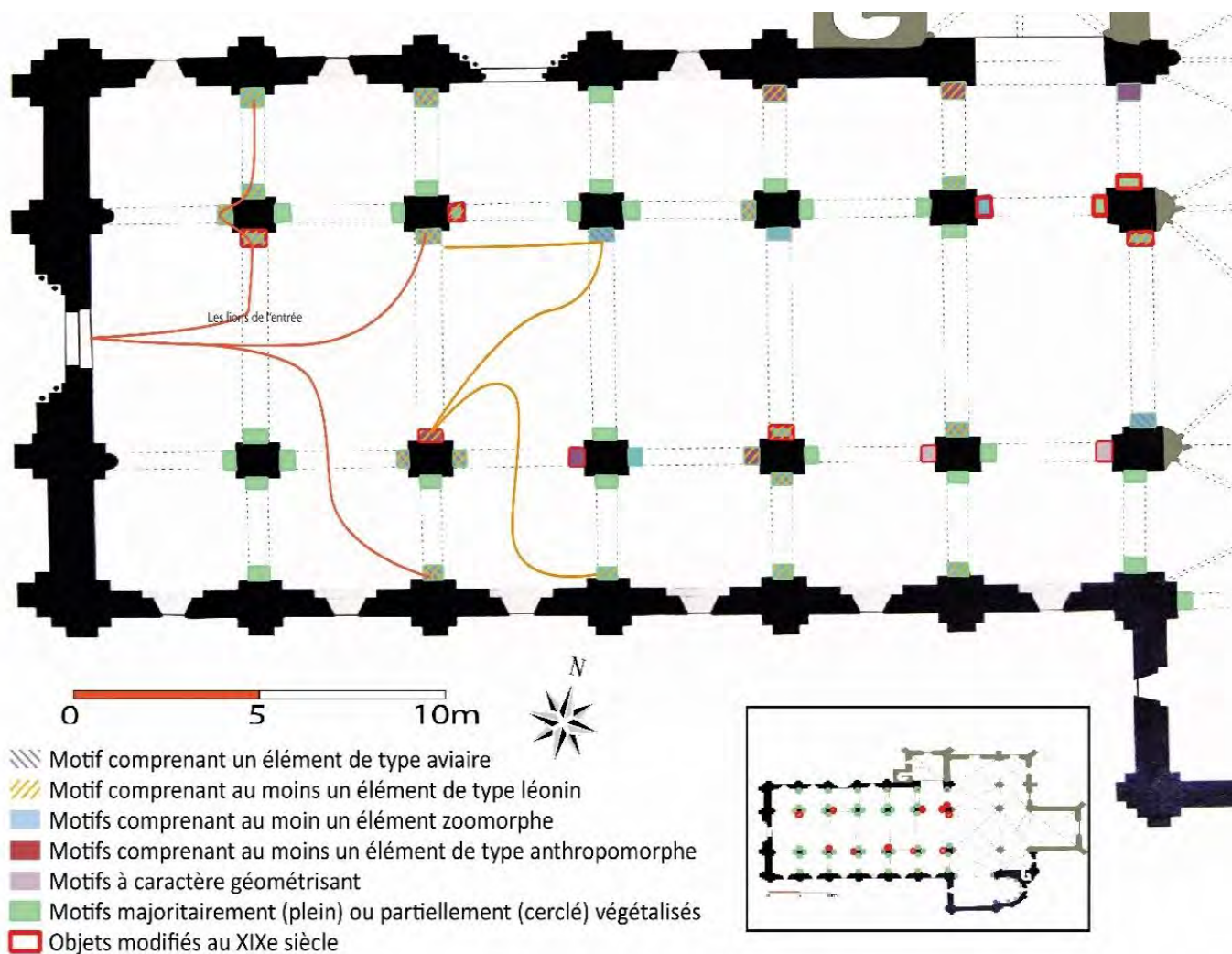


Figure III.5.34 – Plan de la nef avec indication de la répartition des différents types de représentations correspondant à la façade. Sur le fil orange, les représentations de lions « souriant » et sur le fil orange, les associations de lions et d'oiseaux prêcheurs. PAO : E. Chargé. Plan : Abadie, MAP, côte conservation 0082/016/1003. PAO : E. Chargé.



Figure III.5.35 – Premier chapiteau engagé dans le mur gouttereau nord ;



Figure III.5.36 – Chapiteau engagé au sud du premier pilier au nord du vaisseau central.



Figure III.5.37 – Chapiteau engagé à l'ouest du second pilier au sud du vaisseau central.

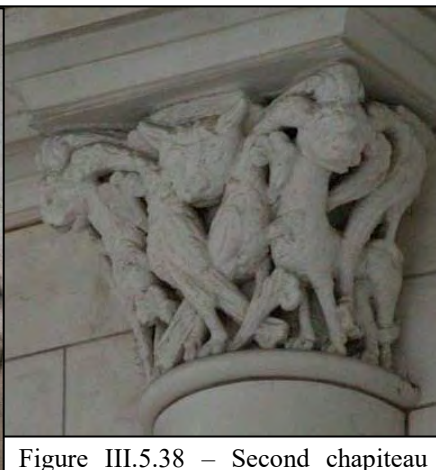


Figure III.5.38 – Second chapiteau engagé dans le mur gouttereau sud de la nef.



Figure III.5.39 – Chapiteau engagé au sud du second pilier au sud du vaisseau central.

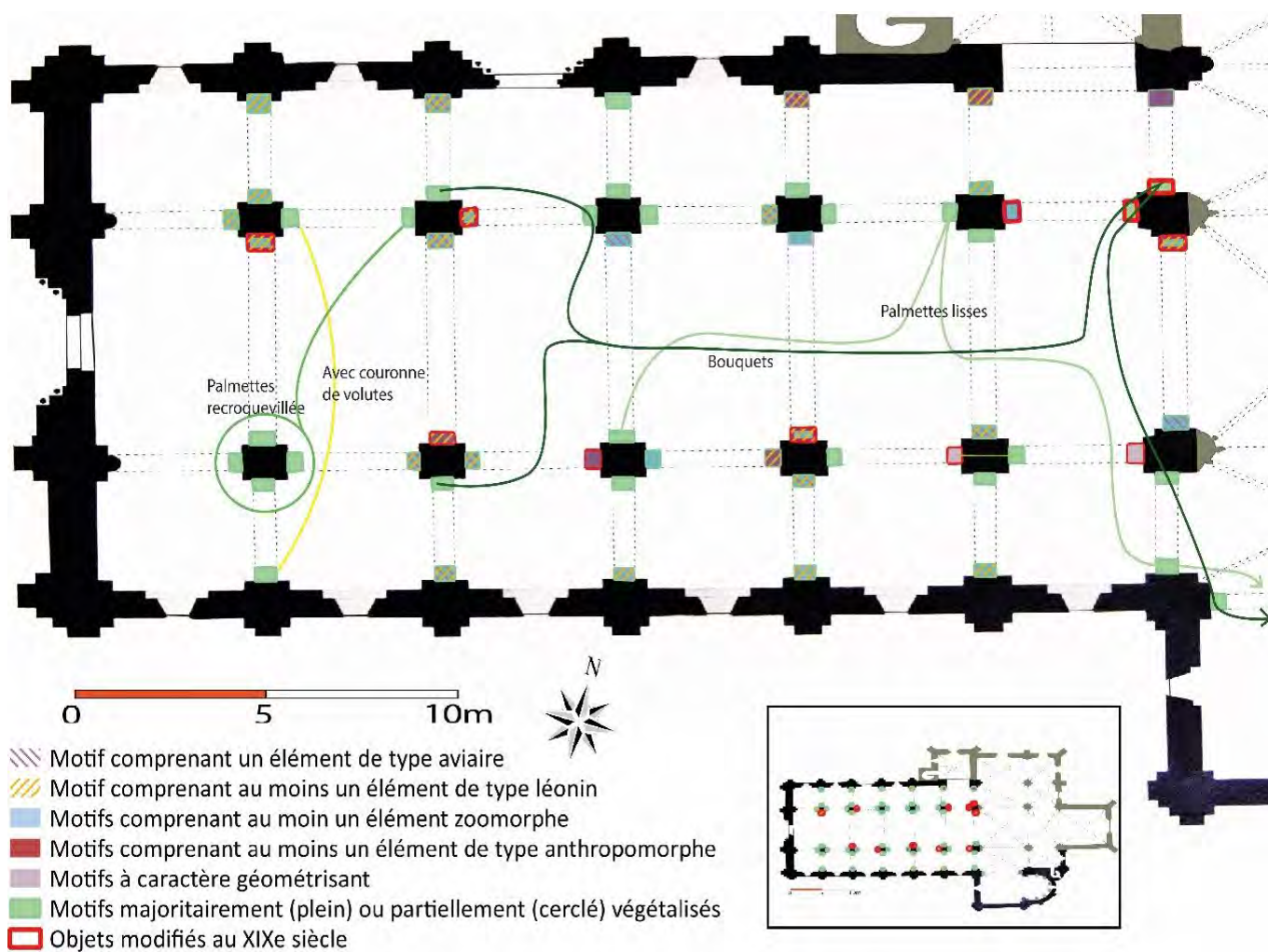


Figure III.5.40 – Plan de la nef avec indication des circulations de motifs entre les différents espaces. Ici, les végétaux dits « en bouquets » et les palmettes lisses. PAO : E. Chargé. Plan : Abadie, MAP, côte conservation 0082/016/1003.

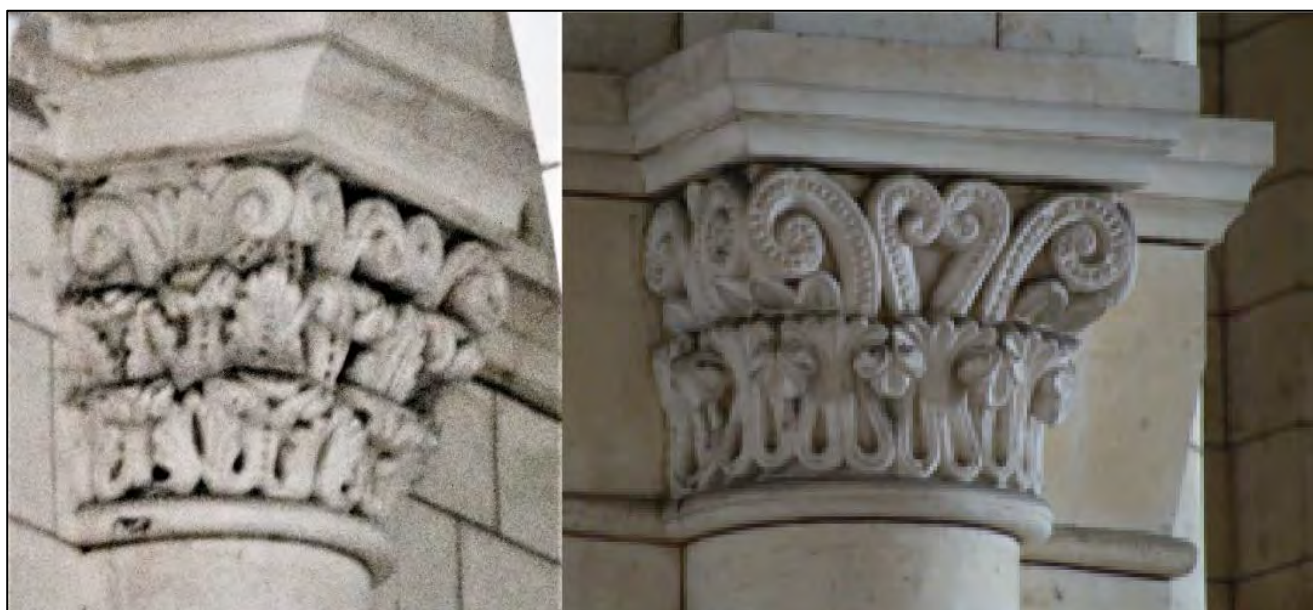


Figure III.5.41 – Chapiteaux de la nef à palmettes recroquevillées et volutes : à gauche, premier chapiteau engagé sur le mur gouttereau sud et à droite, chapiteau à l'est de la première pile au nord du vaisseau centra.



Figure III.5.42 – Chapiteaux de la nef à palmettes recroquevillées : les deux premier en haut et les deux en bas sont disposés autour de la première pile au sud du vaisseau central et celui en haut à droite se trouve à l'ouest de la seconde pile au nord de du vaisseau central



Figure III.5.43 – Chapiteaux de la nef à motifs végétalisés dits « en bouquets ». De gauche à droite et de haut en bas : sur la seconde pile au nord du vaisseau central, sur la seconde pile au sud du vaisseau central, sur la troisième pile au nord du vaisseau central, au nord de la dernière pile au nord du vaisseau central, à l'ouest de la dernière pile au nord du vaisseau central, sur la dernière pile au sud du vaisseau central.



Figure III.5.44 – Chapiteaux de la nef à motifs végétalisés à palmettes lisses. De gauche à droite et de haut en bas : sur la troisième pile au sud du vaisseau central, sur la cinquième pile au nord du vaisseau central, sur la dernière pile au sud du vaisseau central, engagé à l'extrémité orientale du mur gouttereau sud.

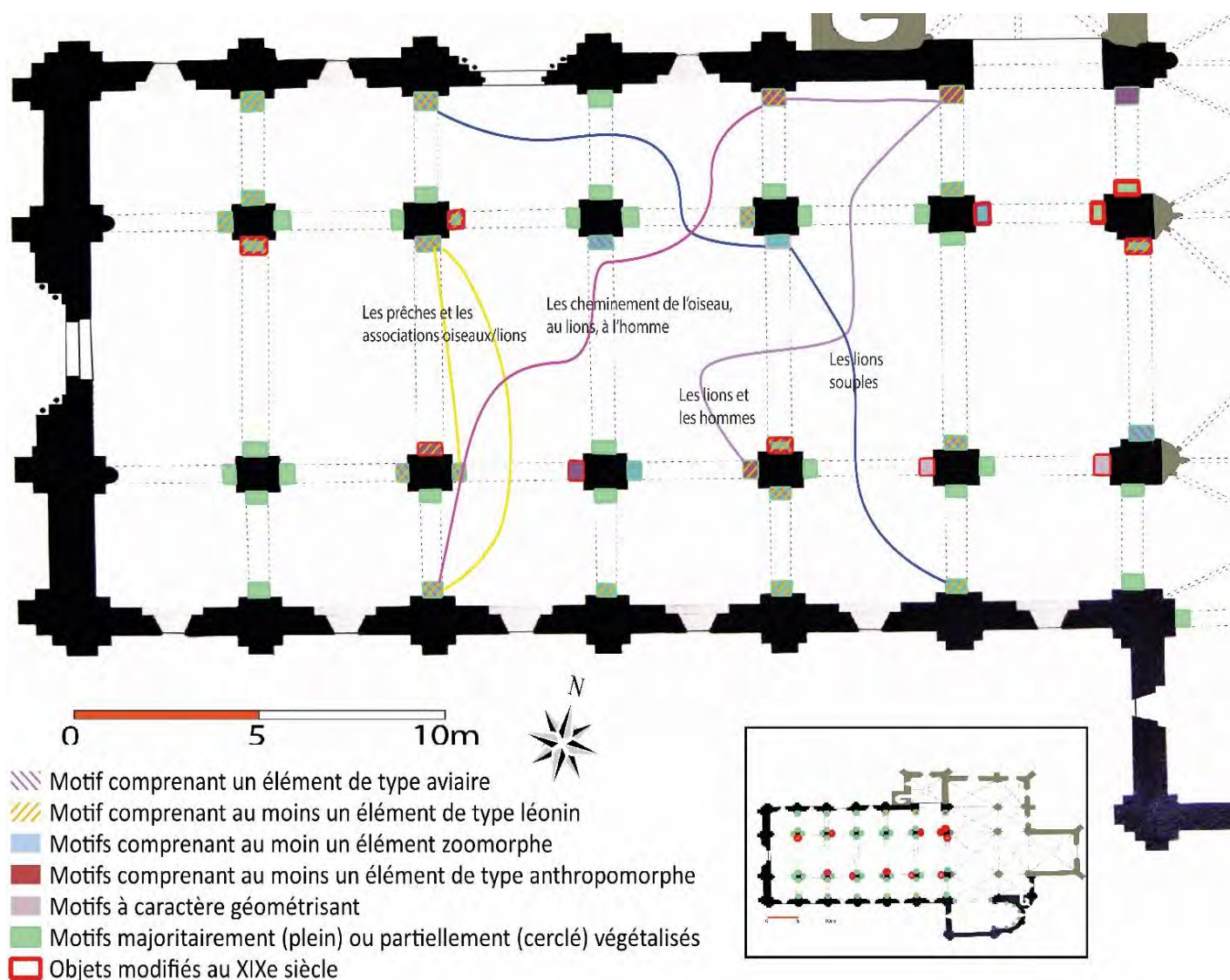


Figure III.5.45 – Plan de la nef avec fil des différents types de représentations formant des cheminements dans l'édifice. PAO : E. Chargé. Plan : Abadie, MAP, côte conservation 0082/016/1003.



Figure III.5.46 – Chapiteaux de la nef associant des lions et des oiseaux dans le thème de l'écoute. En haut à gauche : chapiteau au sud du second pilier au nord du vaisseau central. En haut à droite : chapiteau à l'est du second pilier au sud du vaisseau central. En bas à gauche : second chapiteau engagé dans le mur gouttereau sud.

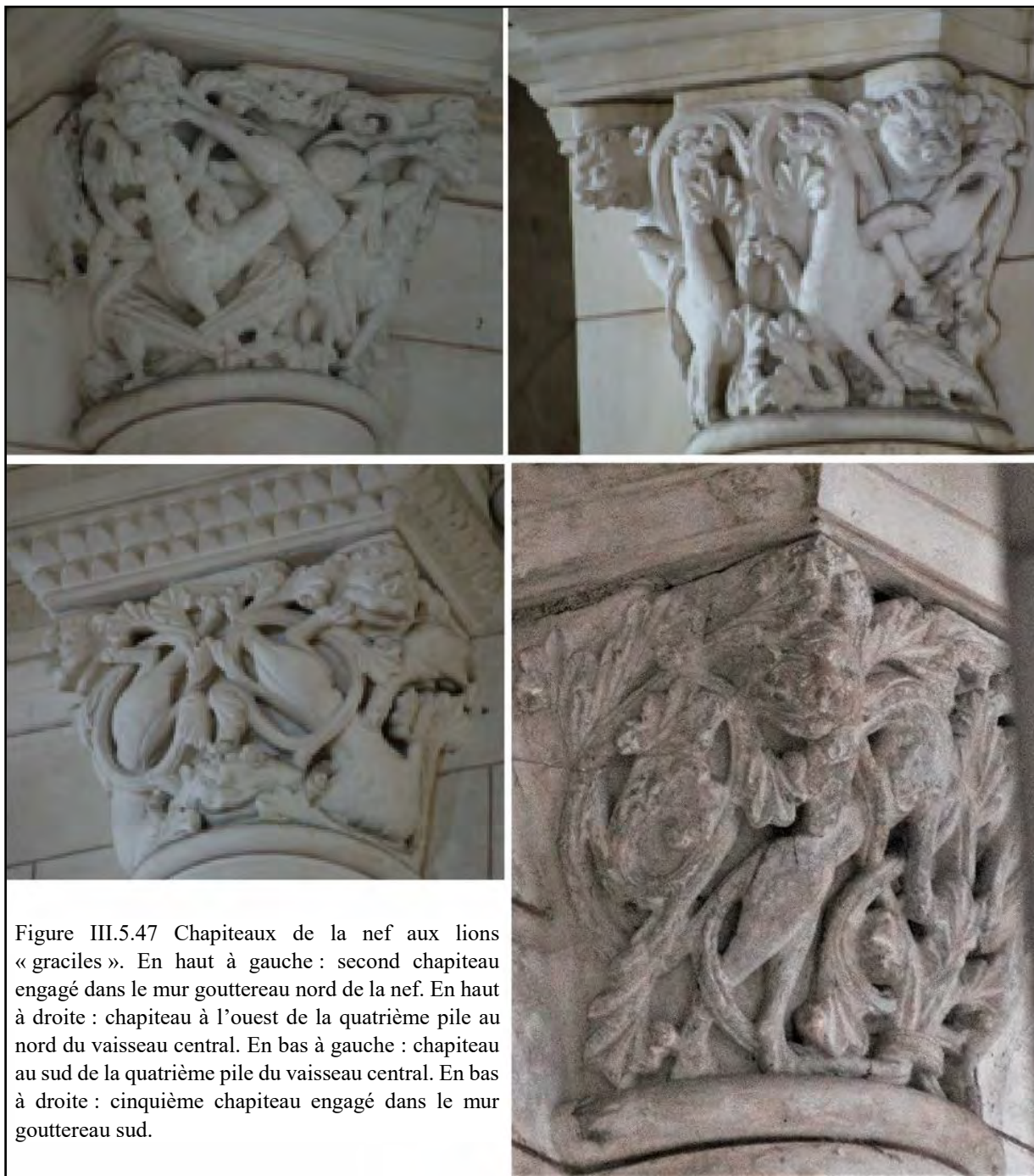


Figure III.5.47 Chapiteaux de la nef aux lions « graciles ». En haut à gauche : second chapiteau engagé dans le mur gouttereau nord de la nef. En haut à droite : chapiteau à l'ouest de la quatrième pile au nord du vaisseau central. En bas à gauche : chapiteau au sud de la quatrième pile du vaisseau central. En bas à droite : cinquième chapiteau engagé dans le mur gouttereau sud.



Figure III.5.48 – Chapiteau de la nef impliquant une figure humaine. En haut à gauche : quatrième chapiteau engagé dans le mur gouttereau nord. En haut à droite : cinquième chapiteau engagé dans le mur gouttereau nord. En bas à droite : chapiteau à l'ouest de la quatrième pile au sud du vaisseau central.



Figure III.5.49 – Chapiteau de la nef du prieuré Saint-Jean-Baptiste de Ronsenac



Figure III.5.50 – Chapiteau à l'interface entre la nef et la travée sous clochée, église Saint-Cybard de Plassac.



Figure III.5.51 – Sixième chapiteau engagé depuis l'ouest sur le mur gouttereau nord de la nef.



Figure III.5.52 – Chapiteau de la nef du prieuré Saint-Jean-Baptiste de Ronsenac.

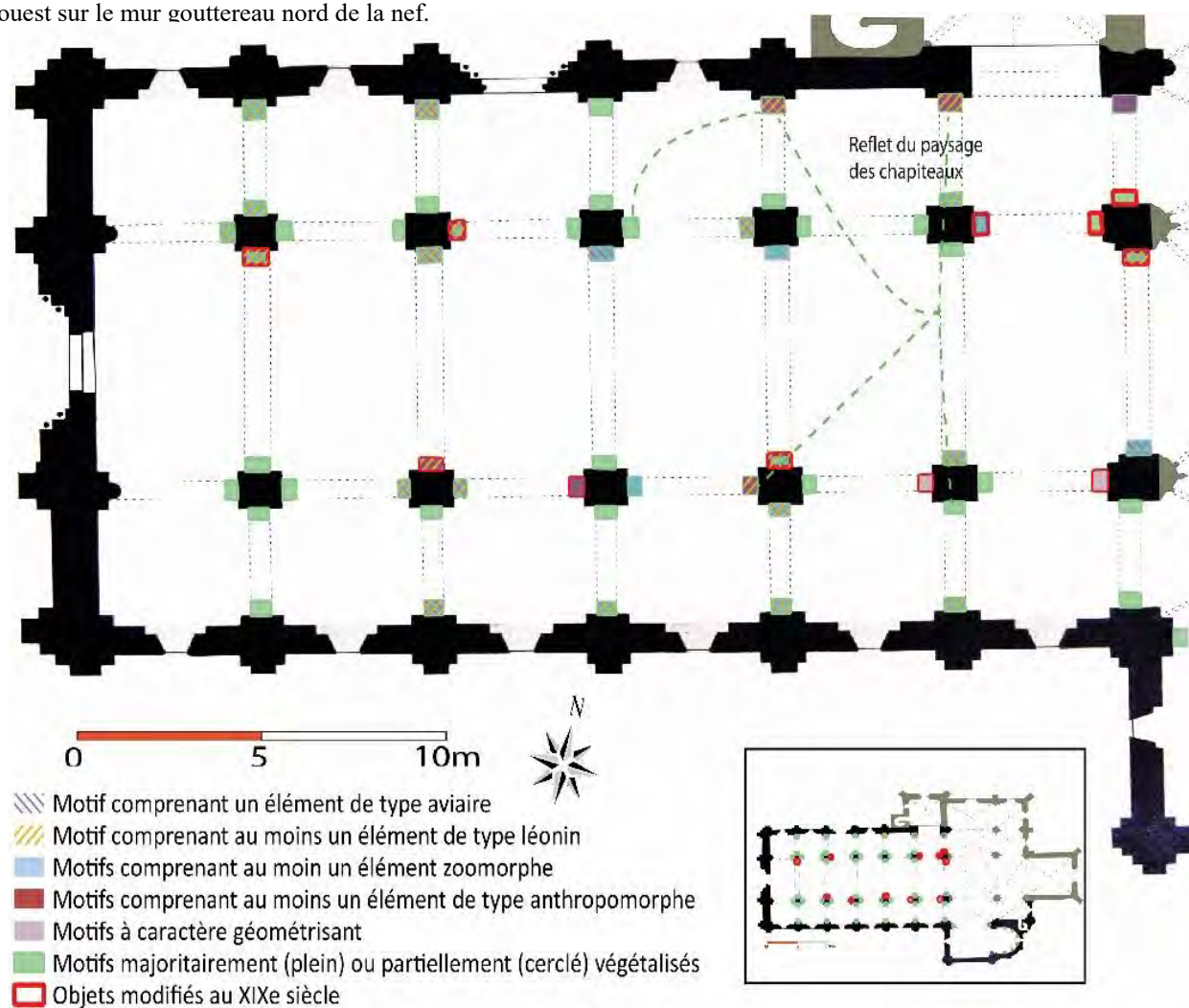


Figure III.5.53 – Plan de la nef avec fil reliant les chapiteaux figurés aux chapiteaux végétalisés présentant le même paysage. PAO : E. Chargé. Plan : Abadie, MAP, côte conservation 0082/016/1003.



Figure III.5.54 – Chapiteaux de la nef au paysage végétale dense et extension de leur végétalisation sur les chapiteaux environnant. De haut en bas et de gauche à droite : quatrième chapiteau engagé dans le mur gouttereau nord, cinquième chapiteau engagé dans le mur gouttereau nord, chapiteau au nord de la cinquième pile au nord du vaisseau central, chapiteau au sud de la même pile, chapiteau à l'ouest de la quatrième pile au sud du vaisseau central, chapiteau à l'est de la troisième pile au nord du vaisseau central, chapiteau au sud de la cinquième pile au sud du vaisseau central.



Figure III.5.55 – Chapiteau à l'est de l'arc ouvrant sur la travée sud du bras sud du transept.



Figure III.5.56 – Chapiteau à l'ouest de l'arc ouvrant sur la travée sud du bras sud du transept.

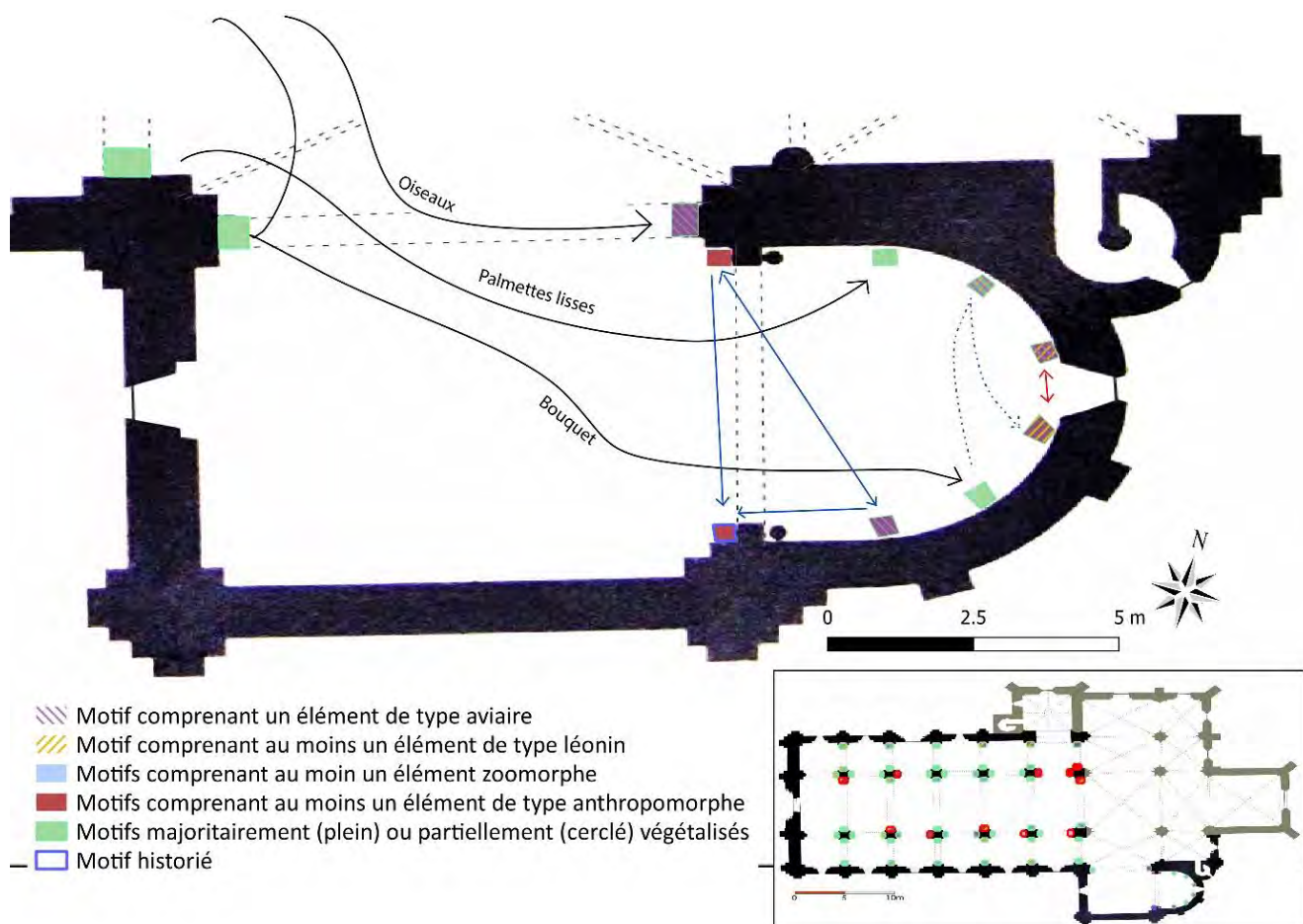


Figure III.5.57 – Plan du bras sud du transept avec indication des circulations de motifs entre les différents espaces. Ici, les végétaux dits « en bouquets » et les palmettes lisses. PAO : E. Chargé. Plan : Abadie, MAP, côte conservation 0082/016/1003.



Figure III.5.58– Chapiteau au sud de l'absidiole, scène du sacrifice d'Isaac.



Figure III.5.59 – Chapiteau aux « sonneurs », au nord de l'absidiole (à gauche) et au sud-ouest dans l'absidiole (à droite).



Figure III.5.60 – Chapiteau végétal au motif de « bouquet » au nord-est de l'absidiole.



Figure III.5.61 – Chapiteau à palmettes lisses au sud-ouest de l'absidiole.



Figure III.5.62 – Chapiteau au sud-est de l'absidiole du bras sud du transept.



Figure III.5.63 – Chapiteau au nord de la baie de l'absidiole du bras sud du transept.



Figure III.5.64 – Chapiteau au sud de la baie de l'absidiole du bras sud du transept.

III.6. Lichères

Église Saint-Denis

Lichères est une commune du nord de la Charente, située à l'est de la cité de Mansle. Le village se positionne dans la vallée du fleuve, qui se divise ici en plusieurs bras, formant un réseau d'irrigation idéal pour les cultures. Sa position isolée est néanmoins privilégiée, puisqu'elle se trouve entre les abbayes de Nanteuil-en-Vallée (17 km), de Saint-Amant-de-Boixe (16,5 km) et à proximité de l'abbaye de Cellefrouin (15 km). L'installation des bénédictins à Lichères peut être perçue comme un relais entre les grandes abbayes du réseau local.

Le site abritait un prieuré bénédictin soumis à l'obédience du site Charroux¹. La présence de la grande abbaye poitevine au nord du comté angoumois est une conséquence du conflit qui a opposé les comtes d'Angoulême au duc d'Aquitaine Guillaume IX (1086-1127) sur la fin du XI^e siècle². Les tensions s'apaisent à partir de l'épiscopat de Girard II (1101-1136), mais la dynamique de renfort de l'emprise du duc sur cette portion du comté d'Angoulême, pris entre ses territoires du Poitou et du Limousin, se poursuit jusqu'au début du XII^e siècle³.



L'église présente un plan allongé à transept saillant et chevet échelonné (**fig. III.6.1**). À l'ouest, la façade est divisée en trois travées par de fins contreforts (**fig. III.6.2**). La nef à trois vaisseaux sur cinq travées présente des collatéraux étroits correspondants aux travées latérales de la façade. Les vaisseaux sont séparés par une série de grandes arcades en plein cintre, soutenues par d'imposantes colonnes (**fig. III.6.3**). La nef est voûtée en berceau plein cintre sans doubleau. L'éclairage provient des baies ébrasées positionnées dans chaque travée sur les murs gouttereaux. La nef mène à une croisée aux piles cantonnées de demi-colonnes engagées, soutenant les trompes d'une ancienne coupole. Au nord et au sud, les arcades ouvrent sur les bras débordants (de presque sept mètres) du transept. Ils sont voûtés en berceau sur doubleaux. Des absidioles voûtées en cul-de-four sont ouvertes sur leurs parties orientales. Elles sont associées à des passages latéraux carrés qui se positionne comme des collatéraux d'une travée de chœur. Ils poursuivent le contournement de la croisée depuis les collatéraux de la nef. Les

¹ Nanglard, 1894, p. 639.

² Cf. Volume I, partie II.1.1, p. 74-76.

³ Dinot Refalo, 2005, p. 46 ; Autissier, 2005, p. 50-53.

passages aboutissent sur une abside profonde, qui achève la structure du chevet échelonné. Cinq baies ébrasées rayonnent autour de l'abside. La forme du plan, facilement lisible, a poussé Louis Martin à qualifier le bâtiment d'« architecture ordinaire des monuments de la Charente » au tout début du XX^e siècle⁴. La structure de l'église romane est en grande partie intacte. Seule la partie nord, comprenant le mur gouttereau de la nef et le bras du transept, ont été reconstruits après 1755, suite à l'effondrement de la tour du clocher⁵.

Le prieuré de Lichères est attesté à partir de 1176 dans les documents de l'abbaye de Charroux⁶. La mention de *Bernardus de Licheriis* intervient dans le cadre d'un arbitrage de Pierre, évêque d'Angoulême, pour l'abbé de Charroux. Le site apparaît ensuite rarement dans les textes. Le prieuré disparaît en 1714 d'un commun accord entre l'abbé de Charroux et l'évêché d'Angoulême⁷. L'église perd de son attractivité et n'est plus desservie que par des vicaires⁸. Elle est rapidement délaissée et en 1752, le clocher se trouve à découvert et menace de s'écrouler⁹. La chute intervient avant 1755, lorsque les premiers travaux sont engagés. Le mur nord est reconstruit dans un appareil grossier, composé en grande partie de remplois de l'ancienne élévation (**fig. III.6.4**)¹⁰. Le bras nord du transept n'est pas remonté, mais un mur ferme simplement la partie septentrionale de la croisée. Ces travaux ont été effectués dans l'urgence, à budget réduit, pour la sauvegarde des parties romanes de l'édifice. Entre 1809 et 1812, les toitures, les voûtes et les ouvertures sont reprises, assurant le maintien du bâtiment¹¹. Pour autant, autour de 1870, l'historien local Alexis Favraud prévient de l'état de ruine dans lequel l'église menace de tomber¹² (**fig. III.6.5**).

Au début du XX^e siècle, l'église de Lichères est classée au titre des Monuments Historiques et des travaux d'envergure sont envisagés dès 1903. L'architecte Ballu (fils) est missionné pour inspecter l'église et rapporter les mesures à prendre¹³. Il délivre une lettre multipliant les détails sur l'état des maçonneries de l'édifice¹⁴. C'est également Ballu qui propose la reconstruction du bras nord du transept sur les fondations des parties romanes effondrées. Les restaurations effectuées lors de cette campagne forment en grande partie l'édifice tel que nous le percevons aujourd'hui (**fig. III.6.6**). En plus des reconstructions des parties septentrionales, les portions de murs qui surmontent les colonnes de la nef sont remontées, en esquissant un départ de voûte en berceau.

Entre 1934 et 1935, la Société Archéologique de la Charente alerte le service des Monuments Historiques sur l'état de la toiture de l'église, qui laisse passer de nombreuses

⁴ MAP, côte conservation 0082/016/1004. Les dessins ont été réalisés en 1902.

⁵ Lièvre, 1884, p. 162.

⁶ Monsabert, 1910, p. 156-160.

⁷ Nanglard, 1899, p. 639-640.

⁸ Nanglard, 1893, p. 180.

⁹ Lièvre, 1884, p. 162.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ AD16, série 2O/184-1. La lettre du Sous-Préfet précise : « Ces réparations consistaient à repasser toutes les couvertures / de l'église et à fournir les tailles, chaux et sable nécessaire à repasser la charpente et à fournir le bois et les clous / nécessaires. Blanchir la voute, refaire tous les vitraux, fournir / les vitres, le plomb, les cadres, et le tout pour la somme de 260 fr. »

¹² Favraud, 1898, p. 148.

¹³ C'est lors de cette inspection qu'un sondage est effectué autour d'une colonne de la nef pour permettre de restituer le niveau de sol d'origine du bâtiment.

¹⁴ MAP, côte conservation 0081/016/016. Voir la transcription en fin de notice.

infiltrations d'eau¹⁵. Des travaux de mises hors d'eau sont engagés par l'architecte Besnard, mais interrompus. Entre 1950 et 1953, l'architecte Jouven reprend le dossier de Lichères et ajoute des restaurations à l'intérieur du bâtiment : remplacement de pierres abîmées¹⁶, dallage de l'abside et du bras sud, reprise du sol de la croisée. La mise hors d'eau générale est achevée en 1965, sous la direction de l'architecte Mastorakis. Les sols ont été refaits en 1998 lors des derniers travaux effectués dans le bâtiment, dirigés par Philippe Oudin.

L'ensemble du bâti roman de l'édifice est cohérent, sans rupture majeure et semble ainsi avoir été construit en une seule campagne¹⁷. Néanmoins, dans le « modèle » d'architecture romane, quelques incohérences sont notables. Le mur gouttereau sud s'écarte de la colonnade de la nef en avançant vers l'est de l'église (**fig. III.6.1**). L'angle formé entre le mur sud et la partie occidentale du bras sud du transept à l'extérieur du bâtiment est donc inférieur à 90°. L'écart du mur sud a également un impact sur la disposition des baies du gouttereau. De travée en travée, les ouvertures sont de plus en plus décalées avec la colonnade. La partie orientale de la nef apparaît aussi tronquée, certainement pour racheter l'axe déviant du gouttereau de la nef. La baie s'y trouve par conséquent plus étroite. À l'extérieur, la colonnette à l'est de la baie est presque prise dans le mur du bras du transept, qui vient la recouvrir (**fig. III.6.7**). On peut au moins en conclure que la construction de la nef est antérieure à celle du transept.

La façade occidentale

La façade occidentale conserve sa structure romane sur les deux tiers de l'élévation, avant le fronton (**fig. III.6.8**). La partie supérieure du portail central montre les traces d'arrachage d'un arc en plein cintre, qui semble avoir reposé sur les colonnes encadrant la porte en avant de la façade. Elles sont surmontées d'un bloc chacune, dont les dimensions correspondent avec la disposition des claveaux grossiers qui se trouvaient en arrière de cet arc. Il pouvait s'agir d'une voussure supplémentaire, qui aurait approfondi l'ébrasement du portail, ou d'une structure plus importante, comme un porche doté d'une voûte en berceau.

Au second niveau de la façade, une baie a été aménagée dans le rebouchage d'une baie plus large rebouchée après la reconstruction du fronton. Elle est surmontée d'un linteau monolithe. Une baie de même type est en place sur le mur gouttereau du bras sud du transept (**fig. III.6.7**). À l'exception des fentes de jour des murs pignons des bras du transept et de la baie axiale de l'absidiole sud, les autres ouvertures de l'édifice, tant dans la nef que dans le chevet, sont montées avec des arcs des couvrements maçonnés de claveaux étroits.

La façade occidentale n'a jamais été mentionnée dans les travaux engagés par les Monuments Historiques depuis le classement de l'édifice, ou dans les devis retrouvés datés du début du XIX^e siècle. Ces remaniements ont dû intervenir en amont, certainement après l'effondrement du clocher. L'état originel de la façade devait approcher ce que nous observons encore – malgré les lourdes restaurations du XIX^e siècle – à l'église Saint-Hilaire de Couture (**fig. III.6.9**), à proximité directe de Lichères, et dont la façade est datée du milieu du XII^e siècle¹⁸. Ici, les contreforts plats sont prolongés sur le pignon et la grande baie ébrasée est encore

¹⁵ MAP, côte conservation 0081/016/016.

¹⁶ Dont quelques chapiteaux, sans plus d'indications sur leurs localisations.

¹⁷ Cabrero-Ravel, 1995.

¹⁸ Georges, Guérin-Boutaud, 1928, p. 336.

présente. Ce type de façade existait déjà à l'abbatiale Saint-Nicolas de Cellefrouin¹⁹, avec deux travées supplémentaires et des contreforts en demi-colonnes engagées.

Le décor de la façade de Lichères est concentré sur le premier registre, entre le portail central et les arcatures latérales. Au centre de la travée médiane, le portail est densément orné (**fig. III.6.10**). Le tympan est mis en valeur par un ensemble d'éléments architecturaux : linteau, voussure et archivolt, qui retombent sur un ensemble de colonnettes et de ressauts formant l'ébrasement. Le tympan est dit « en demi-lune », avec la partie inférieure concave (**fig. III.6.11**). La forme existe dans quelques autres édifices en Angoumois²⁰, notamment à proximité, sur les façades des églises Saint-Michel de Champagne-Mouton, mise en place dans la première moitié du XII^e siècle²¹ (**fig. III.6.12**), et Saint-Hilaire de Couture (**fig. III.6.9**), bien que le tympan original ait disparu. C'est aussi le cas à l'église de Soyaux également datée du milieu du XII^e siècle²².

À Lichères, le tympan est composé de trois plaques. Deux sont de mêmes dimensions à l'extérieur de la composition, formant les extrémités du croissant, et la partie centrale est la plus large. L'œuvre sculptée représente un agneau christique, au nimbe crucifère et tenant le Livre, dans une gloire circulaire portée par deux anges agenouillés enveloppés dans des drapés flottants. À la droite de l'agneau, l'ange aux vêtements aux rebords perlés tient de ses deux grandes mains la gloire et repose les deux pieds au sol. De l'autre côté, l'ange présente manteau à liserés rayés et porte de sa main droite la gloire quand sa main gauche repose la patte antérieure de l'agneau. Deux personnages en buste et de profil sont installés dans les angles du croissant. Ils apparaissent dans des oves perlés, admirant la scène depuis les parties latérales. Leurs postures similaires nous laissent leur attribuer un statut équivalent dans la société médiévale. Le personnage à droite de la composition porte haut sous son menton un livre fermé. Celui à gauche de l'agneau fait reposer dans sa main le pied droit de l'ange qui tient la mandorle. Les deux figures sont singulières et caractérisées par des détails qui laisse penser qu'il puisse s'agir de portrait plus ou moins réalistes : celui de droite avec le livre porte les cheveux raides, une coupe au bol et un nez aplati, tandis que le personnage de gauche en contact avec l'ange apparaît avec des cheveux bouclés, un nez à l'extrémité arrondie et un menton allongé. La composition est terminée de part et d'autre par une rosette qui comble les angles aigus du support.

Le linteau sous le tympan est incurvé pour s'inscrire justement dans sa courbe. Les claveaux sont ornés d'une file de palmettes alternées. Elles montrent successivement leurs profils épanouis et recroquevillées. Les feuilles sont hautes et grasses, occupant toute la hauteur des claveaux. Un motif similaire orne l'archivolt.

La voussure, qui cerne à la fois le tympan et le linteau est ornée, d'un ensemble mêlant figures animales et paysage végétal. Elle est aussi sculptée sur l'intrados (**fig. III.6.13**), de la même manière que sur la cathédrale d'Angoulême²³ ou la voussure léonine de l'abbatiale de Saint-Amant-de-Boixe²⁴. On y trouve une double file de palmettes et rinceaux, qui

¹⁹ Cf. Notice III.3., p. 108-109.

²⁰ Dubourg-Novès, 1974a, p. 126.

²¹ Camus, 2009, p. 482-498.

²² Ternet, 2006, p. 579-581.

²³ Cf. Notice III.1., p. 8-13.

²⁴ Cf. Notice III.8., p. 282-289.

s'entrecroisent à intervalles réguliers. Sur la partie extérieure, les vingt-quatre claveaux portent la représentation de douze lions et un seul oiseau, distribuées de manière ordonnée le long de la composition. Elles sont circonscrites dans des cercles formés par deux rinceaux, qui se croisent entre chacune d'elles. Les rinceaux proviennent des figures léonines situées aux extrémités de la voussure : l'un jaillit de leurs gueules, tandis que l'autre est une hybridation de la queue (**fig. III.6.11**). L'ensemble est à peine symétrique, puisque la figure bicorporée, qu'on retrouve généralement au centre de la composition, est ici légèrement désaxée par rapport au tympan. Les lions sont en grande partie identiques ; neuf d'entre eux sont de profil, la gueule recourbée sur l'échine et la torsion de la crinière marquée par des incisions. À l'instar des figures à l'origine des rinceaux, ils soufflent tous une palmette et leurs queues sont hybridées. Seul le troisième lion de la partie nord a la tête vue du dessus et la figure bicorporée. La queue de cette dernière est également hybridée en une seule palmette, joignant les deux parties du corps. L'oiseau au sud de la composition porte des plumes en écailles sur la poitrine, et de longues incisions pour former la queue. Le choix des figures léonines au pelage lisse dans une composition végétale ordonnée reflète et amplifie l'image de la figure christique représentée à travers l'agneau au nimbe crucifère. Dans les bestiaires, la figure aviaire qui ne comprend pas plus de détail quant à la nature de l'oiseau est rapprochée de la figure divine²⁵. Sa présence ici semble participer d'une analogie divine qui associe la nature divine céleste à celle de la figure christique.

Au nord du tympan, les deux premiers blocs supérieurs du ressaut encadrant la porte reprennent exactement le même motif de palmettes grasses et alternées que celui qui se trouve sur le linteau (**fig. III.6.14**). Elles ne sont pas continues, puisqu'un chapiteau surmontant une colonnette se situait entre les deux. La corbeille conservée reprend un motif végétalisant dans lequel de petites têtes léonines retournées sont posées sur l'astragale, dans l'axe de chaque face de la corbeille. La composition végétale est disposée de manière symétrique selon les axes médians des faces visibles du support. Les tiges partent de la partie inférieure, où quelques palmettes se développent, pour s'épanouir dans les parties hautes, et ainsi mettre en valeur la forme corinthienne du support. Sur la partie supérieure suivante du ressaut, un lion bicorporé, et à la queue hybridée avec des palmettes épanouies, fait reposer sa patte antérieure intérieure sur une tête humaine. On retrouve ici la figure du lion protecteur sous une forme très proche de celle du chevet de la cathédrale d'Angoulême²⁶. Il présente les attributs des lions « positifs » avec sa gueule quadrangulaire souriante et sa crinière torse.

La partie méridionale de l'ébrasement du portail est plus animée. Sur la partie supérieure du ressaut encadrant la porte, un combat est engagé (**fig. III.6.15**). La scène est divisée en deux parties : d'un côté un homme reposant sur la tête, nu, tient ses chevilles dans ses mains, en signe d'impuissance²⁷. Son pied droit est léché par la langue fourchue d'un serpent venant de la partie occidentale de la composition. De l'autre côté, également disposé sur l'angle, un homme vêtu se tient bras et jambes écartées sur l'angle du support. Sa posture est l'exact opposé de celle du premier protagoniste. Ici, l'homme tient une lance dans sa main droite, qui transperce la gueule du serpent dirigé vers l'homme à l'envers, et attrape de sa main gauche un second serpent passé

²⁵ Voisenet, 2000, p. 136-138.

²⁶ Cf. Notice III.1., figure III.1.83.

²⁷ Garnier, 1989, p. 233.

derrière sa tête pour s'approcher de son oreille. Il se défend contre la figure démonique. La corbeille qui suit l'imposte est ornée d'une composition végétale dense et détaillée avec un fort relief. Les rinceaux peuplés de palmettes assemblées par des rubans perlés sont recourbés, de manière à mettre en valeur les angles du support corinthien. Sur l'imposte du pilastre qui suit, une tête isolée se dessine. Il s'agit d'un homme barbu à la chevelure dense de mèches bouclées (**fig. III.6.16**). Il crache de larges palmettes, qui se déroulent vers la partie haute du support, autour de son visage. L'imposte suivante montre un homme au corps complet, nu, agenouillé, crachant des rinceaux du trou béant formant sa bouche. Il attrape ses chevilles de ses mains – toujours en signe de contrainte ou d'échec spirituel – et à sa gauche se tient un lion dont on aperçoit la partie antérieure. Il est positionné près de l'homme sans interagir avec lui, recourbant sa gueule qui souffle des palmettes vers son échine.

Les deux chapiteaux massifs des colonnes à l'extérieur du portail sont ornés de végétaux. Au nord, on trouve deux couronnes de doubles palmettes (**fig. III.6.17**). Les angles supérieurs sont marqués par des palmettes recroquevillées et des volutes. Au sud, la corbeille est couverte d'un fil de rinceau, qui développe des palmettes élancées sur toute la hauteur du support (**fig. III.6.18**).

Les tympans des arcatures latérales de la façade représentent des figures léonines (**fig. III.6.19 et 21**). Le tympan septentrional présente un lion végétalisé par la queue, la gueule recourbée vers l'échine pour se contraindre au format du tympan (**fig. III.6.19**). Il tient une posture protectrice, levant haut la patte antérieure droite. Elle ne repose aujourd'hui sur rien, mais le geste pourrait suffire à induire le motif. Un tympan très similaire est installé dans l'arcature latérale nord de la façade de l'église de Mouton (**fig. III.6.20**). Ici, une petite figure en buste est représentée. La figure du tympan méridional de Lichères est plus abimée (**fig. III.6.21**). Le lion souffle quelques fines palmettes, comme sur des tympans similaires datés de la première moitié du XII^e siècle, remployés dans la façade de l'église de Mouthiers-sur-Boëme, au sud d'Angoulême²⁸ (**fig. III.6.22**).

L'ensemble présenté sur la façade est cohérent, malgré les quelques manques. Les protagonistes gravitent autour de la figure christique représentée par l'agneau au nimbe crucifère. Les figures léonines apparaissent protectrices dans la majorité des cas, selon l'analogie réalisée entre le lion gardien et la figure christique. Le réseau d'images appuie sur les thématiques de la protection des hommes dans des postures dévalorisées. Le Christ est plutôt envisagé dans sa nature terrestre en considérant le nombre de représentations léonines sur la façade, mais une unique figure aviaire sur la voussure vient rappeler sa double nature.

La nef

L'intérieur de la nef

À l'intérieur, la nef est charpentée. Des colonnes massives aux chapiteaux trapus soutiennent le couvrement (**fig. III.6.3**). Ils présentent un astragale saillant, des tailloirs nus et des corbeilles lisses (**fig. III.6.23**). Seuls les angles supérieurs sont rehaussés par des volutes sphériques. L'axe de chaque face du chapiteau est marqué par un dé médian – parfois associé à

²⁸ Ternet, 2006, p. 525-529.

des volutes – sur la ligne supérieure. Ce modèle de chapiteau est disposé dans toute la nef et se retrouve également sur les demi-colonnes engagées dans les bras du transept, et celles qui cantonnent les piles de la croisée. En avançant vers les parties orientales de l'édifice, les volutes aux angles des supports sont remplacées par de petites palmettes recroquevillées (**fig. III.6.24**). On remarque leur apparition en cartographie dans la partie orientale de la croisée et dans les bras du transept (**fig. III.6.25**). Ce type de chapiteau massif et dépouillé est régulièrement observé dans l'Angoumois, mais reste plus commun dans le diocèse voisin du Poitou, vers lequel est nécessairement dirigé le prieuré de Lichères, relevant de l'abbaye Saint-Sauveur de Charroux. Dans l'église de l'abbaye mère (1065-1075), on trouve des chapiteaux présentant le même motif²⁹ (**fig. III.6.26**). Dans l'église abbatiale Saint-Nicolas de Cellefrouin, qui s'est également trouvée sous l'obédience de l'abbaye de Charroux (de 1096/1099 à 1108 seulement³⁰), on trouve des chapiteaux approchants³¹. Le type de ces chapiteaux est développé à la basilique Saint-Hilaire-le-Grand de Poitiers (1055-1075)³² (**fig. III.6.27**) et essaime jusqu'au nord du diocèse angoumoisin, notamment à l'église abbatiale de Lesterps (**fig. III.6.28**), dont le premier niveau de la tour-porche est daté entre 1070 et 1091³³.

Dans les parties les plus exposées de la nef et de la croisée du transept, la sculpture reste sobre. Contrastant avec les supports massifs, les chapiteaux de colonnettes en encadrement des baies du gouttereau sud sont travaillés avec une variété de motifs, autant à l'intérieur qu'à l'extérieur de l'édifice.

À l'intérieur de la nef, les décors des chapiteaux de colonnettes sont majoritairement végétalisés, avec l'introduction de quelques figures. À l'extrême ouest des baies de la nef, un personnage humain est positionné sur l'axe principal de la corbeille (**fig. III.6.29**), les jambes écartées de part et d'autre. Des rinceaux passent derrière le personnage et s'épanouissent en palmettes. Il prend la même posture que les figures sur l'imposte au sud du portail (**fig. III.6.15**), mais son visage est ici apaisé et sa nudité se trouve couverte par des végétaux épanouis devant et autour de son corps. On en déduit un cheminement entre ces images qui mène la figure humaine depuis sa plus basse condition vers un repentir, en regardant vers le sanctuaire. De l'autre côté de la baie, un chapiteau reprend l'image du lion bicorporé qui se trouve aux nord du portail et sur les tympons latéraux de la façade (**fig. III.6.30**). Sur le chapiteau de la nef, l'animal présente les attributs de la figure positive, du protecteur et du guide des fidèles. Il est associé à l'homme qui lui fait face et nous assure de l'initiation de sa rédemption. Les deux corbeilles sont aussi divisées en deux parties, dont l'inférieure est laissée lisse et sont liées par la feuille de palmette qui vient jaillir sur la partie centrale des deux compositions (**fig. III.6.38**).

Dans l'encadrement de la seconde baie, deux motifs végétaux sont installés. Celui au sud présente également une corbeille en partie lisse avec des motifs de doubles palmettes dans la moitié supérieure (**fig. III.6.31**). Le second chapiteau porte un ensemble végétal dense avec des doubles palmettes dans la partie inférieure, qui se développe dans la partie supérieure avec des tiges qui s'enroulent en volutes aux angles (**fig. III.6.32**). Ces deux corbeilles présentent une

²⁹ Andrault-Schmitt, 2011, p. 106-117.

³⁰ Ternet, 2006, p. 437-442.

³¹ Cf. Notice III.3, figure III.3.3.

³² Andrault-Schmitt, 2011, p. 106-117.

³³ Andrault-Schmitt, 1995.

forme d'évolution entre les deux motifs, avec une amélioration de la qualité – au sens de son abondance – du végétal dans la corbeille orientale. Ils imagent une progression d'ouest en est qui s'associe au cheminement spirituel (**fig. III.6.38**). La troisième baie de la nef associe un chapiteau végétal à une figure d'oiseau bicoporée (**fig. III.6.34**). Elle présente les formes de l'oiseau générique associée au divin et se positionne à l'est de la baie. À l'ouest, la corbeille aux hautes doubles palmettes dentelées vient refléter l'importance de l'animation intérieure de l'animal analogique du céleste (**fig. III.6.33**). La quatrième baie ne conserve qu'un seul chapiteau à figure léonine soufflant des palmettes (**fig. III.6.35**). Enfin, les deux corbeilles de la baie orientale présentent des motifs végétaux équivalent, avec des doubles palmettes qui s'épanouissent dans la hauteur du support (**fig. III.6.36 et III.6.37**).

L'extérieur de la nef

À l'extérieur de la nef, les corbeilles de chapiteaux ont les mêmes volumes qu'à l'intérieur. Ici également, on remarque des paires de motifs signifiantes installées dans les encadrements des baies. Sur la première ouverture à l'ouest, le chapiteau le plus proche de la façade porte la représentation de deux créatures hybrides entre l'oiseau et le lion (**fig. III.6.39**). Avec un corps à quatre pattes, une tête aviaire, des ailes relevées et une queue hybridée, elles s'apparentent à de griffons, auxquels on confère le statut traditionnel de gardien³⁴. Ici, leur position à proximité de la façade leur octroie une vertu prophylactique. Ils font également face à une scène de dévoration sur le chapiteau suivant (**fig. III.6.40**). La tête d'un démon prend la plus grande partie de la corbeille. Dans sa gueule grande ouverte, un buste d'homme ressort encore, les bras levés dans une position proche de l'orant. De part et d'autre du support, dans la partie supérieure, de petite tête qui semblent tonsurée sont coupées, certainement pour permettre l'installation du chapiteau. Les griffons participeraient donc également à garder cette image monstrueuse.

Dans l'encadrement de la seconde baie, une figure aviaire aux yeux cerclés sur la partie orientale, prenant l'ensemble de la corbeille (**fig. III.6.42**). Il s'agit ici d'une chouette. C'est un oiseau de nuit que le bestiaire des clercs distingue de celui de l'oiseau céleste. Puisqu'il ne peut voir la lumière du jour, Isidore de Séville en fait le symbole des hommes qui refusent la vérité, soit la « vraie religion », et des idolâtres³⁵. Néanmoins, la chouette (et le hibou) veillant de nuit, Euchère de Lyon l'utilise comme symbole de vigilance³⁶. La figure valorisée participe donc, là encore, à garder l'église. Elle est associée à un chapiteau végétal où des tiges viennent former un nœud quadrilobé sur chaque face, développant aussi des palmettes épanouies dans la partie supérieure et sur l'arête de la corbeille (**fig. III.6.41**). La structure géométrique du motif et le comportement du feuillage confèrent une qualité importante à la représentation, qui reflète à la fois les qualités de la chouette à laquelle il est associé, mais participe également à contrebalancer l'image néfaste de dévoration du côté occidental.

La troisième baie présente deux chapiteaux, dont l'un est divisé en deux parties, dont l'inférieure laissée lisse, à l'instar des supports observés à l'intérieur (**fig. III.6.43**). Ici, la moitié supérieure présente des palmettes dressées vers le haut formant une couronne régulière. Les feuilles sont ici à peine dessinées. Elles font face à une corbeille portant deux lions adossés et

³⁴ Voisenet, 2000, p. 25 et 67.

³⁵ *Ibidem*, p. 127, Isidore de Séville, *Etymologiae*, 40.

³⁶ Voisenet, 1994, p. 228, *Du mépris du monde et Éloge de la solitude*, Ps. CI, 7.

dont les queues végétalisées s'emmêlent pour former un nœud recourbé sur l'angle supérieur (**fig. III.6.44**). Les figures animales montrent des attributs faisant état de leur vertu, avec leurs gueules arrondies et souriantes ainsi que leur hybridation avec des végétaux abondants. Elles reprennent les mêmes formes douces et arrondies que sur le chapiteau à l'intérieur où les lions soufflent des palmettes (**fig. III.6.30**). Le motif inverse donc la forme de végétalisation des figures, mais conserve les mêmes protagonistes avec des attributs et des postures équivalentes dans leurs valeurs positives.

Dans l'encadrement de la quatrième baie, deux figures animales sont installées sur les chapiteaux. À l'ouest, des têtes de caprins sont sculptées sur les faces visibles du support, encadrés par des feuilles dressées (**fig. III.6.45**). Cette catégorie sont considérés de manière plus ambivalente dans les bestiaires : on les valorise pour leur appartenance au domaine pastoral, mais la présence de la figure caractéristique du bouc tire l'ensemble vers le bas de l'échelle³⁷. Sur la corbeille positionnée à l'est, une tête de loup souffle de courtes palmettes, qui sont reprises par un petit visage humaine sur la face méridionale (**fig. III.6.46**). Elles en encadrée de palmettes jaillissantes. Ces deux motifs sont associés à ceux de la baie à l'est du mur gouttereau. L'extrémité orientale, on retrouve un chapiteau à petites figures soufflants des tiges végétales qui se développent en palmettes jaillissantes (**fig. III.6.47**). La nature du personnage semble hybridée entre humain et léonin, avec des oreilles pointues qui lui confère un aspect démonique. Les végétaux sont ici de même nature que sur la corbeille à tête de loup. Sur le dernier chapiteau à l'ouest de la baie orientale, un motif végétal se développe à la verticale avec des palmettes enroulées régulièrement, rappelant la forme valorisée de l'arbre³⁸ (**fig. III.6.48**). La forme arrondie du feuillage reprend celle du chapiteau à tête de capriné. La reprise des végétaux et l'association des chapiteaux permet donc de mieux identifier le contenu sémantique des deux figures, où la brebis est vertueuse tandis que le loup est ici associé au côté démoniaque.

Depuis la façade jusque sur les chapiteaux disposés à l'intérieur et à l'extérieur des baies au sud de la nef, on remarque la circulation de plusieurs motifs (**fig. III.6.49**). Ils interagissent également avec les modillons, qui sont très bien conservés (**fig. III.6.50**). Quelques-uns portent des figures d'animaux domestiques (deux porcs évoquant la nature péché³⁹ et un bélier à la considération plus nuancée⁴⁰), mais la majorité présentent de la figuration humaine dans des formes et des thématiques qui coïncident avec les éléments déjà observés.

La figure humaine, dont on a pu suivre l'évolution depuis le portail jusque sur le chapiteau occidental du mur gouttereau sud à l'intérieur de la nef se retrouve également à l'extérieur sur un modillon (**fig. III.6.49** et **III.6.50**). Il s'agit ici d'une figure levant la main droite prêt de son oreille et se tenant la cheville de l'autre, dans un geste semi-libérateur par rapport aux deux représentations qui le précèdent. Ce parcours de rédemption se déroule en parallèle de la scène de dévoration, où le démon ingurgite une figure en orant (**fig. III.6.40**). Dans les modillons qui surmontent ce chapiteau à l'est, on trouve deux autres représentations de dévoration de figures humaines par des monstres similaires (**fig. III.6.540**). Sur la partie occidentale, ce sont deux

³⁷ *Ibidem*, p. 36.

³⁸ Volume I, partie I.2.1.2.1., p. 36-37.

³⁹ Voisenet, 2000, p. 32-36.

⁴⁰ Duchaussoy, 1997, p. 88-89.

motifs de figures humaines, imberbes, l'une levant les bras – sans entrer dans la posture d'orant – qui reproduisent les modèles humains dévorés par le démon du chapiteau (**fig. III.159**).

De part et d'autre du mur méridional de la nef, on constate donc des connexions multiples entre les thèmes et les formes ornementales sur les supports de chapiteaux et de modillons. Ils impliquent une porosité de l'édifice, où la circulation n'est pas interrompue entre l'intérieur et l'extérieur de l'édifice, mais se poursuit des deux côtés.

Le bras sud du transept

À l'intérieur du bras conservé du transept, le décor sculpté reste dépouillé, avec le développement de petites palmettes aux angles. Dans cet ensemble, le traitement de l'absidiole fait exception.

Le décor de l'absidiole méridionale est disposé autour des colonnettes installées sur une corniche courant le long du mur en hémicycle. Elle précède un retrait du mur à hauteur du sommet des piédroits de la fenêtre. Les chapiteaux sont sculptés ainsi qu'une série de plaques dans leurs continuités. L'ensemble forme une ligne ornementale qui ceint l'absidiole. Les plaques sont sculptées de séries de doubles palmettes en méplat, avec des variations entre chaque support mais une équivalence symbolique (**fig. III.6.52 à III.6.56**). Elles prennent toute des formes épanouies et circonscrites, mais présentent la seule différence d'être dirigées vers le bas dans la moitié nord de l'absidiole et vers le haut dans la moitié sud – au plus près de l'abside. Une seule plaque fait exception dans l'ensemble : au-dessus de la baie, avec des palmettes à peine esquissées (**fig. III.6.52**). Elle est positionnée dans la direction du regard du seul motif figuré de la série des chapiteaux. Il s'agit d'un chapiteau à visage humain, sortant des rinceaux sur la moitié supérieure du support, la partie inférieure étant laissée lisse. La forme et la position de la tête du personnage engagent à lui imputer une certaine déviance. La mise en place de cette portion de frise à son côté confirme ce sentiment en reflétant sa faiblesse spirituelle.

Les autres corbeilles présentent des motifs végétaux et. Le chapiteau sculpté au sud montre un décor de doubles palmettes molles, liées par de grosses tisses végétales désordonnées (**fig. III.6.53**). Au nord de l'absidiole, un chapiteau emprunte le thème des rinceaux verticaux développant des palmettes enroulées en boules (**fig. III.6.54**). Il rappelle la forme valorisée de l'arbre⁴¹. Enfin, à l'extrémité septentrional, les chapiteaux présentent des compositions denses de doubles palmettes enroulées dans les angles (**fig. III.6.55**). On remarque donc une évolution dans les formes végétales manquant de vitalité représentées depuis le sud (vers l'extérieur du bâtiment) vers le nord (au plus près de l'abside) où les feuilles et les tiges se redressent. Cette progression des formes est associée à un cheminement spirituel qui se dirige vers le sanctuaire de l'édifice. Au nord de la baie, on trouve également une colonne marbrée avec son chapiteau taillé dans le même monolithe, qui relève certainement d'un remploi, voué à valoriser et légitimer l'église nouvelle⁴² (**fig. III.6.56**).

L'originalité de l'agencement des décors sur le registre de colonnettes ainsi que la végétalisation symbolique de l'ensemble, comme l'installation d'un élément de remploi dans cet espace, permettent d'envisager son importance dans l'église. La mise en œuvre des décors participe à en faire un pôle liturgique marqué et individualisé dans l'édifice, tout en conservant

⁴¹ Cf. Volume I, partie I.2.1.2.1., p. 36-37.

⁴² Moret, Toubert, 2009, p. XIV.

des liens avec le décor de la nef et en développant une végétalisation signifiante qui se retrouve également dans le chevet.

À l'extérieur du bras du transept, dans l'encadrement des baies du mur occidental, trois chapiteau sont conservés (**fig. III.6.58 à III.6.60**). Ils portent tous des motifs végétaux qui correspondent avec des formes observées dans la nef. Deux corbeilles sont divisées en deux parties par une bague (**fig. III.6.58 et III.6.60**). L'un présente une moitié inférieure lisse et des angles enroulées dans les angles supérieurs avec une palmette jaillissante sur l'axe de chaque face (**fig. III.6.58**). Sur le second, la partie inférieure montre la base des palmettes épanouies en couronnes dans la partie supérieure (**fig. III.6.60**). Le type de feuillage rigide employé ici fait écho à celui installé à l'extérieur du mur gouttereau de la nef (**fig. III.6.43**). Le dernier chapiteau porte de petites palmettes jaillissantes disposées sur trois couronnes avec des feuilles enroulées aux angles (**fig. III.6.59**).

Ces trois sculptures participent du mouvement général d'accroissement des décors végétaux en avançant vers l'est. Ils font aussi la transition avec la nef en reprenant des formes et des modèles communs.

Le chevet

Dans l'abside, le décor sculpté se concentre sur les chapiteaux des colonnes engagées réceptionnant l'arcature plaquée entre chaque baie, à l'intérieur comme à l'extérieur de l'édifice. Le volume des chapiteaux engagés correspond à celui des supports aux extrémités latérales du portail de la façade occidentale. À l'intérieur, on trouve aussi des colonnettes qui supportent des chapiteaux de petites dimensions en encadrement des baies.

Les chapiteaux disposés autour de l'arc occidental, qui donne accès aux chapelles quadrangulaires du chevet échelonné, font la transition entre les supports de la croisée et l'explosion végétale du chevet : sur les deux corbeilles, on retrouve les feuilles enroulées aux angles et, dans la partie inférieure du support, des palmettes commencent à apparaître (**fig. III.6.60 et III.6.61**).

Les deux groupes de chapiteaux disposés à l'entrée de part et d'autre de l'arc ouvrant sur l'abside sont identiques (**fig. III.6.62 et III.6.63**). Une première paire de chapiteaux présentent des doubles palmettes grasses disposées sur deux couronnes. Le second duo de corbeilles porte les représentations de deux hybrides bicorporés, organisés symétriquement selon l'axe de la face principale du support. Les gueules des lions forment les angles supérieurs des chapiteaux. Leurs corps sont continués par un cou d'oiseau aux plumes en écailles, et de longues ailes redressées. Les lions présentent les attributs des figures protectrices et apparaissent ici sublimés par des ailes qui leurs confèrent une valeur supplémentaire. Ils forment une quaternité léonine qui marque le seuil spirituel du sanctuaire⁴³.

En avançant dans l'abside, la seconde paire de chapiteaux exploite le même motif constitué de feuilles jaillissantes, recourbées sur les angles et surmontées d'un ruban de losanges percés en série (**fig. III.6.64**). Les chapiteaux de grand module de part et d'autre de la baie axiale engagent les mêmes végétaux à rinceaux souples et entrecroisés développant de

⁴³ Cf. Volume I, partie III.1.1.1.2., p. 110-112.

petites palmettes, exprimant leur vitalité (**fig. III.6.65 et III.6.66**). Le parcours des entrelacements des rinceaux varie sur les corbeilles, mais la valeur du décor est inchangée, portant la vertu de la végétation paradisiaque. On voit ici une progression dans la valeur portée par les végétaux mis en œuvre en se rapprochant de la baie : d'abord palmettes enroulées, elles s'épanouissent et sont magnifiées par l'ajout d'un ruban au motif géométrique, avant de voir l'apparition de rinceaux reflétant le développement prolifique et valeureux de l'âme au bout du cheminement.

Dans l'encadrement des baies, on remarque des systèmes d'association significantes entre les chapiteaux des colonnettes. Ils fonctionnent en installant en vis-à-vis un chapiteau figuré à un support végétalisé qui reprend et étend le paysage végétal du premier. Au sud-ouest, un chapiteau présente une figure de lion négative, la croupe relevée dans un geste de course (**fig. III.6.67**). Il présente le museau allongé et peut être envisagé comme un léopard, en considérant les points réguliers piqués sur son corps. Il est installé dans un paysage de rinceaux densément entrelacé développant de nombreuses palmettes recroquevillées. Celui-ci correspond au développement végétal représenté sur la corbeille en vis-à-vis, où les palmettes sont complètement refermées sur l'angle du support. (**fig. III.335**). Il poursuit le décor du premier chapiteau et reflète la faiblesse de la figure léonine.

Au sud-est de l'abside, un lion végétalisé lève une patte protectrice sur des palmettes jaillissantes au centre de la composition (**fig. III.6.68**). Il présente une gueule quadrangulaire et souriante avec un toupet méché sur le dessus du crâne. Son corps lisse comme imberbe, le rapproche des lions protecteurs. Sa queue est aussi hybridée avec des rinceaux qui s'enroulent harmonieusement de part et d'autre du support. Il se trouve face à un motif qui développe les mêmes rinceaux à palmettes que ceux issus de sa queue (**fig. III.336**). La palmette sur l'angle principal du support est ici épanouie, reflétant une amélioration spirituelle par rapport à la première baie.

Dans l'encadrement de la première baie à l'ouest de l'abside, on retrouve un lion valorisé, avec les mêmes attributs qualifiant le « bon » animal. Il se tient dans un paysage abondant, où de grosses palmettes s'enroulent, faisant démonstration de leur abondance et donc de la qualité d'âme de la figure (**fig. III.6.69**). Ce chapiteau se trouve face à une corbeille végétalisée de rinceaux à palmettes symétriques et ordonnés soufflés par une gueule léonine à l'angle, de mêmes formes que celles du lion en vis-à-vis.

Au nord-est de l'abside, deux griffons sont affrontés sur le chapiteau. Leurs queues sont également végétalisées et emplissent l'ensemble des espaces libres du support (**fig. III.6.70**). Le chapiteau qui lui fait face reflète sa haute considération et son statut de gardien avec des palmettes largement épanouies sur les faces principales des angles. Enfin, dans l'encadrement de la baie axiale, les oiseaux croisés sont installés dans un paysage abondant de rinceaux à palmettes (**fig. III.6.71**). Celle sur l'angle supérieur du support est ici aussi largement épanouie. Il est associé à une corbeille présentant de fines tiges végétales disposées en vannerie et nouées en croissant sur la partie inférieure. Ils développent des palmettes similaires à celle du paysage des oiseaux.

Tous les chapiteaux végétalisés sont donc une extension du motif figuré, reflétant leurs valeurs à travers les modalités de représentations de leurs rinceaux et palmettes (**fig. III.6.72 = flèches bleues**). Dans la partie occidentale de l'abside, les quatre chapiteaux de

colonnettes portant des représentations de lions apparaissent également liés dans un cheminement (**fig. III.6.72 = flèches turquoise**). La figure du « fauve » au sud-est (**fig. III.6.67**) de l'abside semble associée à celle du lion sur la partie sud-ouest (**fig. III.6.69**), qui prend la même posture tout en présentant de nouveaux attributs faisant état de ses qualités. Le lion se retrouve ensuite bicorporée au sud-est de l'abside, levant une patte antérieure protectrice sur des palmettes (**fig. III.6.68**). L'association des motifs image à travers ces figures un parcours spirituel et leur agencement l'associe à un cheminement vers l'est de l'abside.

La majorité des décors concernent ici des éléments végétaux. Ce thème apparaît progressivement dans l'*iter* axial du bâtiment : inexistante à l'ouest, il commence à apparaître au niveau de la croisée du transept. Il se développe ensuite avec force de vitalité et d'épanouissement dans l'abside. Les végétaux marquent une progression dans l'ensemble du bâtiment, s'associant au parcours physique et spirituel de l'édifice.

À l'extérieur du chevet, dix chapiteaux sculptés sont encore en place sur les colonnes engagées qui réceptionnent l'arcature en plein cintre, mettant en valeur les baies du chevet. Dans cet ensemble, un chapiteau au sud-est reprend le thème des lions protecteurs, levant une patte antérieure sur des palmettes (**fig. III.6.73**). Il fait écho au chapiteau au sud-est à l'intérieur de l'abside (**fig. III.6.68**). De même, les oiseaux du chapiteau à l'intérieur, au sud de la baie axiale se retrouve sous les mêmes dispositions sur un modillon à l'est, dans l'axe du chevet (**fig. III.6.74**). Une dernière figure aviaire est représentée seule sur un modillon au sud-est de l'abside. Ils présentent tous les mêmes formes génériques avec les plumes simulées en écailles sur le corps et allongées le long des ailes. On note ici également une porosité dans la circulation des motifs, qui se répandent jusque sur les modillons à l'extérieur de l'édifice (**fig. III.6.75 = flèches rouges**).

De part et d'autre de l'abside, des motifs végétaux équivalents sont représentés (**fig. III.6.75 = flèches bleues**). De chaque côté, un chapiteau à doubles palmettes alternées (**fig. III.6.76**) ainsi qu'un modèle à deux couronnes superposées de palmettes jaillissantes (**fig. III.6.77**) sont installés aux extrémités nord et sud du chevet. Les formes végétalisées sont représentées de manière assez sèches sur la partie nord de l'abside alors qu'elles sont développées et charnues sur la partie méridionale. La vitalité des végétaux participe à valoriser le côté sud de l'église⁴⁴. L'agencement des deux chapiteaux est aussi inversé de chaque côté de l'abside. Ici, le reflet de ces deux motifs évoque une volonté de cerner cette partie de l'édifice et de lui donner un point de départ, au nord, et un point final au sud.

L'ensemble des chapiteaux présentent des motifs végétaux (**fig. III.6.78 et III.6.79**). Ils participent ainsi à l'essor du végétal à l'est de l'église, simulant le développement de l'esprit dans cet espace.

L'importance de l'ensemble sculpté conservé dans l'église de Lichères permet une étude approfondie de l'agencement des décors. De la façade jusqu'au chevet, on observe ici des

⁴⁴ Rauwell, 2013, p. 175-176.

systèmes de circulation des formes qui déroulent des cheminements symboliques et spirituels à travers la représentation d'une même figure (humaine ou animale) sur plusieurs supports. La modification de son comportement et de ses attributs permet de suivre son évolution et de considérer son succès ou son échec. La mise en œuvre du décor végétal participe également de l'entendement de la posture des figures qu'il accompagne. Il étend et reflète leur vitalité intérieure à travers la disposition de ses tiges, de ses rinceaux et de son feuillage.

En dehors de leur association avec des figures, on observe ici également une progression dans la mise en place du décor végétal. Ils restent au second plan dans la partie occidentale de l'édifice, pour devenir majoritaires au niveau de la croisée, puis omniprésents dans la partie orientale de l'église, avec un développement protéiforme. Cette gradation est remarquable lorsqu'on observe les colonnes de la nef, où les angles ne sont rehaussés que par des volutes, puis des palmettes recroquevillées au niveau de la croisée. Le décor conservé de l'église montre également une recherche de mise en valeur de la porosité des murs du bâtiment et du rayonnement de son action et de son discours sur l'extérieur. Cela est particulièrement remarquable sur le mur gouttereau sud de la nef. Les motifs représentés dans cette espace sont à rapprocher de la sculpture de l'église abbatiale de Saint-Amant-de-Boixe ou de celle de Champniers, plus proche d'Angoulême. L'importance des décors figurés et végétalisés le long de cette élévation marque un fort contraste par rapport à la sobriété des chapiteaux du vaisseau central, qui la rapproche ici de grands édifices poitevins ou du nord du diocèse angoumois, comme l'église abbatiale de Cellefrouin. Cette dualité dans la mise en œuvre du décor, en plus de son aspect fonctionnel dans une recherche de focalisation du regard, caractérise également la localisation de l'édifice, à la frontière entre le Poitou et l'Angoumois.

L'ensemble du décor conservé et la syntaxe des motifs entre eux appellent à la rédemption et à l'amélioration de soit dans un parcours spirituel qui est orienté vers le sanctuaire. Il est présent dès la façade avec la représentation de l'Agneau et la mise en œuvre des figures humaines déviantes (qui vont chercher à s'améliorer en regardant vers l'abside). L'essor des formes végétales sur l'axe ouest-est participe aussi de ce message en imageant la croissance de l'esprit dans cette direction. La disposition des mêmes motifs à l'intérieur et à l'extérieur de l'église fait aussi état de la porosité symbolique des murs du bâtiment, qui laissent rayonner son discours à l'extérieur de l'édifice. L'élaboration du décor sculpté fait manifestement état d'une certaine recherche de la part du commanditaire, ce indique une capacité de moyen singulière dans ce petit édifice éloigné des grands centres diocésains, mais à la confluence des réseaux de grandes et puissantes abbayes.

III.6. Lichères

Église Saint-Denis Figures

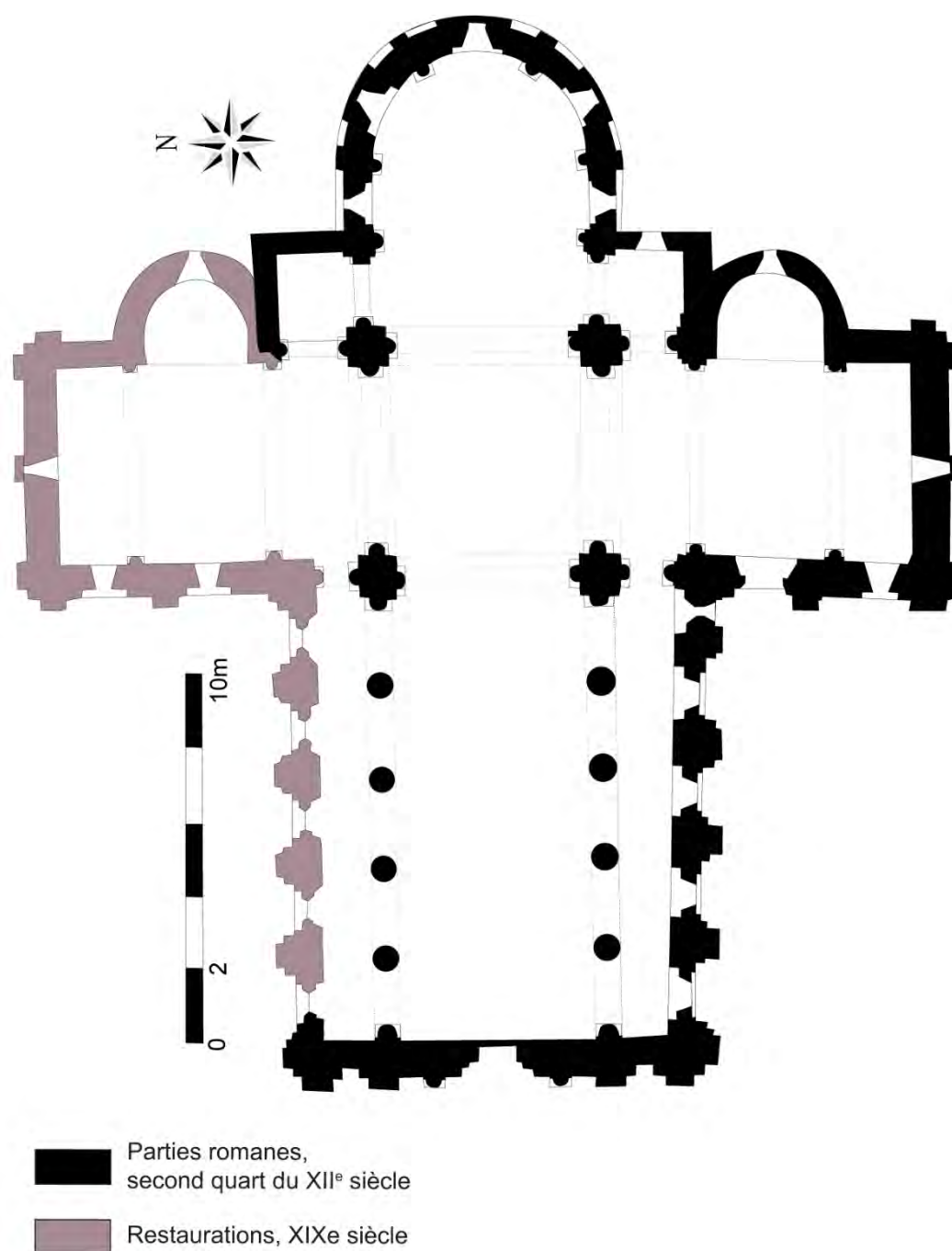


Figure III.6.1 – Plan de l'église Saint-Denis de Lichères. PAO : E. Chargé



Figure III.6.2 – Façade occidentale.



Figure III.6.3 – Vue de la nef depuis l'est.



Figure III.6.4 – Élévations nord de l'église Saint-Denis, cliché de M. Mieusement, négatif, noir et blanc, 30 x 40 cm, 1891. MAP, référence APMH00001546.



Figure III.6.5 – Élévations méridionales de l'église Saint-Denis, cliché de M. Mieusement, négatif, noir et blanc, 30 x 40 cm, 1891. MAP, référence APMH00001547.



Figure III.6.6 – Clichés faisant état des restaurations effectuées après 1903 sous la direction de l’architecte Ballu. À gauche : Élévations au nord de la nef, vue depuis l’ouest. Cliché de E. Lefèvre-Pontalis, négatif, noir et blanc, 21 x 27 cm, déposé en 1930. MAP, référence APLP002200. À droite : Vue vers la partie orientale du bras nord du transept, depuis le bras sud. Cliché de E. Lefèvre-Pontalis, négatif, noir et blanc, 21 x 27 cm, déposé en 1930. MAP, référence APLP002201.



Figure III.6.7 – Jonction entre le gouttereau sud de la nef et le bras du transept.

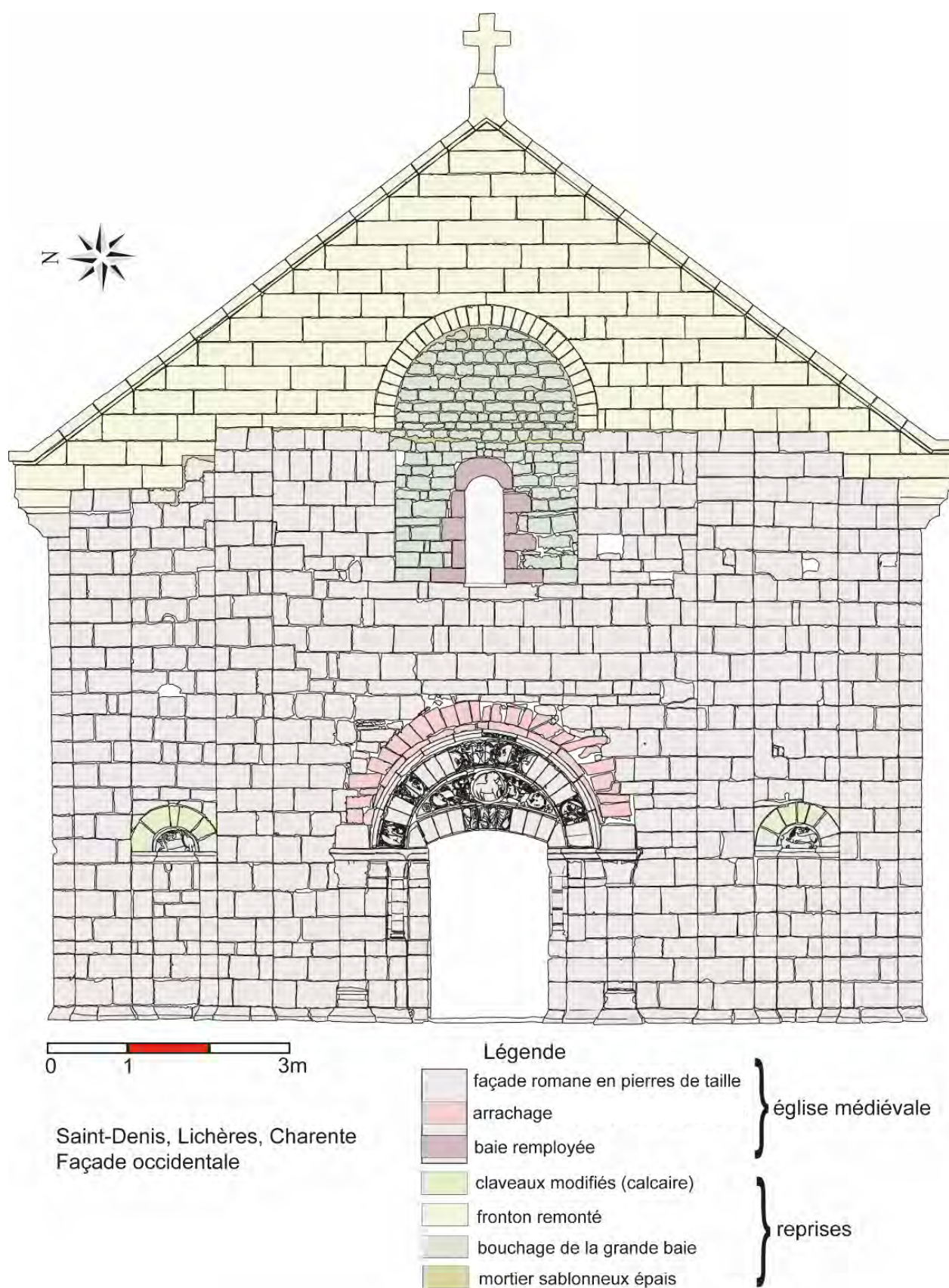


Figure III.6.8 – Élévation de la façade occidentale, distinction des phases médiévales et des reprises postérieures.
PAO : E. Chargé



Figure III.6.9 – Façade occidentale de l'église Saint-Hilaire de Couture © Jack Ma.



Figure III.6.10 – Portail de la façade occidentale.

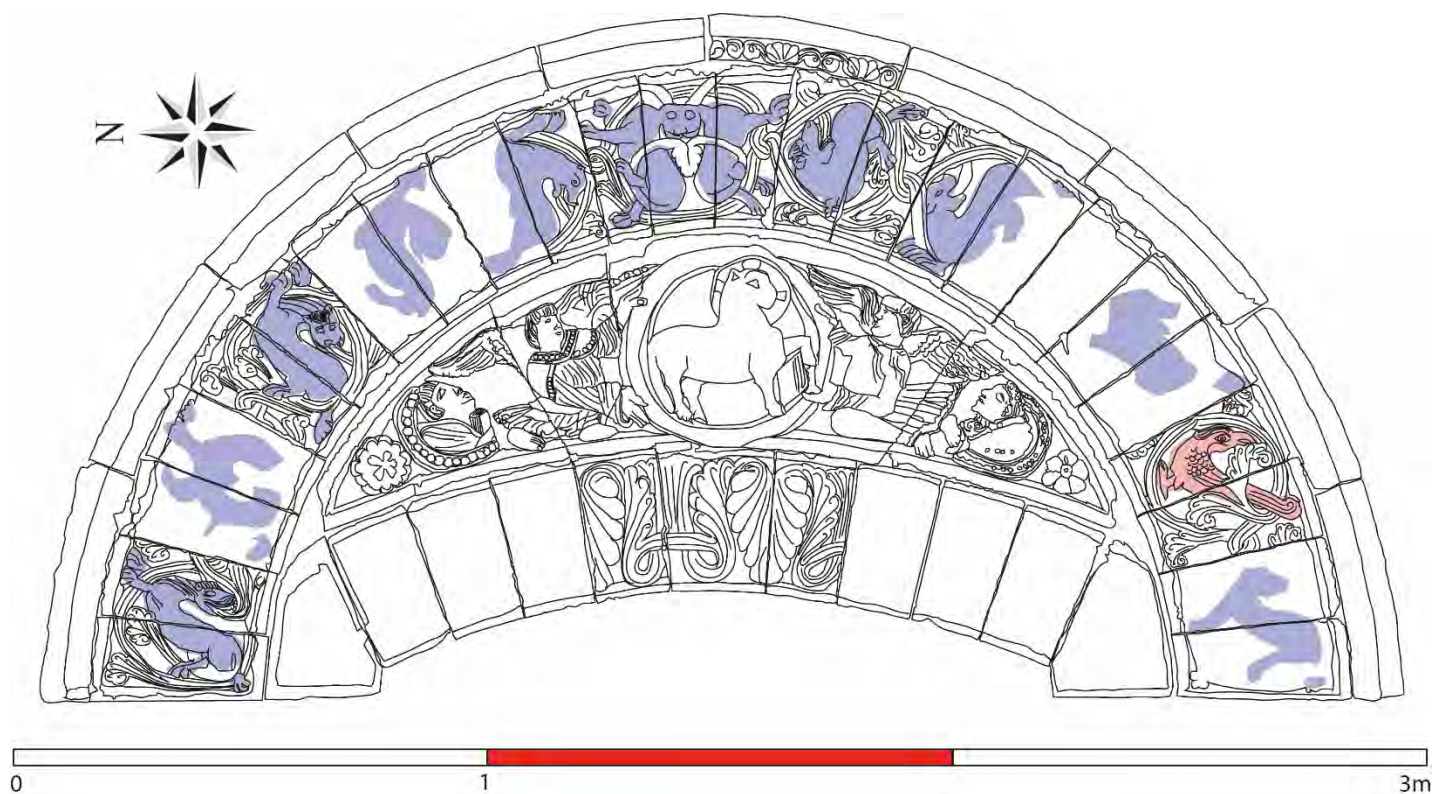


Figure III.6.11 – Tympan de portail de la façade occidentale. Dessin des différents blocs du linteau, du tympan, de la voussure et de l'archivolte ainsi que des principaux motifs recouvrant l'ensemble. Les lions sont indiqués en bleu et l'oiseau en rouge. PAO : E. Chargé



Figure III.6.12 – Portail de la façade occidentale de l'église de Champagne-Mouton © Jean-Baptiste Javel.



Figure III.6.13 – Façade occidentale, *intrados* de la voussure du portail.



Figure III.6.14 – Façade occidentale, partie nord de l'ébrasement du portail.



Figure III.6.15 – Façade occidentale, partie sud de l'ébrasement du portail.



Figure III.6.16 – Façade occidentale, partie sud, extérieur de l'ébrasement du portail.



Figure III.6.17 – Façade occidentale, chapiteau au nord du portail.



Figure III.6.18 – Façade occidentale, chapiteau au sud du portail.



Figure III.6.19 – Façade occidentale, tympan au sud du portail.



Figure III.6.20 – Tympan au nord de la façade de l'église Saint-Michel de Mouton.



Figure III.6.21 – Façade occidentale, tympan de l'arcature nord.



Figure III.6.22 – Tympanans remployés sur la façade de l'église Saint-Hilaire de Mouthiers-sur-Boëme.



Figure III.6.23 – Chapiteau de colonne de la nef.

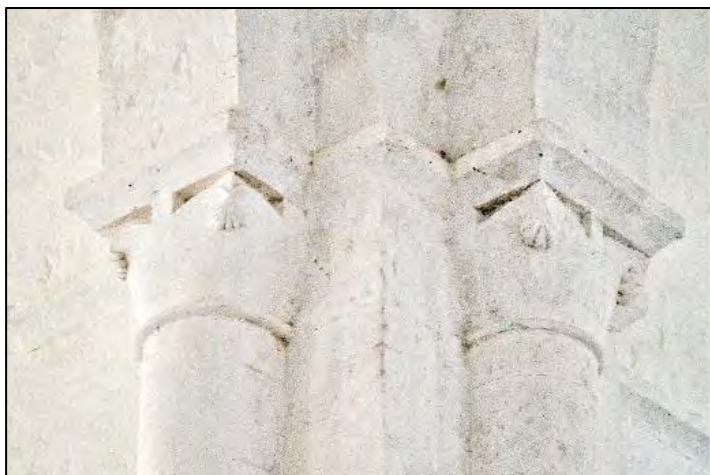


Figure III.6.24 – Chapiteau de la croisée du transept.

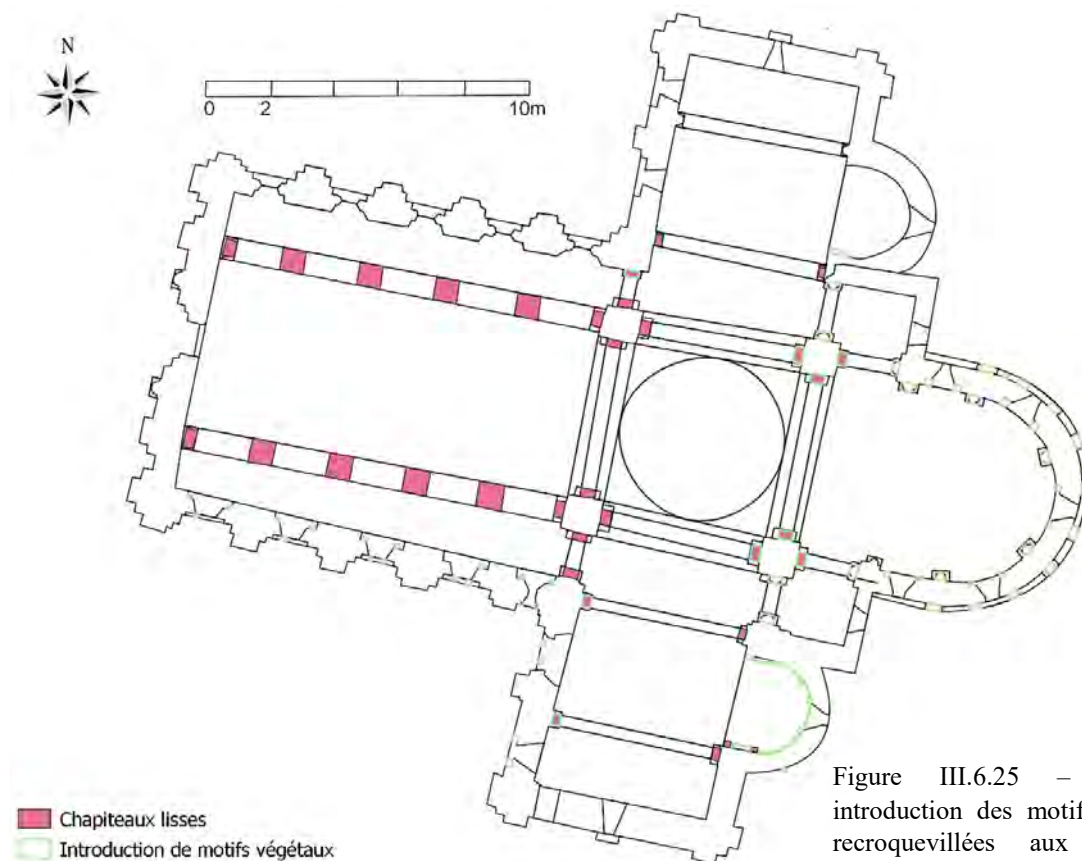


Figure III.6.25 – Plan avec introduction des motifs de palmette recroquevillées aux angles des chapiteaux lisses. PAO : E. Chargé



Figure III.6.26 – Chapiteau du dépôt lapidaire dans les anciens bâtiments communs de l'abbaye de Charroux (86).

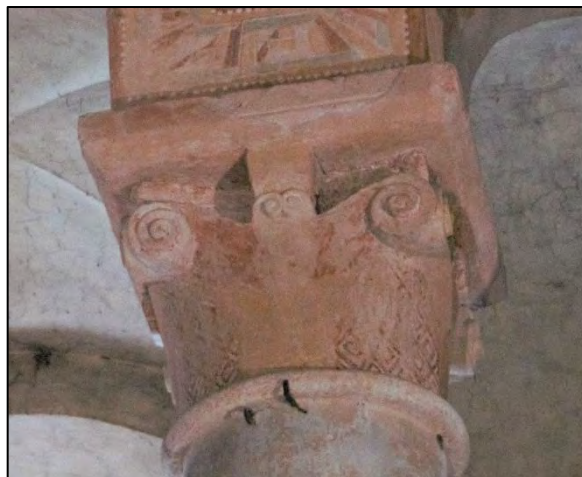


Figure III.6.27 – Poitiers, basilique Saint-Hilaire-le-Grand, chevet, deux chapiteau du rond-point de l'abside (86).



Figure III.6.28 – Tour-porche de l'église abbatiale de Lesteps.



Figure III.6.29 – Chapiteau situé à l'ouest de la première baie à l'ouest de la nef.



Figure III.6.30 – Chapiteau situé à l'est de la première baie à l'ouest de la nef.



Figure III.6.31 – Chapiteau situé à l'ouest de la seconde baie à l'ouest de la nef.



Figure III.6.32 – Chapiteau situé à l'est de la seconde baie à l'ouest de la nef.



Figure III.6.33 – Chapiteau situé à l'ouest de la troisième baie à l'ouest de la nef.



Figure III.6.34 – Chapiteau situé à l'est de la troisième baie à l'ouest de la nef.



Figure III.6.35 – Chapiteau situé à l'est de la quatrième baie à l'ouest de la nef.

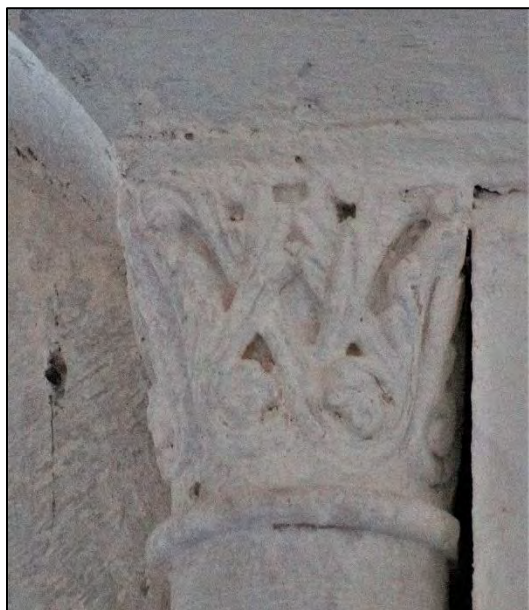


Figure III.6.36 – Chapiteau situé à l'ouest de la baie à l'est de la nef.

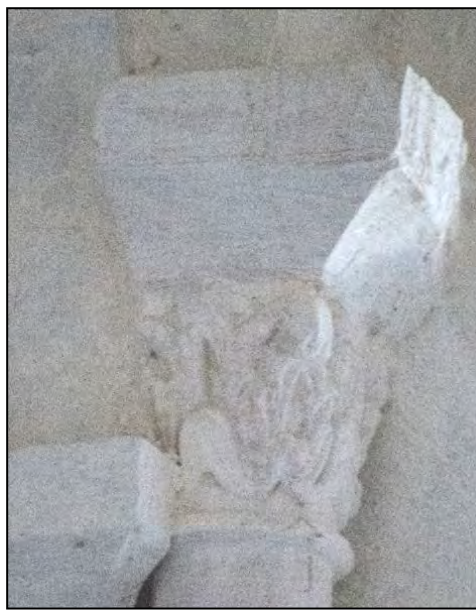


Figure III.6.37 – Chapiteau situé à l'est de la baie à l'est de la nef.

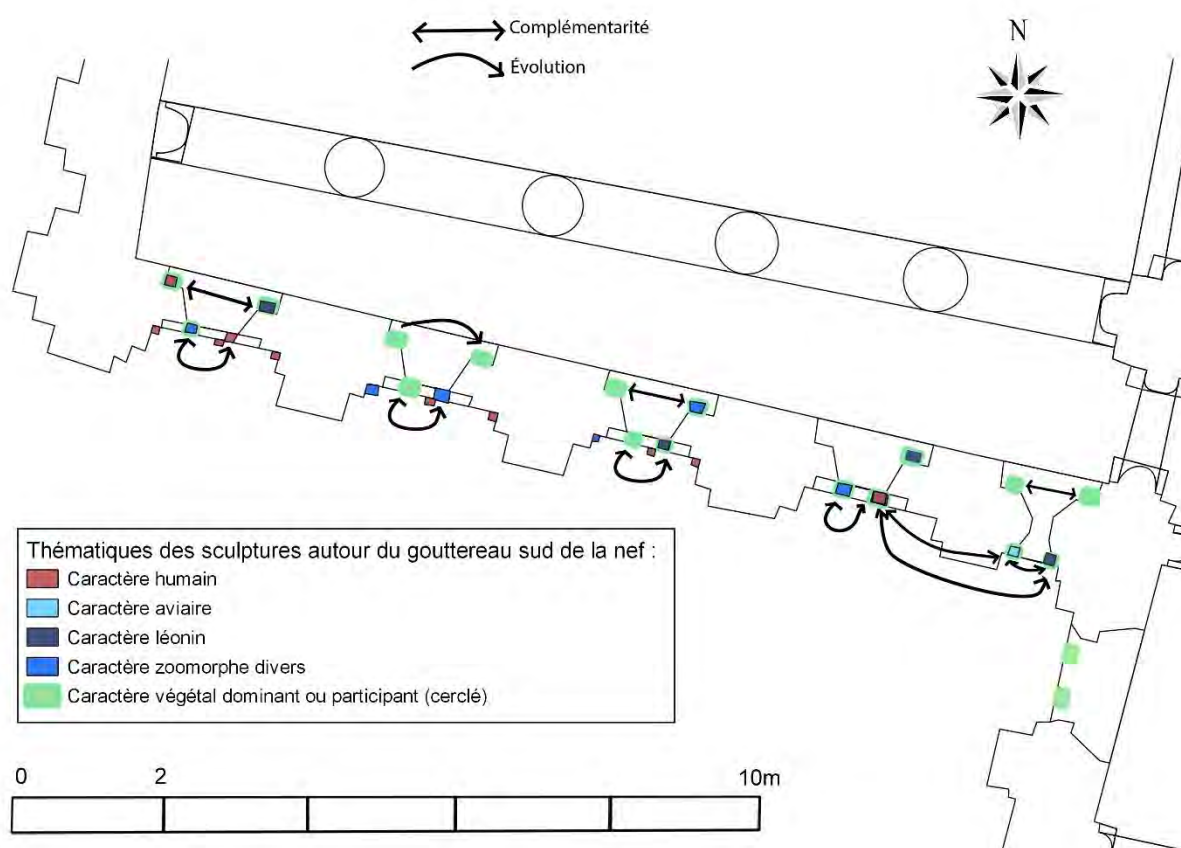


Figure III.6.38 – Plan de la partie sud de la nef avec indication des thématiques des motifs sculptés et des relations de complémentarité et d'évolution entre les chapiteaux d'encadrement des baies du mur gouttereau sud. PAO : E. Chargé



Figure III.6.39 – Chapiteau situé à l'extérieur à l'ouest de la première baie à l'ouest de la nef.



Figure III.6.40 – Chapiteau situé à l'extérieur à l'est de la première baie à l'ouest de la nef.



Figure III.6.41 – Chapiteau situé à l'extérieur à l'ouest de la seconde baie à l'ouest de la nef.



Figure III.6.42 – Chapiteau situé à l'extérieur à l'ouest de la première baie à l'ouest de la nef.



Figure III.6.43 – Chapiteau situé à l'extérieur à l'ouest de la troisième baie à l'ouest de la nef.



Figure III.6.44 – Chapiteau situé à l'extérieur à l'est de la troisième baie à l'ouest de la nef.



Figure III.6.45 – Chapiteau situé à l'extérieur à l'ouest de la quatrième baie à l'ouest de la nef.



Figure III.6.46 – Chapiteau situé à l'extérieur à l'est de la quatrième baie à l'ouest de la nef.



Figure III.6.47 – Chapiteau situé à l'extérieur à l'ouest de la baie à l'est de la nef.



Figure III.6.48 – Chapiteau situé à l'extérieur à l'est de la baie à l'est de la nef.

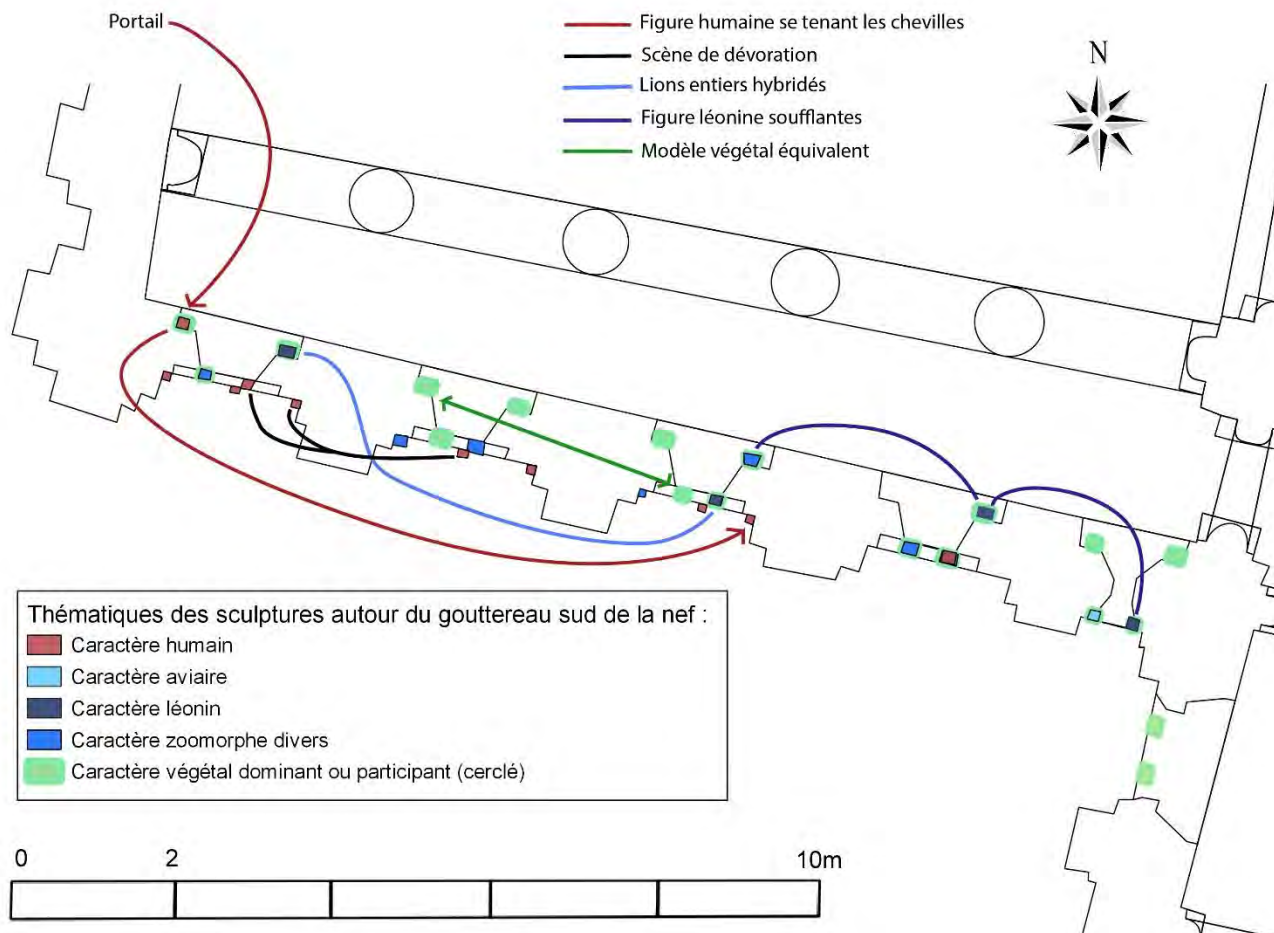


Figure III.6.49 – Plan de la partie sud de la nef avec indication des thématiques des motifs sculptés et des relations des circulations de motifs entre les sculptures du portail, l'encadrement des baies du mur gouttereau sud et les modillons attenants. PAO : E. Chargé

MODILLONS SCULPES* SAINT-DENIS de LICHÈRES

Gouttereau sud de la nef (d'ouest en est)



Face orientale du bras sud du transept



Absidiole sud (du sud vers le nord)



Abside principale (du sud vers le nord)



Thématiques des représentations :

- le bétail
- la vie humaine
- les déviances
- les monstres
- les sévices
- monde divin
- végétal

*Dans les parties conservées de l'édifice, seulement 28 modillons sculptés sont conservés. Les autres sont lisses où traversés par un cylindre, que l'on appelle parfois «tonneaux».

Figure III.6.50 – Modillons romans selon leur espace d'installation et différenciation des thématiques représentées. © E. Chargé.

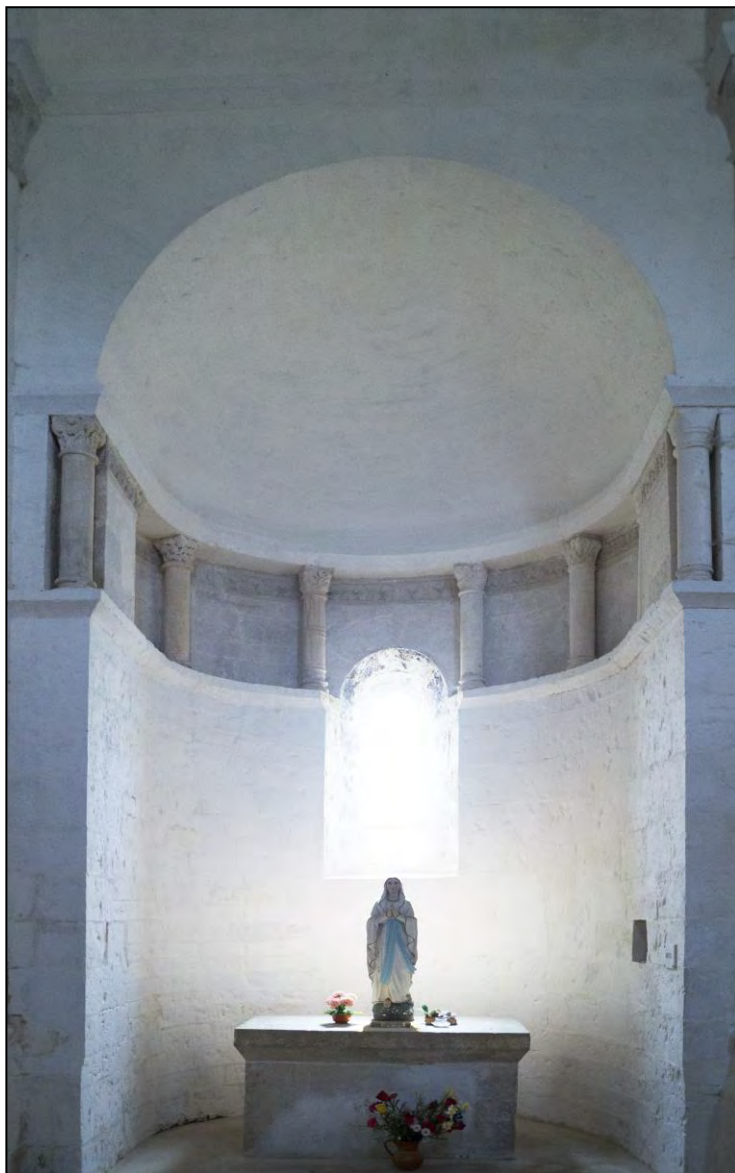


Figure III.6.51 – Absidiole orientée du bras sud du transept.



Figure III.6.52 – Chapiteau et frises au sud de la baie de l'absidiole orientée du bras sud du transept.



Figure III.6.53
– Chapiteau et
frises au sud de
l'absidiole
orientée du bras
sud du transept.



Figure III.6.54 – Chapiteau et frises au nord de l'absidiole orientée du bras sud du transept.

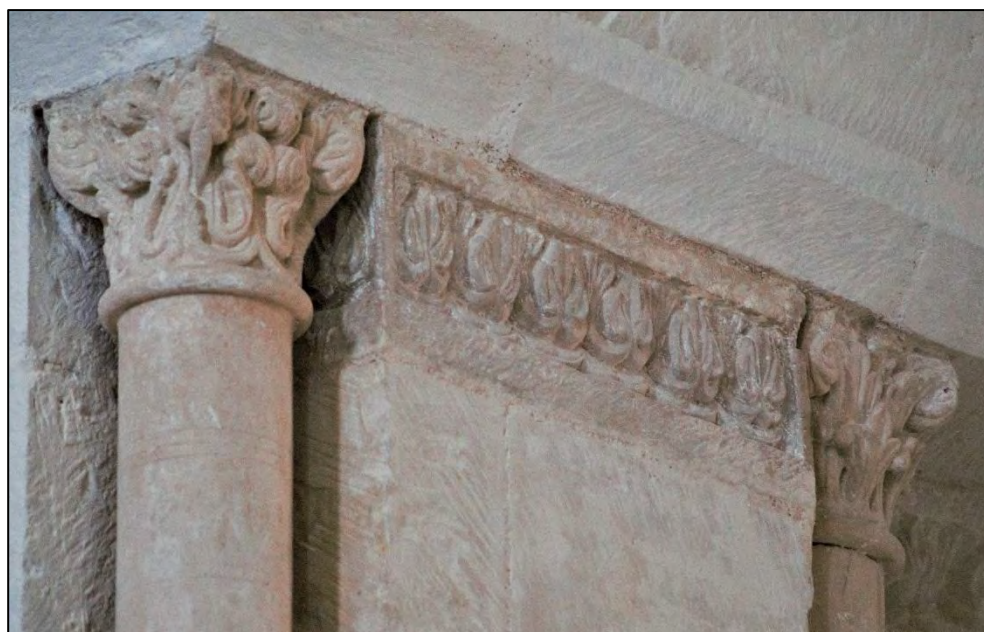


Figure III.6.55 –
Chapiteau et
frises à
l'extrémité nord
de l'absidiole
orientée du bras
sud du transept.

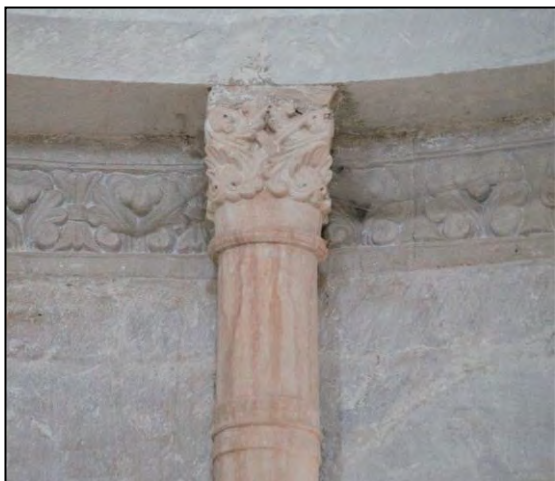


Figure III.6.56 – Chapiteau et frises au nord de la baie de l'absidiole orientée du bras sud du transept.



Figure III.6.57 – Chapiteau situé à l'extérieur au sud de la baie sud du mur gouttereau ouest du bras sud du transept.



Figure III.6.58 – Chapiteau situé à l'extérieur au nord de la baie sud du mur gouttereau ouest du bras sud du transept.



Figure III.6.59 – Chapiteau situé à l'extérieur au nord de la baie nord du mur gouttereau ouest du bras sud du transept.



Figure III.6.60 – Chapiteau au sud de la pile composée au sud-est de la croisée.



Figure III.6.61 – Chapiteau au nord de la pile composée au nord-est de la croisée.



Figure III.6.62 – Chapiteaux à l'ouest et au sud de la pile composée au nord-est de la croisée du transept.



Figure III.6.63 – Chapiteaux à l'ouest et au nord de la pile composée au sud-est de la croisée du transept.



Figure III.6.64 – Chapiteaux en vis-à-vis aux extrémités nord et sud de l'abside.



Figure III.6.65 – Chapiteau de colonne engagée au nord de la baie axiale sud du chevet de l'abside.



Figure III.6.66 – Chapiteau de colonne engagée au sud de la baie axiale sud du chevet de l'abside.



Figure III.6.67 – Église Saint-Denis de Lichères, chapiteaux de colonnettes de la baie au sud de l'abside.



Figure III.6.68 – Église Saint-Denis de Lichères, chapiteaux de colonnettes de la baie au sud-est de l'abside.



Figure III.6.69 – Chapiteaux à l'ouest (à gauche) et à l'est (à droite) de la baie au nord de l'abside.



Figure III.6.70 – Église Saint-Denis de Lichères, chapiteaux de colonnettes de la baie au nord-est de l'abside.



Figure III.6.71 – Église Saint-Denis de Lichères, chapiteaux de colonnettes de la baie axiale.

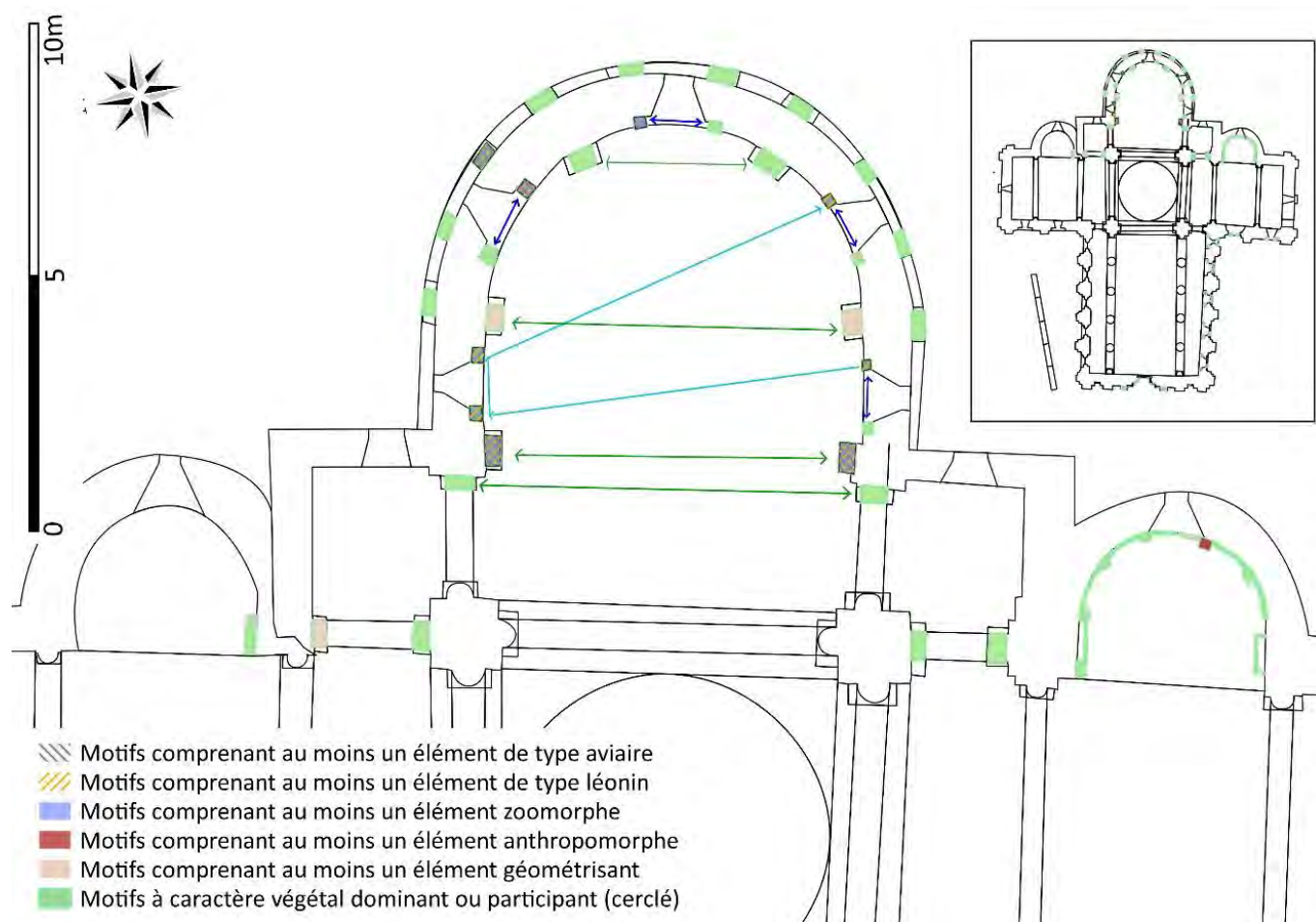


Figure III.6.72 – Plan du chevet avec indication des chapiteaux associés par paires (flèches bleues). PAO : E. Chargé



Figure III.6.73 – Troisième chapiteau à l'extérieur au nord du chevet.



Figure III.6.74 – À gauche : modillon au sud de la baie axiale. À droite : modillon au sud-est du chevet.

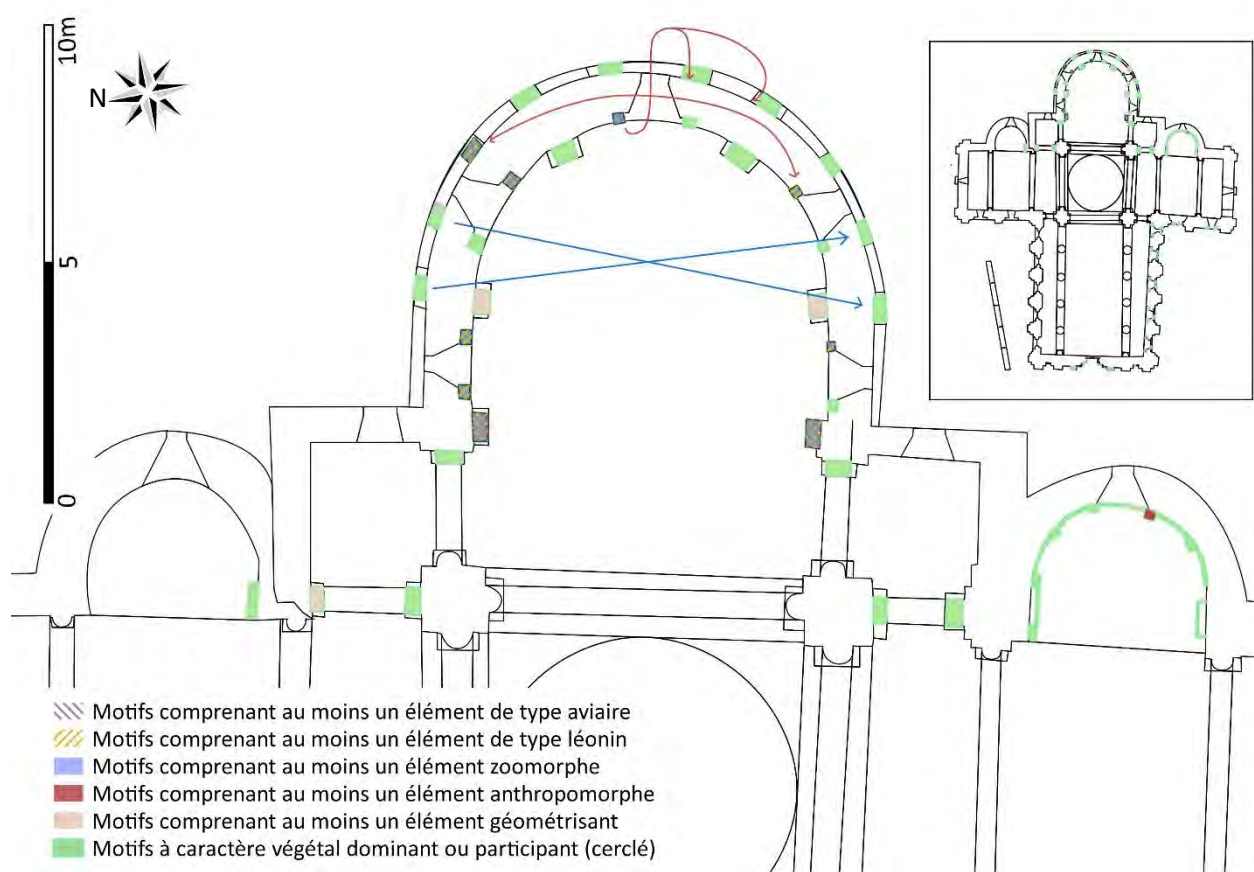


Figure III.6.75 – Église Saint-Denis de Lichères, plan de la nef avec indication des thématiques présentes sur le mur gouttereau sud de la nef et mise en relations des sculptures. PAO : E. Chargé



Figure III.6.76 – Chapiteaux à l'extérieur du chevet. À gauche : second chapiteau au nord-ouest. À droite : premier chapiteau au nord-ouest.



Figure III.6.77 – Chapiteau au sud du chevet.



Figure III.6.79 – Chapiteau à l'extrémité nord du chevet.



Figure III.6.78 – Chapiteau au nord de la baie axiale du chevet.



Figure III.6.79 – Chapiteau au nord-est du chevet.

III.7. PUYPÉROUX

Église abbatiale Saint-Gilles

L'église abbatiale Saint-Gilles apparaît dans les sources à partir de 1170, lorsque la bulle papale d'Alexandre III confirme l'appartenance de la seigneurie de Puypéroux à la collégiale de Blanzac¹. Le monument encore en élévation semble plus ancien, daté entre la fin du XI^e siècle et le début du XII^e siècle² (**fig. III.7.1**).

L'église semble avoir été abandonnée à partir du XV^e siècle. La façade était effondrée en 1836³ et fut remontée par la suite, mais le reste du bâtiment tombait en ruine (**fig. III.7.2**). L'église fut restaurée entre les années 1892 et 1895 par l'architecte Barbaud, notamment grâce à l'impulsion donnée par l'abbé Michon qui s'est passionné pour ce site⁴. L'édifice réhabilité fut inscrit tardivement à l'Inventaire supplémentaire des Monuments Historiques, le 5 février 1984.



L'abbatiale présentait un plan en croix latine à transept débordant⁵ et chevet à pans coupés polylobé (**fig. III.7.1**). La partie la plus ancienne de l'édifice est son extrémité orientale. Le parement extérieur des cinq absidioles à l'est du chevet emploie un appareil de moellons noyés dans le mortier, qui semble relever d'un projet antérieur par rapport au reste du bâtiment⁶ (**fig. III.7.2**). On observe une rupture avec la construction en appareil de pierre de taille de moyenne dimension du début du XII^e siècle entre les deux absidioles au nord-est du chevet (**fig. III.7.3**). L'ensemble de l'élévation intérieure semble avoir fait l'objet d'une reprise lors de la seconde campagne, puisqu'on y retrouve le moyen appareil de la seconde phase, comme dans le transept, la nef et sur la façade (**fig. III.7.4**). La datation au XI^e siècle du chevet est motivée par l'usage de moellons. Si le plan du chevet (avec sa longue abside à cinq pans sur laquelle se greffe une succession de sept absidioles jointives) a longtemps été comparé à de grands édifices poitevins⁷,

¹ Gaborit, 1999, p. 311.

² Gaborit, 1999, p. 312 ; Gensbeitel, 2004, p. 706-716.

³ Daras, 1961a, p. 60.

⁴ Michon, 1844, p. 262-269.

⁵ Ternet, 2006, p. 561-564.

⁶ Gaborit, 1999, p. 312 ; Gensbeitel, 2004, p. 706-716.

⁷ Olivo, 1997 ; Gaborit, 1999, p. 313. Comme Saint-Jean-de-Montierneuf de Poitiers ou l'église abbatiale de Saint-Savin-sur-Gartempe.

sa forme à absidioles rayonnantes dépourvue de déambulatoire semble plus le rapprocher de celui de la cathédrale.

La croisée de l'ancien transept conserve encore ses quatre piles fasciculées. D'étroits passages coudés ont été aménagés afin de contourner ces supports et d'accéder aux anciens bras du transept ainsi qu'au chevet sans passer par la croisée. La coupole sur trompes qui la surmonte cette dernière prend une forme octogonale très proche de celle de Cellefrouin, datée de la fin du XI^e siècle ou du tout début du XII^e siècle⁸.

La nef se présente sous la forme d'un simple vaisseau long de cinq travées. Elle est voûtée en berceau plein cintre sur doubleaux à doubles rouleaux, retombant dans les colonnes engagées dans les pilastres des murs gouttereaux. Selon Charles Daras, l'absence de collatéraux et les proportions de la nef viennent probablement de la reprise des fondations d'un édifice ancien⁹. D'après Michelle Gaborit, elle aurait été charpentée et le voûtement ne serait intervenu que lors des reprises du XII^e siècle¹⁰. L'élévation des gouttereaux extérieurs de la nef présente aussi une recherche d'animation de l'ensemble, avec sur chaque travée des arcs de décharge en plein cintre retombant dans des pilastres (**fig. III.7.5**). Elle diffère du parti du chevet polylobé¹¹. Ce type d'élévation se retrouve en Angoumois sur l'église Sainte-Colombe, datée du début du XII^e siècle¹² (**fig. III.7.6**).

L'ancienne abbatale conserve un important ensemble sculpté à l'intérieur, notamment sur les piles de la croisée et sur les chapiteaux des colonnettes engagées entre les absidioles du chevet. Quelques chapiteaux de la nef nous intéressent également, ainsi que l'encadrement de l'enfeu d'une sépulture, très remaniée, installé dans la seconde travée du mur nord de la nef. Ce dernier a alimenté de nombreuses légendes autour du tombeau de saint Gilles¹³. Le décor sculpté avait déjà interpellé Jean-Hyppolite Michon qui y voyait en 1844 de « curieuses sculptures symboliques ». Il ajoute « (...) je les ai dessinées avec soin et j'ai dû les décrire en détail, parce qu'elles intéressent l'histoire de l'art roman à l'époque primitive. »¹⁴. Ce que l'abbé Michon avait bien remarqué, c'est qu'on ne peut pas traiter cet ensemble en l'associant simplement au modèle de la cathédrale.

La nef

L'espace de la nef conserve seulement cinq chapiteaux, qui sont dans la majorité extrêmement détériorés. Un seul chapiteau positionné à l'angle sud-ouest du vaisseau est encore lisible (**fig. III.7.7**). Il est entièrement végétalisé et comprend un ensemble de rinceaux denses, serrés et désordonnés qui exprime une nature défavorable à l'homme et reflète l'âme des individus peu élevés, voire des damnés¹⁵. Les autres corbeilles ont toutes perdu une partie de leur sculpture et leur discours ne peut plus être compris dans sa totalité (**fig. III.7.8**).

⁸ Ternet, 2006, p. 562.

⁹ Daras, 1961a, p. 59-66.

¹⁰ Gaborit, 1999, p. 314.

¹¹ Gensbeitel, 2004, p. 710.

¹² Ternet, 2009, p. 611-613.

¹³ Gaborit, 1999, p. 318.

¹⁴ Michon, 1844, p. 262.

¹⁵ Cf. Volume I, partie I.2.1.2.1., p. 37.

Un élément singulier, un enfeu, occupe la seconde travée du mur gouttereau nord de la nef. Deux reliefs occupent les retombées de l'arcosolium, représentant des lions qui posent chacun une patte antérieure sur un visage humain (**fig. III.7.9**). Les figures léonines présentent une gueule quadrangulaire surmontée d'un toupet méché sur le dessus du crâne. Les corps sont lisses, comme imberbes et les crinières sont seulement simulées par des lignes torsées. Ils présentent donc les attributs du lion positif, protecteur par son geste sur la tête humaine. Mais leurs queues, qui ne sont pas hybridées, rappellent leur bestialité. Il s'agit donc de figures protectrices qui conservent quelques attributs de leur nature « féroce », dont ils pourraient faire l'usage si quelqu'un venait à s'en prendre à la sépulture qu'ils gardent.

La croisée

Pile nord-ouest de la croisée

Sur la pile septentrionale de l'arc triomphal ouvrant sur la croisée, le chapiteau de la colonne engagée au sud présente des quadrupèdes aux corps de lions croisés sur la face principale. Leurs têtes sont différenciées de chaque côté (**fig. III.7.10**). À l'ouest, la figure allongée est humaine. Elle rappelle celles sur lesquelles les lions gardiens de la sépulture en enfeu au nord de la seconde travée de la nef reposent leurs pattes protectrices. Au sud, la face arrondie et souriante se rapproche plus de celles des lions. La figure humaine regarde donc en direction de l'espace privilégié des laïcs, la nef, quand la figure léonine, analogie christique¹⁶, se tourne vers le lieu sacré dans le sanctuaire.

Sur les chapiteaux à deux faces des colonnes qui l'encadrent, les motifs comprennent des formes végétales similaires, avec un rinceau à palmettes épanouies au centre et des digitations à feuillages sur les parties latérales (**fig. III.7.11**). À l'ouest, le végétal associé à un nouveau visage humain – semblable à celui sur le chapiteau central – montre des formes molles, manquant de vitalité et dont les rinceaux retombent, développant peu de palmettes. Sur la partie sud, associée au lion sans hybridation, la même forme végétale est disposée sur la corbeille. Elle est ici bien plus vivace, avec une large palmette développée sur l'axe, des rinceaux élancés vers les parties hautes et de larges feuilles aux extrémités. Les végétaux viennent refléter l'animation intérieure des figures des chapiteaux. Elles en étendent les représentations sur les supports latéraux, comme des échos de leurs valeurs. Ce sont aussi des auxiliaires de lecture permettant de s'assurer de la compréhension totale du motif et de l'ensemble de ses enjeux. On le comprend en regardant chaque motif végétalisé, mais aussi en les comparant, ce qui est induit par leur disposition en miroir autour du chapiteau et leur engagement du même schéma de composition.

Sur la partie orientale de la pile, un lion tient dans sa gueule la main gauche d'un homme projeté en l'air par le mouvement du personnage au nord de la corbeille qui le tient par la jambe (**fig. III.7.12**). Celui-ci, en pleine course, a également la main gauche dans la gueule d'un second lion protecteur de l'autre côté du support (**fig. III.7.13**). Le personnage positionné à l'horizontale tient également sa cheville de sa main droite. Il est donc considéré comme impuissant face à son échec spirituel¹⁷. Le geste de l'homme en course, emportant avec lui le

¹⁶ Cf. Volume I, partie III.1.1.1.2., p. 110-112.

¹⁷ Garnier, 1989, p. 233.

premier homme qu'il tire par la jambe, est à comprendre selon François Garnier comme la représentation de la contrainte, de l'emprise qu'il porte sur l'homme impuissant¹⁸. Les lions jouent ici également un rôle de protection pour l'homme, en s'attaquant à ceux qui le détournent du chemin de l'élévation spirituelle.

Le chapiteau au centre présente donc un motif figuré exprimant la protection des lions à l'égard des humains en perdition (**fig. III.7.12**). De part et d'autre de la colonne engagée, les deux supports présentent des motifs végétalisés soufflés par de petites gueules léonines. Elles reprennent les mêmes formes que celles sur le chapiteau central. Les motifs végétaux sont différenciés de part et d'autre. Au nord, ce sont des rinceaux géométrisants développant des palmettes épanouies. Au sud, les palmettes en série jaillissent depuis la partie inférieure du support et sont rassemblées par un lien. La vitalité des deux représentations apparaît équivalente, avec une abondance et une structuration ordonnée qui reflète une âme élevée. Le doublement des représentations des figures de lions sur ces supports permet aussi d'assurer leur qualité et leurs intentions sur la sculpture centrale.

Les végétaux jouent donc ici un rôle triple, entre reflet et complémentarité sémantique ainsi qu'auxiliaires de lecture. L'ornement étend, renforce et assure le discours des représentations encadrées, à l'instar de ce qui a été observé sur les façades.

Sur le départ du mur occidental de l'ancien transept, il faut signaler la persistance d'une petite frise tronquée (**fig. III.7.14**). Elle semble présenter des formes animales, qui ne sont plus identifiables aujourd'hui.

Pile sud-ouest de la croisée

Sur la pile méridionale de l'arcade, le chapiteau à deux faces de la colonne située du côté ouest présente un personnage en mandorle porté par deux anges qui se tiennent de chaque côté (**fig. III.7.15**). Bien que la figure ne puisse plus être reconnue aujourd'hui, on peut considérer aisément qu'il s'agit d'un modèle pour la communauté, auquel les laïcs stationnés dans la nef peuvent s'identifier. Il prend un rôle intercesseur et protecteur pour la communauté¹⁹.

Sur le chapiteau de la colonne principale, un lacis d'entrelacs couvre la majeure partie de la corbeille (**fig. III.7.16**). Sur les angles, de petites figures humaines sont représentées, avec des attributs et des expressions différenciées de part et d'autre. À l'ouest, le visage de l'homme est marqué par un sourire inversé, reflétant ses actions négatives. Sur l'angle oriental, le visage est couvert par une barbe drue, signifiant la sagesse du personnage²⁰. La bouche est seulement formée par une ligne droite, représentant une amélioration par rapport au personnage précédent.

La dernière colonne, à l'est de cette partie septentrionale de la pile, présente un ensemble de petites palmettes jaillissantes, disposées sur sept couronnes, sans laisser apparaître le fond de la corbeille. L'ensemble évoque un paysage ordonné et abondant, qui est ici à associer à la figure en mandorle de la colonne occidentale. Elle reflète et étend son élévation d'âme et son parcours spirituel accompli.

La partie orientale de la pile sud-ouest présente une organisation similaire : un chapiteau historié se trouve la colonne méridionale – la plus proche du centre de la croisée et la plus

¹⁸ *Ibidem*, p. 198-208, 233.

¹⁹ U, 2019, p. 311.

²⁰ Garnier, 1989, p. 88.

visible – tandis que le chapiteau central présente une vannerie végétalisée et le chapiteau au nord est également entièrement végétal (**fig. III.7.17**). La première corbeille présente quatre personnages, dont deux au centre semblent s'embrasser. La sculpture est très érodée, mais on peut encore apprécier le traitement fin apporté à leurs vêtements drapés, leurs ceintures portant des objets – certainement attributaires – qui ne sont plus identifiables. En considérant leur positionnement, on pourrait seulement envisager qu'il s'agisse de coquilles Saint-Jacques, les identifiant comme des pèlerins. Un élément enroulé, rappelant la forme du serpent, est tenu dans la main d'un de ces deux personnages et retombe entre les jambes des deux figures. De part et d'autre de la composition, deux hommes se tiennent droits, dirigés vers les personnages au centre. Bien que l'on ne puisse mieux interpréter la scène qui se déroule sur le chapiteau, on comprend que les figures sont valorisées dans la communauté. Leur vertu apparaît ici également se refléter dans le motif végétal développé sur le chapiteau de colonnette opposé. On trouve de hautes palmettes organisées sur trois couronnes et finement détaillées. Elles s'enroulent en volutes sur l'angle visible de la corbeille. Les figures représentées prendraient alors une valeur comparable ou égale à celle du personnage en mandorle.

Le chapiteau de colonne engagé au centre présente un motif de vannerie composé de tiges végétales qui développent une palmette épanouie dans chaque creux ménagé dans leur maillage. Elles s'enroulent en volutes sur les angles ainsi qu'au dé médian. La reprise du motif de vannerie engage à le comparer à celui de la face septentrionale de la même pile. On voit ici un épanouissement végétal plus important par rapport au précédent, qui semble accompagner le cheminement spirituel de l'édifice, avançant vers l'est.

Les piles à l'est de la croisée

Les deux supports de la partie orientale de la croisée du transept présentent de nombreuses similarités, avec des motifs qui se reflètent ou qui se répondent de part et d'autre de leurs corbeilles centrales.

Les chapiteaux de grands modules dirigés vers la nef portent le même motif, comprenant quatre figures léonines chacune (**fig. III.7.18 et III.7.19**). Elles sont croisées sur la face principale et affrontées aux angles de la corbeille. Leurs queues s'entremêlent sur le dé médian pour former des volutes.

Sur la pile au nord, les décors des chapiteaux latéraux montrent des compositions associant un être hybride ailé et un second, difficilement identifiable, qui pourrait relever du dragon avec sa longue queue et son cou allongé (**fig. III.7.19**). Sur les deux motifs, ils sont disposés dans une forme circulaire, la queue de l'autre dans leurs gueules. Sur la pile sud, les chapiteaux latéraux présentent tous deux des compositions avec un lion bicorporé à tête humaine tenant un serpent entre ses pattes (**fig. III.7.18**). L'attitude du serpent change entre les deux sculptures, mais reste vindicative. Ils montrent donc des scènes de lutte associant l'humain et le lion combattant les forces néfastes, représentées par le serpent.

Les motifs des chapiteaux centraux disposés en vis-à-vis de l'arc oriental de la croisée se répondent aussi symétriquement (**fig. III.7.20 et III.7.21**). Le chapiteau de la pile sud présente des figures bicorporées aux corps de lions sur les faces principales et occidentales de leur corbeille (**fig. III.7.20**). Sur la partie orientale, un corps humain vêtu est représenté. Les deux personnages sont bicorporés, aux queues végétalisées et leurs corps se joignent au niveau des

têtes humaines situées sur les angles de la corbeille. À l'est, le corps humain enlace l'autre moitié léonine de son être. Sur le chapiteau au nord du passage, il s'agit de deux figures léonines à têtes humaines bicorporées et dont les queues sont hybridées avec des palmettes (**fig. III.7.21**).

Les corbeilles à deux faces placées à l'est de ces chapiteaux forment également une paire avec des motifs associés. Ils représentent des lions accompagnés de petites figures humaines dénudées représentant des âmes humaines²¹. Celles-ci sont représentées repliées vers l'arrière, les mains sur leurs chevilles, signifiant leur nature déviante et leur condamnation²². Au nord, les lions sont adossés et recourbés, avec les pattes antérieures relevées (**fig. III.7.21**). La figure humaine est représentée à l'envers, sur l'angle supérieur. La composition reflète celle de la corbeille à l'ouest, de l'autre côté du chapiteau de grand module, où les mêmes lions encadrent une tête humaine dont la sagesse est exprimée par sa longue barbe²³ (**fig. III.7.24**). Les deux figures sont donc ici opposées. Au sud, le lion est bicorporé et lève une patte antérieure protectrice sur la représentation de l'âme humaine (**fig. III.7.20**). Elles sont tournées vers le sanctuaire et on peut envisager que leur discours s'adresse ici aux clercs, dont la vocation est de guider et protéger les âmes des hommes, tous considérés comme pécheurs.

Sur la pile sud-est de la croisée, une sirène est représentée, sexualisée par la proéminence de sa poitrine (**fig. III.7.22**). Elle tient un poisson dans sa main droite, insistant ainsi sur la nature de l'hybride mythologique et en assure l'identification en tant que chimère femme-poisson qui évoque la luxure et les dangers de ses tentations²⁴. Sa main gauche est levée et prise dans la gueule d'un lion à la queue végétalisée. Sous son corps se trouve une autre petite figure léonine identique à la première. Le lion prend donc ici une posture protectrice, qui lutte contre les éléments préjudiciables pour le bon cheminement de la spiritualité des hommes. La mise en œuvre de la sirène est semblable à celle qui se trouve sur un chapiteau de la nef de l'église de Civaux en Vienne, datée de la première moitié du XII^e siècle²⁵ (**fig. III.7.23**). Ce chapiteau n'est pas associé aux autres représentations de l'arc oriental de la croisée, mais est à rattacher au discours sur le lion protecteur du chapiteau à l'est de la pile nord-ouest de la croisée (**fig. III.7.14**). Les lions de grandes dimensions prennent les mêmes formes sur les deux chapiteaux et agissent de la même manière : en retenant la figure déviante, la main dans leur gueule.

Les décors disposés de part et d'autre de l'arc menant à l'abside présentent des motifs dont le rôle vise à protéger et à garder le sanctuaire des éléments qui pourraient lui être nuisibles.

Sur les deux chapiteaux, de part et d'autre de l'arc menant à l'abside, on trouve donc des quaternités de lions, formant un octonaire. Ils sont régulièrement représentés dans cet espace qui précède le sanctuaire²⁶. Les quatre figures rappellent les quaternités divines qui se rapportent à l'origine du monde dans les quatre fleuves du paradis, les quatre âges du Monde, les quatre vertus cardinales et les quatre éléments du microcosme ou les quatre sens²⁷. Leur

²¹ Garnier, 1989, p. 261.

²² *Ibidem*, p. 233.

²³ *Ibid.*, p. 88.

²⁴ Leclerc-Marx, 1998.

²⁵ Daoudal, 2007, p. 38-39.

²⁶ Angheben, 2003, p. 26.

²⁷ *Ibidem*, p. 30-32. L'auteur se rapporte notamment à : Raoul Glaber, *Historiarum libri quinque*, I, 2-3, éd. Cavallo et Orlandi, p. 8-14.

représentation exprime donc la perfection de l'Éden et leur disposition symétrique rappelle l'harmonie du monde²⁸. L'ensemble est donc hautement valorisé et valorisant. Le positionnement des lions en avant de l'abside et leur disposition centrale par rapport à leur environnement sculpté constitué de figures hybrides (au sud) et malveillantes (le serpent au nord) peut également leur conférer un statut de protecteurs pour le sanctuaire²⁹. Leur vertu apotropaïque permet ainsi de retenir tous les éléments nocifs dans la partie occidentale de l'édifice³⁰.

Des deux côtés des murs orientaux des anciens bras du transept, on retrouve également des frises tronquées. Ici, le motif représenté au nord est encore lisible (**fig. III.7.25**). Il s'agit d'une figure royale, couronnée, au centre, entourée de deux musiciens plus petits, tournés dans sa direction. Cette partie de la sculpture évoque David et sa cour. De l'autre côté, une petite portion de la frise ressort du mur (**fig. III.7.26**). On peut encore y apercevoir deux doubles palmettes liées par des tiges végétales formant un huit avec des palmettes épanouies circonscrites. Elles étaient associées à une scène comprenant le bras de l'homme qui ressort sur la face principale, brandissant un couteau.

Agencement des motifs autour de la croisée

À la croisée, on observe un système dense et diversifié d'associations et de rapports entre les motifs présents sur chaque pile de la croisée (**fig. III.7.27**).

On note d'abord une différenciation des motifs à l'ouest et à l'est des décors positionnés sur la partie orientale de la nef. Les éléments sont sélectionnés pour s'adresser aux laïcs, avec des figures humaines dans lesquelles il est plus évident de se reconnaître. La disposition des motifs montre également un cheminement mélioratif en avançant vers l'est.

Sur chaque pile, les motifs sont premièrement organisés entre eux par groupes de trois supports : un chapiteau engagé à trois faces et les deux chapiteaux à deux faces des colonnes qui les accompagnent. Les motifs disposés sur ces derniers fonctionnent ensemble, comme deux temps d'une même histoire. Ils complètent l'image du chapiteau principal en développant son discours et en en assurant les valeurs (**III.7.27 = flèches noires**).

Les chapiteaux fonctionnent également entre eux autour du pilier entier, comme c'est le cas au sud-ouest de la croisée. On note aussi une circulation du thème des lions croisés sur les chapiteaux des piles nord-ouest, nord-est et sud-est, les deux derniers étant exactement équivalents (**fig. III.7.27 = flèches turquoise**). Des motifs à figures croisées sur les chapiteaux de grand module se retrouvent aussi sous l'arcade à l'est de la nef (**fig. III.7.27 = flèches rouges**). On reconnaît ici un cheminement entre les différents motifs léonins associant les natures humaine et léonine, qui aboutit à une acceptation ou une réconciliation de la nature ambivalente de l'homme avec la figure léonine valorisée. Cette dernière est à comprendre comme une analogie de la figure christique et de la figure humaine animée d'une haute

²⁸ *Ibid.*, p. 57.

²⁹ U, 2019, p. 311.

³⁰ Angheben, 2003, p. 84-85 ; Chardonnet, 2020.

spiritualité. La végétalisation des figures léonines fonctionne de manière à les rapprocher de leur nature terrestre³¹.

Les décors disposés autour de la croisée du transept fonctionnent donc de manière autonome par rapport au reste de l'édifice. Les associations et les croisements de motifs lient les chapiteaux entre eux sur chaque pile, puis les quatre piliers entre eux. Les discours qui y sont développés sont pluriels et complets, évoquant à la fois l'élévation de l'âme humaine et le rôle protecteur de l'Église. Le décor développé dans cet espace nous engage à le considérer comme un lieu singulier de l'espace ecclésial, fonctionnel et indépendant.

Chevet

À l'intérieur du chevet, le décor est disposé sur les chapiteaux réceptionnant l'arcature plaquée en plein cintre entre chaque absidiole ainsi que les corbeilles encadrant les baies. Ils présentent tous un motif végétal (**fig. III.7.28** et **III.7.29**), à l'exception d'un chapiteau à motif d'entrelacs, dont les brins viennent former des volutes aux angles de la corbeille (**fig. III.7.30**). Avec ces caractéristiques, le décor du chevet a été rapproché de modèles poitevins du XI^e siècle, comme les chapiteaux de la crypte de l'église Notre-Dame de Champdeniers-Saint-Denis³² (**fig. III.7.31**). Ils ont aussi été comparés aux chapiteaux de la crypte de l'église Saint-Georges à Cherves-Richemont³³ (**fig. III.7.32**), motivant une datation haute du chevet de l'église de Puypéroux. Pourtant, on trouve d'autres modèles très proches en Angoumois, dans des bâtiments de la première moitié du XII^e siècle, comme sur les chapiteaux de l'arcature extérieure du chevet de l'église Saint-Denis de Lichères³⁴ dans le premier quart du XII^e siècle (**fig. III.7.33**), ou sur les frises d'angles des ébrasements du portail de l'église Saint-Michel de Champagne-Mouton³⁵ (**fig. III.7.34**). Ces derniers exemples présentent des motifs bien plus proches de ceux de Puypéroux que les modèles du XI^e siècle. C'est souvent la présence des entrelacs qui a encouragé à faire remonter les datations, alors qu'il s'agit d'un motif courant dans le nord de l'Aquitaine romane³⁶.

Sur les chapiteaux conservés, on remarque une variation dans les motifs représentés d'ouest en ouest. Au sud-ouest, la corbeille réceptionnant l'arcature de l'abside présente le motif d'entrelacs (**fig. III.7.30**). La formation du ruban et le développement sur le support se rapprochent de la sculpture de la croisée du transept (**fig. III.7.16**). Les corbeilles encadrant la baie de la première absidiole au sud portent le même motif de palmettes dressées, disposées en couronnes autour du support (**fig. III.7.35**). Elles correspondent également avec les motifs représentés sur la partie orientale de la pile sud-ouest de la croisée. Leurs positions à la jonction entre le transept et le chevet permettent de créer un lien entre les deux espaces.

De l'autre côté, à l'extrémité nord-ouest de l'abside, le chapiteau arbore des palmettes molles remontant sur les angles et les parties latérales de la corbeille (**fig. III.7.36**). Au centre de chaque face, une tige est dressée et se développe faiblement en éventail dans la partie

³¹ Cf. Volume I, chapitre I.2.1.2.2., p. 41-42.

³² Camus, 1992.

³³ Gensbeitel, 2004, p. 659-663.

³⁴ Cf. Notice III.6., p. 221.

³⁵ Camus, 2009, p. 482-498.

³⁶ Chargé, 2017.

supérieure. Ce modèle est repris sur le chapiteau à l'est de la baie de la première absidiole au nord (**fig. III.7.37**). Les palmettes sont ici légèrement plus dessinées et l'éventail central un peu plus étendu : l'ensemble s'épanouit. La corbeille en vis-à-vis à l'ouest de la baie montre un motif différent, avec de larges palmettes circonscrites dans de fins rinceaux qui retombent mollement sur les angles du support.

Le chapiteau suivant au nord de l'abside, réceptionnant l'arcature entre les absidioles nord-ouest et nord-est, présente de longues palmettes qui remontent en formant une courbe concave sur la face principale, pour venir s'enrouler en volutes dans les angles (**fig. III.7.38**). Une nouvelle palmette allongée est positionnée sur le dé médian. Le chapiteau qui lui fait face dans le chevet, entre les absidioles sud-ouest et sud-est, présente également un ensemble de palmettes dressées, suivant cette fois-ci une forme convexe et s'enroulant de même en volutes dans les angles. Ici, un fleuron est installé sur le dé médian de la face principale (**fig. III.7.39**). Les deux supports présentent donc des motifs similaires qui se répondent en vis-à-vis dans le chevet. Ils forment un seuil dans l'avancée vers l'est, avec des motifs présentant une abondance et une structure symétrique qui les valorise davantage par rapport à ceux disposés à l'ouest de l'abside.

Les chapiteaux d'encadrement de la baie de l'absidiole sud-est portent des motifs à larges palmettes molles (**fig. III.7.40**) qui rappellent ceux de l'absidiole nord-ouest (**fig. III.7.37**). Le feuillage apparaît sec sur le chapiteau à l'ouest tandis qu'il est plus souple sur la corbeille à l'est. Les feuilles sont ici alternativement tournées vers le haut puis le bas du support.

De l'autre côté de l'abside, les chapiteaux disposés de part et d'autre de la baie de l'absidiole au nord-est du chevet présentent des motifs plus détaillés (**fig. III.7.41**). Du côté occidental, on retrouve le motif des palmettes alternées, mais elles sont ici plus fines, resserrées les unes contre les autres, formant un motif globalement plus dense. Dans les angles supérieurs, on retrouve aussi des volutes, jusqu'ici réservées aux chapiteaux de grands modules. La corbeille installée du côté oriental de la baie reprend le motif aperçu à l'est de la baie nord-ouest, avec des palmettes dressées dans les angles et un éventail godronné sur la partie centrale de chaque face (**fig. III.7.37**). Il est ici encore un peu plus détaillé et épanoui que sur les modèles précédents.

Autour de l'absidiole axiale, on conserve seulement les chapiteaux de grand module, ceux qui encadraient la baie ayant disparu. Ils présentent des compositions similaires de part et d'autre. Au nord, la corbeille porte des palmettes dressées aux angles, encadrées par de nouvelles fines palmettes vues de profil qui viennent s'enrouler en volutes sur les angles (**fig. III.7.42**). Au centre de la face principale, on retrouve le motif godronné qui s'épanouit en éventail. Sur le dé médian des faces latérales, ce sont des fleurons qui viennent couronner la composition. Sur la corbeille au sud, de larges palmettes viennent s'enrouler de la même manière dans les angles pour former des volutes (**fig. III.7.43**). Au centre de la face principale, une tige est dressée, qui vient s'épanouir en feuilles retombant de part et d'autre dans la partie supérieure. La forme du végétal rappelle celle de l'arbre, particulièrement valorisée pour sa croissance verticale, en direction des cieux³⁷. Il s'apparente ici aux palmiers que l'on retrouve sur quelques sarcophages de la fin de l'Antiquité et se rapproche ici des représentations

³⁷ Cf. Volume I, partie I.2.1.2.1., p. 36-37.

élongées sur le petit côté d'un exemplaire conservé à Elne (**fig. III.7.44**)³⁸. On en trouve d'autres modèles plus proches à Toulouse (**fig. III.7.45**) ainsi qu'à Bordeaux (**fig. III.7.46**), mais des feuillages plus nombreux et où l'extrémité des feuilles remonte vers la partie supérieure.

Ces chapiteaux se répondent donc à nouveau, formant un dernier seuil dans l'abside avant la baie axiale. Leurs décors denses, reprenant des motifs au caractère antiquisant, montrent une valorisation encore supérieure par rapport au précédent. Il s'agit donc d'une succession de seuils marquant une progression formelle et symbolique, simulant une avancée spirituelle représentée par l'amélioration des formes végétales tout au long de l'abside (**fig. III.7.47**).

Le décor du chevet, majoritairement végétal, marque une rupture avec la variété des figures et des associations des motifs observés dans la croisée de l'ancien transept et la nef.

Cet ensemble représente l'aboutissement d'une progression des motifs végétaux que l'on a pu remarquer dans l'ensemble de l'église, sur l'axe ouest-est (**fig. III.7.48**). Le chapiteau conservé de la nef comprend un ensemble de rinceaux denses, serrés et désordonnés. Dans la croisée du transept, les végétaux présentent des formes ordonnées, avec des vanneries au sud et de courts rinceaux à palmettes sur la pile nord-ouest de la travée. Les palmettes sont encore recroquevillées et de petites dimensions. Enfin, dans le chevet, les motifs sont majoritairement composés de palmettes allongées qui emplissent l'ensemble des supports. Le cheminement du végétal prend donc place dans l'ensemble de l'église et la variation des motifs montre une valorisation de plus en plus importante des compositions en avançant vers l'est.

À l'intérieur du chevet, on remarque également une progression dans l'ornementation végétale. Les motifs présentent des compositions de palmettes de plus en plus denses avec des feuilles qui se redressent progressivement d'ouest en est, exprimant leur vitalité spirituelle. La progression ornementale implique également le développement de motifs rappelant le décor de tradition tardo-antique.

Dans l'ensemble du décor monumental conservé de l'église abbatiale Saint-Gilles, se dessinent de nombreuses disparités dans la mise en œuvre et les thématiques attribuées au décor entre la nef, la croisée et le chevet. Si les quelques chapiteaux et l'enfeu conservés dans la nef montrent peu d'éléments, la croisée de l'ancien transept présente huit chapiteaux de grands modules et seize chapiteaux à deux faces, tous sculptés. Leur agencement permet de former des systèmes de réponses et de résonnances entre les motifs disposés autour d'un même chapiteau, d'une seule pile ainsi qu'entre les quatre supports de la croisée. Cet espace présente un réseau très développé d'interaction des formes et des idées, qui lui confère une importance singulière dans l'église. On remarque aussi une tonalité particulière des décors dirigés vers la nef d'une part et vers l'abside d'autre part. Le premier présente un message adressé aux laïcs, présentant des modèles de comportement pour la communauté, notamment à travers la représentation d'une figure divine. Le second montre l'importance de la protection des âmes humaines par des êtres éclairés, ici représentés sous la forme de lions.

La croisée est aussi singularisée par son contournement, qui permet d'apprécier l'ensemble des images développant un discours complet et complexe autour de l'importance de

³⁸ Lassalle, 2001.

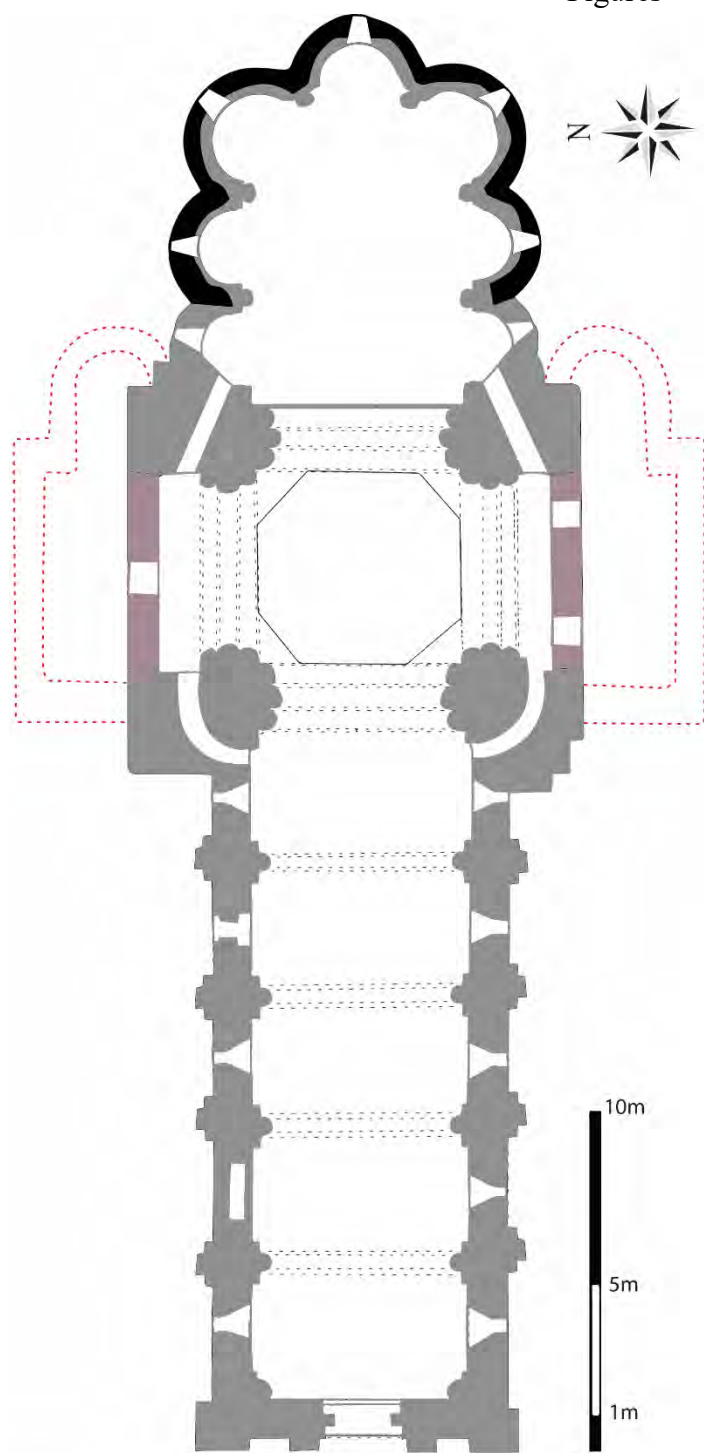
la protection divine, qu'il faut rechercher sans se méprendre en chemin en suivant des figures néfastes. Les particularités architecturales et décoratives de la croisée la rendent autonome dans l'église et semblent en faire un espace liturgique fonctionnel.

Le décor sculpté du chevet relève d'un parti presque exclusivement végétal, qui fait césure avec la densité et la variété du décor de la croisée du transept. Ce changement vient entériner une rupture spatiale et symbolique entre ces deux parties de l'édifice. L'ornementation végétale structurée et symétrique participe d'une élévation de cet espace, l'assimilant au domaine céleste. Dans cet ensemble, l'agencement des différents motifs marque un cheminement mélioratif et progressif vers la partie orientale du sanctuaire. La disposition en vis-à-vis des chapiteaux de grand module forme aussi des passages qui avancent vers la baie axiale. On relève également l'emploi de motifs rappelant des décors tardo-antiques, qui viennent participer de la valorisation des espaces orientaux du sanctuaire. Ils reprennent quelques éléments présents à la cathédrale d'Angoulême. Le système de disposition des chapiteaux formant des passages est aussi mis en place dans le chevet de la cathédrale.

Si les trois espaces de la nef, de la croisée du transept et du chevet présentent des disparités, plusieurs motifs viennent toutefois créer des liens entre eux, réaffirmant leur contemporanéité. Les comparaisons de quelques sculptures à des œuvres angoumoises et poitevines ont tendance à favoriser une datation de l'ensemble dans le premier tiers du XII^e siècle.

III.7. PUYPÉROUX

Église abbatiale Saint-Gilles Figures



- Première partie datée du XI^e siècle. (Gaborit, 1999 ; Gensbeitel, 2004.)
- Parties datées du premier tiers du XII^e siècle.
- Aménagements du XIX^e siècle.
- Reconstitution des bras du transept roman.

Figure III.7.1 – Plan de l'église Saint-Gilles de Puypéroux. © Plan : Gensbeitel, 2004, p. 716. PAO : E. Chargé.

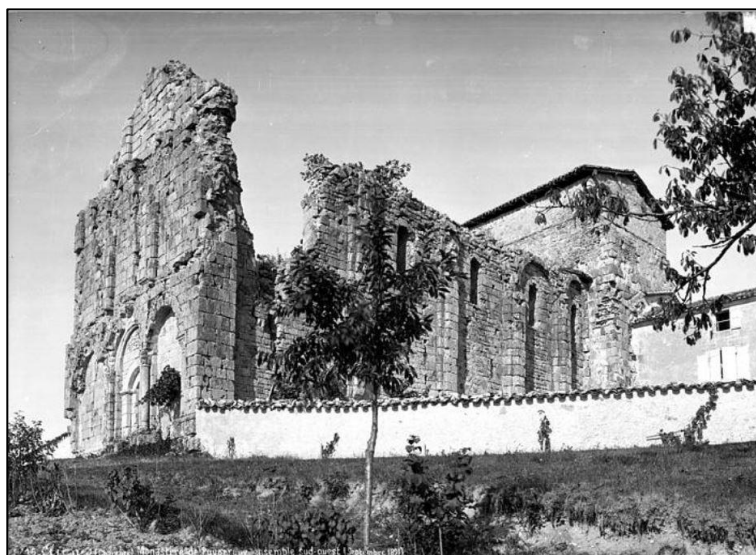


Figure III.7.2 – Vue de la façade et de la nef depuis le sud-ouest. © Médéric Mieusement, négatif, MAP, côte conservation PA00104198.



Figure III.7.2 – Vue du chevet depuis le sud-est.

Figure III.7.3 – Vue du chevet depuis le nord avec la jonction entre l'absidiole nord et l'absidiole nord-ouest.



Figure III.7.4 –
Vue de l'abside
du chevet depuis
la croisée du
transept.



Figure III.7.5 – Vue de la
façade et de la nef depuis le
sud-ouest.



Figure III.7.6 – Église
Sainte-Colombe, vue de la
nef depuis le nord-ouest.





Figure III.7.7 – Chapiteau à l'ouest du mur gouttereau nord de la nef, à la jonction avec la façade.



Figure III.7.8 – Chapiteau de la quatrième colonne engagée dans le mur gouttereau sud de la nef.



Figure III.7.9 – Relief à l'ouest de l'enfeu de la seconde travée de la nef.



Figure III.7.10 – Vue depuis le sud-ouest des chapiteaux de la pile composée au nord-ouest de la croisée du transept



Figure III.7.11 – Vue depuis le sud des chapiteaux de la pile composée au nord-ouest de la croisée du transept.



Figure III.7.12 – Vue depuis l'est des chapiteaux de la pile composée au nord-ouest de la croisée du transept.



Figure III.7.13 – Vue depuis le sud-est des chapiteaux à l'est de la pile composée au nord-ouest de la croisée du transept.



Figure III.7.14 – frise sur le départ du mur occidental de l'ancien bras nord du transept.



Figure III.7.15 – Vue depuis le nord-ouest des chapiteaux à l'ouest de la pile composée au sud-ouest de la croisée du transept.



Figure III.7.16 – Vue depuis le nord-est des chapiteaux à l'ouest de la pile composée au sud-ouest de la croisée du transept.



Figure III.7.17 –
Vue depuis l'est des
chapiteaux de la pile
composée au sud-
ouest de la croisée
du transept.



Figure III.7.18 –
Vue depuis
l'ouest des
chapiteaux de la
pile composée au
sud-est de la
croisée du
transept.



Figure III.7.19 –
Vue depuis
l'ouest des
chapiteaux de la
pile composée
au nord-est de la
croisée du
transept.



Figure III.7.20 –
Vue depuis
l'abside des
chapiteaux de la
pile composée
au sud-est de la
croisée du
transept.

Figure III.7.21
– Vue depuis
l'abside des
chapiteaux de
la pile
composée au
nord-est de la
croisée du
transept.



Figure III.7.22 – Vue depuis le nord-ouest du
chapiteau de la pile au sud-est de la croisée du transept.

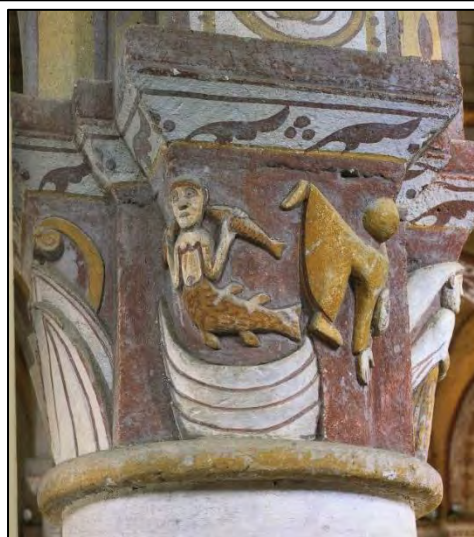


Figure III.7.23 – Civaux, église Saint-Gervais-et-Saint-
Protas (86), chapiteau de la nef. © Jean-Claude Vinourd.



Figure III.7.24 – Vue depuis le sud-ouest du chapiteau de la pile au nord-est de la croisée du transept.



Figure III.7.25 – Frise sur le départ du mur oriental de l'ancien bras nord du transept.



Figure III.7.26 – Plaque sur le départ du mur occidental de l'ancien bras sud du transept.

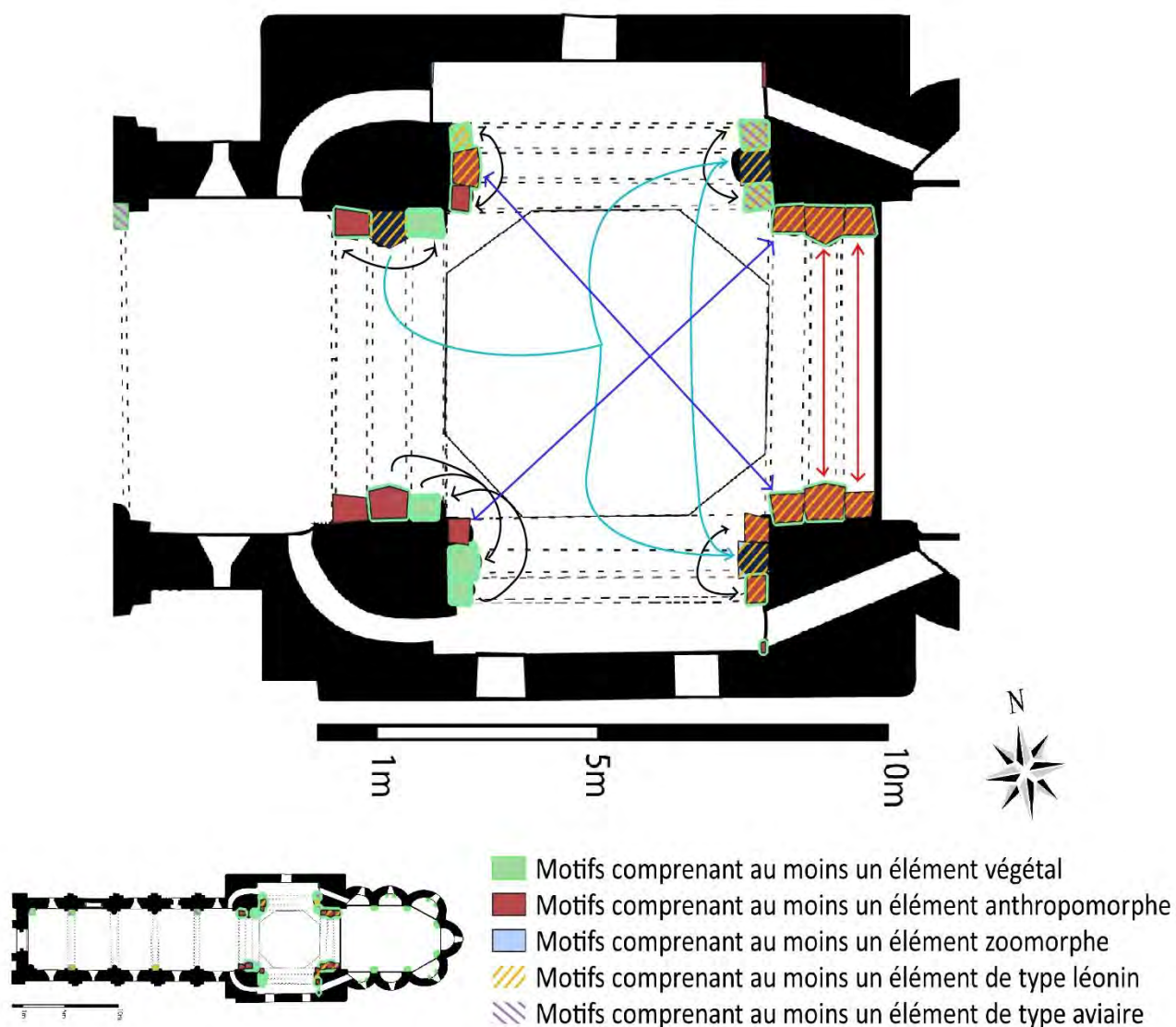


Figure III.7.27 – Distribution des motifs par thématiques et systèmes d'interaction entre les motifs, croisée du transept de l'église abbatiale de Puyperoux. © Base de données spatialisée sur SpatiaLite QGis : E. Chargé. Plan réalisé à partir de : Gensbeitel, 2004, p. 716. PAO : E. Chargé.



Figure III.7.28 – Chapiteau d’encadrement à l’est de la première baie au nord du chevet.



Figure III.7.29 – Chapiteau entre l’absidiole axiale et l’absidiole nord-est du chevet.



Figure III.7.30 – Chapiteau entre l’absidiole au sud-ouest et l’absidiole au sud du chevet.



Figure III.7.31 – Vue des chapiteaux de la crypte de l’église Notre-Dame de Champdeniers-Saint-Denis (79). © C. Sarrazin, Région Poitou-Charentes, Inventaire du patrimoine culturel.



Figure III.7.32 – Chapiteaux de la crypte de l'église Saint-Georges de Cherves-Richemont.
© M. Garnier.



Figure III.7.33 – Chapiteau à l'extérieur de l'abside de l'église Saint-Denis de Lichères.



Figure III.7.34 – Chapiteaux, frises et tailloirs continu dans l'ébrasement au nord du portail de l'église Saint-Michel de Champagne-Mouton.



Figure III.7.35 –
Chapiteaux
encadrant la baie
au sud-ouest du
chevet



Figure III.7.36 – Chapiteau réceptionnant
l'arcature de l'abside à l'extrémité nord du
chevet.

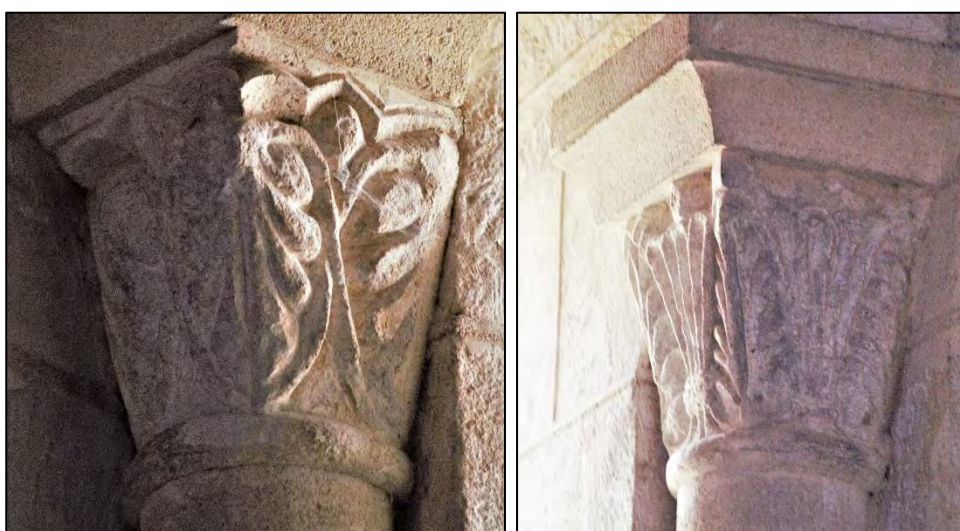


Figure III.7.37 –
Chapiteaux
encadrant la baie
au nord-ouest du
chevet



Figure III.7.38 – Chapiteau entre les absidioles nord-ouest et nord-est du chevet.



Figure III.7.39 – Chapiteau entre les absidioles sud-ouest et sud-est du chevet.

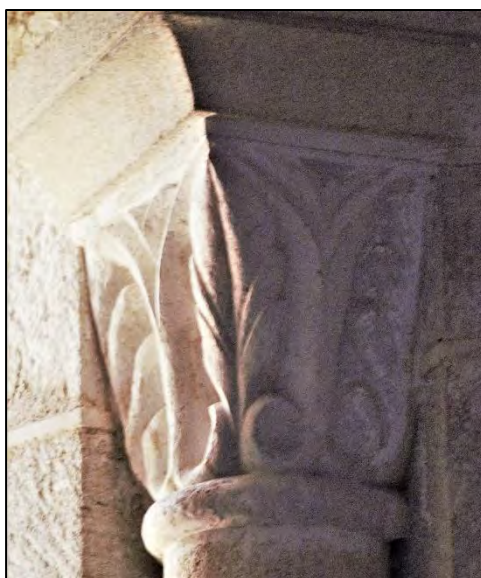
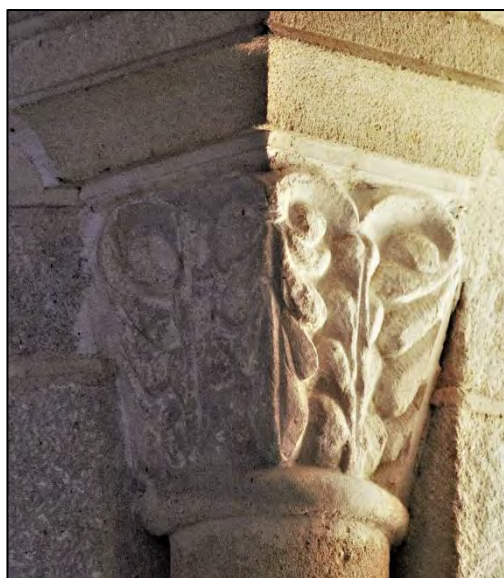


Figure III.7.40 – Chapiteaux d'encadrement de la baie au sud-est du chevet.



Figure III.7.41 – Chapiteaux d'encadrement de la baie au nord-est du chevet.



Figure III.7.42 – Chapiteau au nord de l'absidiole axiale.



Figure III.7.43 – Chapiteau au sud de l'absidiole axiale



Figure III.7.44 – Face latérale d'un des quatre sarcophages datés du V^e siècle conservés dans le cloître de la cathédrale d'Elne (65), avant leur déménagement en avril 2022.



Figure III.7.45 – Sarcophage daté entre la fin du IV^e et le V^e siècle, conservé au musée Saint-Raymond de Toulouse, n° inv. Ra 769. © D. Matin.



Figure III.7.46 – Face latérale du sarcophage de la fin de l'Antiquité de la nécropole de Saint-Seurin à Bordeaux, conservé au musée d'Aquitaine.

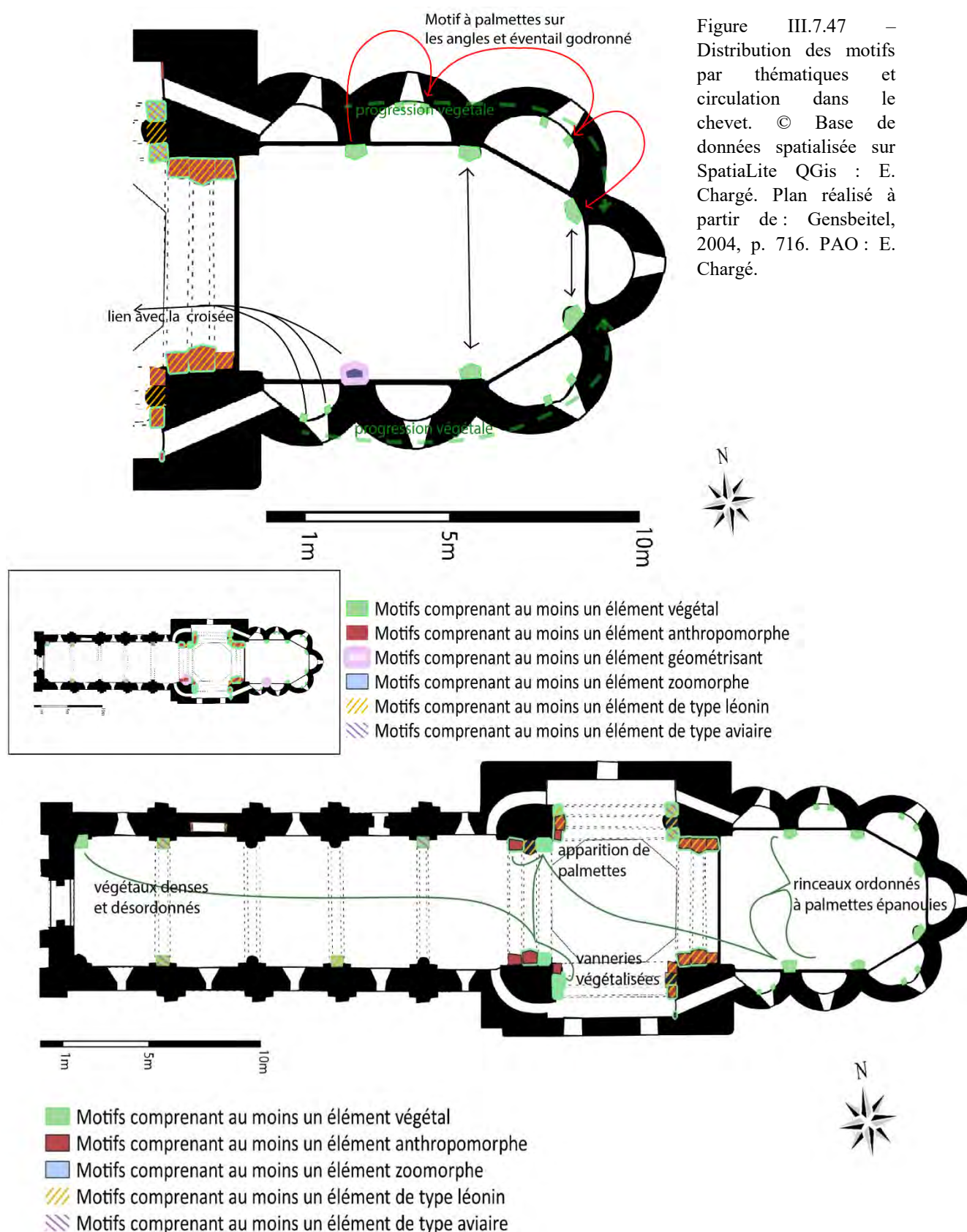


Figure III.7.47 – Distribution des motifs par thématiques et circulation dans le chevet. © Base de données spatialisée sur SpatiaLite QGis : E. Chargé. Plan réalisé à partir de : Gensbeitel, 2004, p. 716. PAO : E. Chargé.

Figure III.7.48 – Distribution des motifs par thématiques et circulation des motifs végétaux dans l'ensemble de l'église. © Base de données spatialisée sur SpatiaLite QGis : E. Chargé. Plan réalisé à partir de : Gensbeitel, 2004, p. 716. PAO : E. Chargé.

III.8. SAINT-AMANT-DE-BOIXE

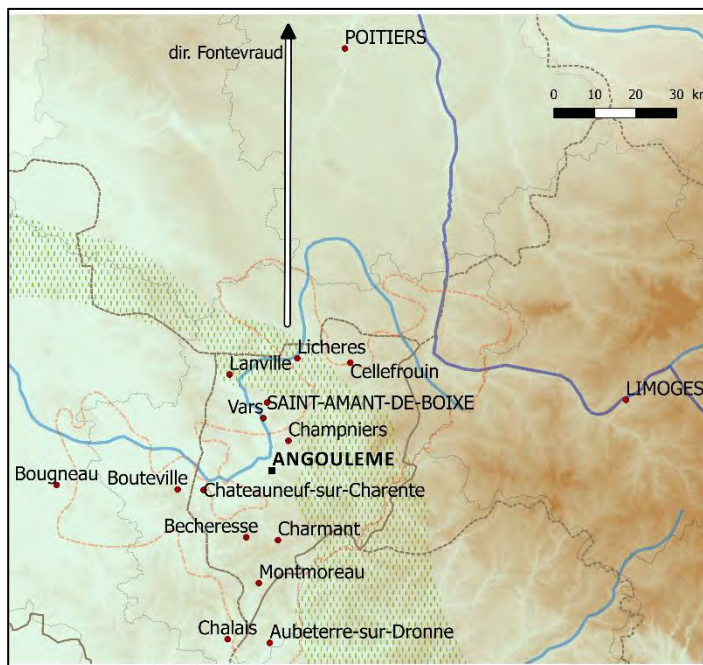
Église abbatiale Saint-Amant

Saint-Amant-de-Boixe est situé à proximité d'une voie romaine, dite voie « Rom-Périgieux »¹ et en lisière de la Boixe. L'abbaye est installée sur un promontoire rocheux du flanc de coteau occidental de la vallée du Javart.

L'église abbatiale est monumentale, la seconde plus importante de l'ancien diocèse, après la cathédrale d'Angoulême. Le complexe abbatial s'organise autour d'une aire claustrale quadrangulaire à galeries, située au sud de l'église (**fig. III.8.1**).

L'aile occidentale abritait la cuisine ainsi que la salle commune ; au sud se trouvaient le réfectoire et le cellier. L'aile orientale, conjointe au bras méridional du transept, comprenait la salle capitulaire et le dortoir. L'ensemble est aujourd'hui très différent : une petite maison a remplacé l'aile est et seule la galerie occidentale du cloître subsiste². Au nord de l'église abbatiale, entre le bras de transept nord et le gouttereau de la nef, un cimetière est indiqué sur le cadastre de 1846³ (**fig. III.8.2**).

Aucune donnée historique ne fait mention de l'abbaye avant la fin du X^e siècle. La documentation sur l'abbaye de Saint-Amant-de-Boixe concerne essentiellement des données relevant du domaine laïc⁴. Le choix de l'emplacement du site et son essor sont intimement liés à la seigneurie comtale d'Angoulême. À partir du milieu du XI^e siècle, les donations à l'abbaye Saint-Amant sont de plus en plus nombreuses⁵. La construction du nouvel édifice est suffisamment avancée en 1125 pour permettre le transfert des reliques du saint. Il est consacré en 1170 par l'archevêque de Bordeaux en présence des évêques de Poitiers, Périgueux, Saintes, Angoulême, ainsi que les abbés de Saint-Jean-d'Angély, Charroux, Nanteuil-en-Vallée, Baignes, Sarlat, La Couronne, Lesterps, Celles et Cellefrouin.



¹ Piveteau, 1954, p. 38-39.

² Vignet, 2002 ; Vignet, 2003 ; Vignet, 2004 ; Vignet, 2005.

³ Le déblaiement de ce cimetière pour assainissement des abords de l'abbatiale est mentionné en 1838 par Paul Abadie (MAP, côte conservation 2000/038/T.01.). Des déblais – avec des éléments qui semblent avoir appartenu à des sarcophages – sont aussi visibles sur un cliché de Médéric Mieusement en 1878 (fig.15b, partie 2.1.1)

⁴ Vignet, 2010.

⁵ *Ibidem*.

Au milieu du XII^e siècle, l'abbaye de Saint-Amant-de-Boixe comprend une quarantaine de moines. Une école est attestée dans les murs du monastère depuis le début du XII^e siècle⁶. La forêt de Boixe apparaît comme le domaine réservé de l'abbaye durant le XII^e siècle et au début du XIII^e siècle. Dès le XI^e siècle, plusieurs dépendances de Saint-Amant sont concentrées autour de cet espace. En 1153, lorsqu'une congrégation cistercienne tente de s'installer à proximité, l'abbaye propose une compensation monétaire contre leur renonciation⁷.

Durant le XII^e siècle, le statut de l'abbaye est amené à changer, pour des raisons encore mal expliquées. Jusqu'au début du XII^e siècle, l'abbaye Saint-Amant semble indépendante, suivant la règle bénédictine, rattachée à l'autorité de l'évêché d'Angoulême. Toutefois, l'abbé de Saint-Géraud d'Aurillac réclame ses droits sur l'abbaye et ses possessions, qu'il obtient en 1197⁸. La mise en place de cette nouvelle obédience semble alors difficile à appliquer, puisqu'elle est seulement effective au XIII^e siècle, avant de disparaître au cours du XIV^e siècle.

Les anciens communs de l'abbaye abritent depuis 2001 le Centre d'Architecture Romane. Afin de valoriser l'ensemble des bâtiments disparus ou en élévation, la commune a engagé entre 2002 et 2005 une série d'opérations archéologiques programmées, sous la direction d'Anaël Vignet, responsable du centre d'interprétation. En 2001, suite à des intempéries, une première opération de sauvetage en avant de la façade occidentale a mis au jour plusieurs sarcophages datés de la période mérovingienne, ainsi que des sépultures des XIII^e et XIV^e siècles⁹. De 2002 à 2005, des sondages ont été effectués dans le cloître, révélant la base des piliers et le niveau de circulation de la galerie occidentale¹⁰, puis des occupations antérieures au XII^e siècle¹¹. Dans l'ancien jardin claustral, deux monnaies et des objets céramique sont été datés du XI^e siècle¹².

Classée en 1840 au titre des Monuments Historiques, l'abbatiale Saint-Amant avait déjà fait l'objet de restaurations sous la direction de l'architecte du département, Paul Abadie (1783-1868). Dès janvier 1838, des lettres mentionnent l'érection de six contreforts autour de l'église et quelques réparations faites au niveau du portail d'entrée¹³. Des dessins conservés dans les carnets d'Abadie attestent de son passage à Saint-Amant-de-Boixe et de son intérêt pour le site, son plan, les élévations des transepts, du nord de la nef et de la façade, ainsi que de leurs décors sculptés (**fig. III.8.3**). Abadie évoque également le déblaiement des élévations au nord de la nef, c'est-à-dire de l'ancien cimetière, dans lequel il dit avoir observé des éléments de décor sculpté, sans plus de détails.

En juillet 1866, un incendie se déclare au clocher¹⁴. Edgar Warin est nommé architecte en charge des réparations, qui sont mises en œuvre de 1867 à 1869. La voûte de la coupole est également reconstruite à ce moment-là. Ces restaurations sont visibles sur les photographies de

⁶ *Ibid.*, chartes n°290, 33.

⁷ *Ibid.*, chartes n°231 et 320.

⁸ *Ibid.*, chartes n°280 et 328 ; Grand, 1939, p. 3-112.

⁹ Vignet, 2001.

¹⁰ Vignet, 2002.

¹¹ Vignet, 2001.

¹² Vignet, 2005.

¹³ Villeneuve, 2004 ; AD 16, série O, 1835 -1879.

¹⁴ AD 16, série O - 2 OPROV 295/1.

Médéric Mieusement (avant 1893)¹⁵ (**fig. III.8.4**) et de Théodore (père) ou Albert (fils) Ballu, datées de 1878 (**fig. III.8.5**). Sur la photographie de Mieusement, les sarcophages extraits du cimetière sont bien visibles. Médéric Mieusement a également produit un cliché montrant le niveau d'enfouissement de la partie basse de la face occidentale du bras nord du transept (**fig. III.8.6**). On aperçoit aussi la baie de la travée orientale de la nef, qui est ici murée.

Sur ces photographies de la seconde moitié du XIX^e siècle, l'état de délabrement du bâtiment est inquiétant. L'absidiole du bras nord du transept ainsi que le passage contigu vers le chevet sont partiellement effondrés (**fig. III.8.5**). En 1881, Juste Lisch rapporte la fragilité de cet ensemble et indique la construction d'un mur provisoire de soutien avant le début des travaux. Ceux-ci sont engagés la même année par l'architecte de Baudot, pour se terminer en 1896 après quelques mésaventures financières¹⁶. Toutefois, la façade occidentale ne semble pas faire partie de ces réfections, puisqu'un cliché de Camille Enlart produit en 1920 (**fig. III.8.7**) montre une façade dans le même état que sur le cliché de M. Mieusement (**fig. III.8.4**). Ce dernier, pris depuis le nord-ouest de la façade occidentale, montre un mur en retour reposant sur la travée méridionale (**fig. III.8.4**). Le portail central est également en mauvais état, ne comptant plus que trois chapiteaux surmontant les colonnettes des ébrasements. Au second registre de la partie médiane de la façade, les chapiteaux encadrant la baie et les arcades aveugles latérales sont charbonneux, alors que les fûts gracieux des colonnettes détonnent par leur blancheur. Elles peuvent avoir fait partie des restaurations d'Abadie vers 1838. Une photographie datée de 1928 atteste finalement des travaux effectués (**fig. III.8.8**).

Une grande partie de l'édifice roman est aujourd'hui encore en place ; seuls le chevet et le bras sud du transept ont été modifiés. Le premier a été reconstruit au XIV^e siècle, supposément pour répondre à des besoins liturgiques, puisqu'il est allongé de deux travées quadrangulaires par rapport au plan de l'époque romane¹⁷. Il est également légèrement désaxé vers le nord. Le bras sud du transept a subi un incendie au XIII^e siècle. Sa reconstruction a été partielle, le raccourcissant légèrement, mais introduisant une longue chapelle quadrangulaire à fond plat conjointe au sud du chevet (**fig. III.8.1**). Elle surmonte une crypte.

L'édifice roman comporte une nef longue de six travées, avec des collatéraux étroits qui procurent un éclairage indirect (**fig. III.8.9**). Le vaisseau central est voûté en berceau sur doubleaux comme les collatéraux des cinq travées occidentales. La sixième est surmontée de voûtes d'arêtes. Dans le vaisseau central, la travée orientale présente aussi la particularité d'être séparée des collatéraux par des murs bahut (**fig. III.8.10**). Les quatre travées médianes sont barlongues et de dimensions régulières, tandis que la première à l'ouest est plus large. La nef ouvre sur une croisée couverte d'une coupole sur pendentifs, soutenue par quatre piles composées à colonnes engagées sur dosserets. Les bras du transept sont largement débordants. Seules les élévations nord sont encore visibles, mais une restitution du plan d'origine reproduisant les mêmes formes au sud apparaît cohérente. Le chevet aurait ainsi suivi le modèle à absides échelonnées.

¹⁵ La date des prises de vue n'est pas connue, mais le *terminus ante quem* est fixé au 24 février 1893, date de vente de la collection.

¹⁶ AD 16, série O - 2 OPROV 295/1 ; Villeneuve, 2004. Encore un problème d'homogénéisation, pas la même mise en forme qu'en note 16.

¹⁷ Ortiz, 2000, p. 354-361 ; Lièvre, [rééd. 1880] 1992, p. 226-296.

Au nord, on trouve une absidiole voûtée en cul-de-four suivie d'une chapelle plus profonde, également couverte d'un cul-de-four communicant avec le chevet. Le mur méridional et l'amorce de la courbe orientale de l'abside majeure romane sont conservés dans l'élévation du nouveau chevet gothique. L'abside était profonde, devancée par une travée droite de chœur. Une haute arcature aveugle et quelques chapiteaux romans sont encore en place. Ils laissent imaginer que l'intérieur du chevet devait être animé par un réseau de faux supports rythmant l'élévation (**fig. III.8.11**).

À l'intérieur de l'église, l'élévation de la sixième travée de la nef se distingue des autres, avec des bas-côtés voûtés d'arêtes et des murs-bahuts qui les séparent du vaisseau central (**fig. III.8.10**). À l'extérieur du gouttereau nord de la nef, on note une rupture entre la cinquième et la sixième travée (**fig. III.8.12**). Le contrefort les séparant est aussi plus fin que ceux de la partie occidentale de la nef. Néanmoins, en observant la liaison entre la travée orientale de la nef et la façade occidentale du bras nord du transept, les maçonneries apparaissent chaînées jusqu'au niveau de l'appui de la baie de la nef¹⁸. Les éléments de décors sont également continus entre ces deux parties du bâtiment, avec une frise et une ligne d'imposte la surmontant (**fig. III.8.13**). Le second niveau a été beaucoup remanié et la reprise de la voussure de la baie ne permet plus de lire le rapport stratigraphique avec le bras du transept. On considère donc la travée orientale du chevet contemporaine du transept et du chevet. Une première église est donc construite dans le second quart du XII^e siècle comprendrait alors le chevet tripartite, le transept et la travée orientale de la nef. Cette église serait ensuite prolongée dans la seconde moitié du XII^e siècle par une nef longue de cinq travées supplémentaires (**fig. III.8.1**).

La partie orientale de l'abbatiale

La face occidentale du bras nord du transept a attiré le regard des acteurs du patrimoine sur le site de Saint-Amant-de-Boixe. Les études considèrent cet ensemble comme un héritage des formes exemplaires mises en œuvre sur la façade de la cathédrale Saint-Pierre d'Angoulême¹⁹. C'est aussi l'espace qui conserve le plus d'éléments sculptés et dont l'étude permet de mieux comprendre les autres parties de la première phase de construction romane de l'église abbatiale.

La façade du bras nord du transept : le premier registre

La façade occidentale du bras nord du transept porte un décor divisé en trois travées sur deux registres (**fig. III.8.14**). Au premier niveau, deux arcades en plein cintre occupent les deux travées nord. Elles sont disposées à la manière de portails aveugles, avec un tympan encadré par des colonnettes dans les ressauts, dont les chapiteaux réceptionnent la voussure et l'archivolte. Une frise, continue sur les chapiteaux et le contrefort séparant les travées, souligne les tympan. Au sud du bras du transept, une porte²⁰, sans tympan, est surmontée d'une double voussure et d'une archivolte. Depuis les chapiteaux au sud de la porte, une frise de mêmes dimensions que celle de la face occidentale du transept est déroulée au premier registre du

¹⁸ Dubourg-Noves, 1999c.

¹⁹ Clerfeuille, 1954 ; Dubourg-Noves, 1971.

²⁰ Elle apparaît murée sur la photographie mais a été réouverte en 2023.

gouttereau nord de la sixième travée de la nef (**fig. III.8.13**). La frise est arrêtée au contrefort fin qui sépare la cinquième et la sixième travée.

Les tympan et la première voussure de la porte

Les deux tympan comportent chacun trois figures réparties sur les tympan semi-circulaires (**fig. III.8.15 et 16**). Ceux-ci sont formés de deux blocs occupant respectivement un tiers et deux tiers de l'espace. Leur fond est lisse, et une moulure plate forme une sorte de cadre au-devant duquel prennent place les têtes auréolées des figures. On reconnaît ici le modèle de la cathédrale d'Angoulême²¹.

Le tympan de la travée médiane (**fig. III.8.16**) comporte trois figures de front, celle du milieu étant nécessairement plus grande que les autres. Il s'agit d'un saint Pierre qui lève la clé du paradis dans sa main droite. Il est vêtu de tuniques superposées avec un col perlé. À gauche de l'auréole sur le cadre chanfreiné du support, on peut encore lire les lettres [CUS], qui ont pu faire partie du titre [SANCTUS] pour caractériser saint Pierre. Le personnage à droite est particulièrement détérioré, mais en considérant la disposition de ses vêtements drapés lourds, qui accompagnent les mouvements de ses membres disparus, il semble adopter la même posture que la figure à gauche du tympan. Il porte un livre fermé dans sa main droite et lève le bras gauche montrant sa paume qui se détache du cadre du support. Les deux figures latérales apparaissent ici comme des personnages saints, manifestement de haute valeur dans le christianisme, puisqu'ils ne montrent aucune soumission à saint Pierre. Il pourrait s'agir des saints Jean et André.

Sur le tympan septentrional (**fig. III.8.15**), le trio est disposé sur le même format pyramidal. Le personnage disposé de face, qui serre dans ses bras un livre ouvert et c'est la seule figure de l'ensemble à porter les cheveux longs. Les deux protagonistes latéraux sont installés de trois quarts, avec le genou intérieur légèrement ployé. Ils portent dans leur bras extérieur à la composition un livre – ce qui est plus évident pour le protagoniste à gauche du support – et tendent un élément vers la figure centrale. Il est aujourd'hui impossible de les distinguer nettement. La figure centrale, en considérant la proximité de saint Pierre, pourrait être un saint Paul. Les personnages latéraux sont nimbés, s'inclinent vers le personnage principal et lui tendent des paniers. Cette scène fait référence à la collecte en faveur des nécessiteux de l'Église de Jérusalem²².

La voussure intérieure de la porte murée au sud de la façade présente également des figures sous des modalités différentes (**fig. III.8.17**). Elle développe au milieu de rinceaux le symbole de l'Agneau divin au centre, suivi de ceux des quatre évangélistes dans des médaillons perlés (saint Mathieu) ou cernés de cercles concentriques à noyaux creux (saint Luc et certainement saint Marc – lequel est sous l'ange de Matthieu).

²¹ Cf. Notice III.1., p. 8-15.

²² NT, 2 Corinthiens, 8 : 7-10.

Les voussures et archivolt

Les figures mises en valeur ici sont soutenues par un ensemble ornemental dense, sur les claveaux des arcs ainsi que sur la frise qui se déroule depuis l'extrémité nord de la façade jusqu'au contrefort séparant la sixième et la cinquième travée de la nef.

Les personnages du tympan septentrional sont encadrés par une large voussure aux claveaux ornés sur l'extrados et l'intrados (**fig. III.8.18**). Cinq figures lions sont sculptées sur la partie extérieure. Elles sont hybridées avec des rinceaux de palmettes qui envahissent le moindre espace du support. Les lions sont disposés de manière symétrique de part et d'autre de la figure centrale bicorporée : deux lions se trouvent de part et d'autre de l'axe du tympan. L'intrados est orné de motifs végétalisés présentant un ensemble de rinceaux et de palmettes enroulés. Un tore en forme de corde occupe l'arête. Cette composition est très proche de celle de la voussure au sud du portail de la façade de la cathédrale. La structure des voussures est pourtant différente, puisque les claveaux de Saint-Amant-de-Boixe sont plus hauts que ceux d'Angoulême²³. L'archivolte qui surmonte la voussure à Saint-Amant présente aussi une série de doubles palmettes adossées en miroir, avec une extrémité épanouie et l'autre recroquevillée.

La voussure du tympan de la travée médiane présente un ensemble sculpté très abîmé (**fig. III.8.16**). Il comprend un nombre important de figures animales entremêlées et hybridées avec des végétaux qui s'enroulent et combler les rares vides laissés sur la voussure. Dans l'axe, la gueule d'une figure bicorporée nous fait face. Elle représente un corps d'oiseau selon le type générique qui ne correspond à aucune espèce singulière des bestiaires : plumes en écailles sur le cou et la poitrine et allongées sur les ailes et la queue. On retrouve des oiseaux de ce type de part et d'autre de la voussure. La figure central présente seulement les oreilles arrondis et le toupet méché attributaires des lions « positifs », compris comme protecteur. Le motif qui se développe de part et d'autre de la voussure n'est pas symétrique. On trouve cinq figures au nord et sept au sud. En considérant la valeur positive des oiseaux et des lions engagés ici, cette répartition participe d'une valorisation de la partie sud de la façade et de la porte. L'augmentation du nombre de figures symbolique augmente ici progressivement entre la voussure nord qui compte cinq lions et la voussure sud qui en comprend vingt-sept. Sur la partie supérieure de la voussure, les représentations majoritairement aviaires sont organisées de manière à faire face à l'animal qui le précède et croiser la queue du suivant. Ils participent à imager le royaume des cieux dont saint Pierre est le gardien.

L'archivolte qui termine l'ensemble montre un décor fourni, avec une série de doubles palmettes enroulées qui laissent apparaître quelques grappes de fruits.

La voussure supérieure de la porte est la plus érodée, mais quelques parties sont encore visibles (**fig. III.8.17**). Dans la partie supérieure de la voussure, deux petites scènes historiées se démarquent de l'ensemble animal et végétal. Il s'agit d'un combat de Samson contre le lion, et d'un David (**fig. III.8.19**). Sur le claveau clé de la voussure, on reconnaît David à la harpe qu'il tient dans la main gauche. Il semble trôner sur un siège à motif léonin, similaire à ceux qui sont disposés sur les parties latérales de la façade de la cathédrale d'Angoulême²⁴. La mise

²³ Pourtant les claveaux de la façade de la cathédrale d'Angoulême sont légèrement plus étroits sur cette partie (37 cm de hauteur), comparativement avec ceux de Saint-Amant (39,9 cm de hauteur). Sur l'intrados, les claveaux de la façade de la cathédrale d'Angoulême sont plus larges sur cette partie (29 cm de profondeur) comparativement à ceux de Saint-Amant (25,6 cm de profondeur).

²⁴ Cf. Notice III.1, figure III.1.27.

en scène de Samson et du lion correspond à ce qu'on voit sur les plaques au nord de la façade de la cathédrale, avec le Samson luttant sur le dos du lion²⁵. C'est une représentation traditionnelle du motif, qui correspond à ce qu'on connaît à la même période, notamment à Saint-Lazare d'Autun²⁶ (**fig. III.8.20**). La sculpture semble avoir pris les mêmes formes que celle qu'on trouve encore dans la nef de l'ancienne église abbatiale de Fontevraud (**fig. III.8.21**). La posture de Samson, ses gestes pour ouvrir la gueule du lion, la crinière à mèches arrondies de ce dernier, ainsi que sa courbure, correspondent sur les deux ensembles. On verra d'autres ressemblances marquantes entre l'œuvre de l'ancienne abbatiale, datée entre 1105 et 1120²⁷, et Saint-Amant-de-Boixe.

Le motif déroule ensuite nombre de figures léonines et aviaires – dont un hybride – juxtaposées avec des rinceaux de palmettes enroulées. Les deux premiers claveaux au nord se distinguent de l'ensemble avec des figures superposées sur une double file, au lieu d'un seul sur le reste du support. Dans la partie supérieure, on remarque des oiseaux qui enroulent leurs cous autour de congénères plus grands, comme on peut les voir sur la façade de la cathédrale²⁸. Aucune symétrie n'est marquée ici.

Le motif qui est développé sur l'archivolte présente une différence entre les claveaux nord et sud. Au nord, c'est une file de doubles palmettes reprenant le même motif que sur l'archivolte qui surmonte le tympan nord, tandis qu'au sud, les palmettes sont allongées de la même manière que sur l'archivolte de la travée médiane. Sur plus des deux tiers des claveaux, une bordure inférieure montre le même motif géométrique – plus ou moins achevé – avec une file de losanges perlés.

La composition des trois voussures est différenciée pour chaque espace. Le motif se complexifie progressivement depuis le tympan septentrional jusqu'à la porte sud. Sur la voussure au nord, le motif comprend cinq figures léonines et chacune d'elle est étalée sur deux à trois claveaux. Le motif est donc très lisible. C'est également la seule voussure à être ornée sur l'intrados. Sur les travées sud et médiane, les motifs sont très denses. À la travée centrale, on trouve deux corps en moyenne par claveau, pour treize figures au total. Sur la voussure méridionale, on observe trois figures en moyenne par claveau, pour vingt-sept figures encore identifiables. Sur ces deux ensembles, les lions et les oiseaux sont pris dans une composition végétale abondante, qui passe autour, au-dessus et en dessous de leurs corps.

La frise

Sous les tympans du premier registre, une frise est développée à la manière d'un linteau. Comme à la cathédrale, elle ne se limite pas aux cadres des arcatures, mais se déroule depuis l'extrémité septentrionale du bras de transept, jusqu'au contrefort qui sépare les cinquième et sixième travées de la nef (**fig. III.8.22**). Elle comprend des décors de figures aviaires et léonines, souvent hybridées avec des rinceaux, ainsi que des représentations humaines en lutte dans des paysages végétalisés de palmettes. Elle est surmontée d'une ligne d'imposte ornée d'un entrelacs de rinceaux aux palmettes enroulées, qui se modifient en avançant vers la nef. À

²⁵ Cf. Notice III.1, figure III.1.25.

²⁶ Balcon-Berry, Madignier, Sapin *et al.* (dir.), 2020.

²⁷ Prigent, 2005.

²⁸ Cf. Notice III.1, figure III.1.23.

l'extrémité septentrionale, des figures aviaires aux queues enroulées et végétalisées sont adossées et se font face dans un paysage végétal (**fig. III.8.23**). Les lions qui apparaissent sur la face occidentale du bras du transept ont les cous marqués par trois lignes torsées pour représenter la crinière, avec une large gueule entrouverte. Ils sont également hybridés avec des rinceaux. Plusieurs exemplaires de mêmes formes sont représentés sur la voussure supérieure de la porte du transept (**fig. III.8.15**). Après une rupture due à l'arrachage du contrefort installé par Abadie, un autre lion est représenté, suivant un autre format²⁹. Il a la gueule quadrangulaire de front et un large sourire (**fig. III.8.24**). Les plaques des frises semblent continuer derrière le chapiteau aux griffons affrontés, sans qu'on ne puisse en connaître le motif.

Sous le tympan, un élément monolithe mesurant 1,50 mètre est complété par un morceau de petites dimensions, qui passe en partie derrière la corbeille du chapiteau réceptionnant la voussure (**fig. III.8.15**). On y aperçoit les membres antérieurs d'un quadrupède en avant de palmettes épanouies, ainsi qu'un museau et une langue pendue. Ce morceau ne s'accorde pas avec la suite, qui développe trois lions à la crinière torsée disposés symétriquement dans un paysage dense de rinceaux aux palmettes enroulées.

La frise reprend après la corbeille du chapiteau au sud de l'arc, et amorce le pourtour du contrefort avec la mise en place d'un nouveau paysage de larges rinceaux aux palmettes enroulées (**fig. III.8.25**). On y trouve une longue scène de lutte déroulée entre un homme et une figure léonine. Sur la face nord, la première scène représente un homme, genoux fléchis, pointant une épée longue vers le corps de l'animal tournant l'échine, qui se situe à la jointure avec la face ouest. Il possède une crinière marquée par des lignes, qui ici sont poinçonnées. Il apparaît donc tacheté³⁰, comme le léopard, fils du lion et du « pard » et pendant à valeur négative du lion³¹. Pour ajouter à l'aspect monstrueux de la bête, il ne possède pas de membres postérieurs, mais dispose d'une large queue enroulée rappelant celle du serpent. Sur la partie occidentale du support, les deux protagonistes se retrouvent, l'homme plongeant les deux mains dans la gueule du lion, qui détourne la tête. À partir de cette portion de décor, l'homme en mouvement laisse voir le lourd drapé de sa tenue, qui se termine avec une série d'ondulations régulières, dans les mêmes dispositions que ceux des figures des tympanes. La scène suivante montre l'homme se jetant à la gorge de l'hybride. Après une rupture de support, l'homme brandit de la main droite une épée longue qui passe derrière sa nuque, et assène un coup à la gueule du léonin. L'envolée du drapé de la tunique de l'homme montre l'ardeur du combat. La gueule de l'animal passe ensuite sur la face ouest du support, tandis que le reste de son corps est allongé sur la face méridionale du contrefort. Il est positionné sur le dos, apparemment fatalement touché par l'homme qui se jette sur lui depuis la gauche du support.

La frise continue sous le tympan médian de la façade. De nouveau, une portion se détache de l'ensemble par une rupture de support et de motif (**fig. III.8.16**). Une tête humaine de grandes dimensions est représentée, renversée sur la nuque, portant un bonnet phrygien et enfouie sous une barbe drue. La pointe du bonnet passe sous le chapiteau. Bien que le motif soit érodé, il semble que des palmettes épanouies lui sortent de la bouche. Elles sont cohérentes

²⁹ La partie septentrionale de la frise, sur l'angle avec le pignon du transept, se trouvait sous le contrefort d'angle mis en œuvre par Abadie en 1838. L'installation ou la destruction de celui-ci a certainement endommagé le décor.

³⁰ Buquet. 2011, p. 11.

³¹ Pastoureaux, 1984 ; Voisenet, 2000, p. 58-59.

avec celles du panneau suivant, où plusieurs scènes se dessinent les unes après les autres : dans un décor de palmettes épanouies, une figure humaine porte deux volatiles recourbés vers ses oreilles. Ils sont suivis par un homme, tourné vers le sud, la courbe de son dos épousant la contorsion de l'oiseau derrière lui. Il lutte contre un lion passant, portant la main gauche à sa gueule. Il s'agit d'une nouvelle scène de lutte entre Samson et le lion, selon une modalité observée au bras nord du transept de la cathédrale d'Angoulême³². Des rinceaux aux palmettes recroquevillées viennent ensuite s'enrouler autour de la queue du lion attaquant l'homme, et se développent vers le sud du support pour abriter une nouvelle figure léonine entre leurs ramifications.

La frise est interrompue avant la corbeille du chapiteau au sud de l'arcade. Celle-ci montre un décor dense de rinceaux animés, qui sont répartis symétriquement de part et d'autre de l'arête visible du support. Le motif de la ligne d'imposte, qui surmonte la frise et les chapiteaux, opère une variation à partir de ce point : les rinceaux sont désormais habités par une figure aviaire recourbée, qui revient régulièrement (**fig. III.8.17 et 26**). Un unique motif animal hybride emplit l'espace du pilastre qui sépare l'arcade médiane de la porte du transept. Il s'agit d'un griffon passant, la tête recourbée vers l'arrière (**fig. III.8.26**). Sa position, sa posture et son environnement lui confèrent aisément le statut traditionnel de gardien³³. La corbeille du chapiteau suivant présente, elle aussi, des motifs hybrides. Ici, les deux figures possèdent une tête et des pattes antérieures léonines, des ailes repliées et un corps d'oiseaux montrant des plumes en peigne, puis une queue enroulée se terminant en palmette à la place des antérieurs – à l'instar des figures léonines disposées autour du contrefort. Elles sont adossées symétriquement et recourbées, mettant ainsi en évidence les lignes torses qui symbolisent la crinière.

Sur le pilastre dans l'ébrasement au nord de la porte, le motif du combat entre l'homme et le léonin reprend. Il présente exactement les mêmes dispositions que sur le contrefort. Ici, l'homme en position dominante plante une lance, qu'il tient de sa main gauche, dans la gueule de l'animal (**fig. III.8.27**). En vis-à-vis, au sud de la porte, la lutte continue avec une nouvelle mise à mort de l'hybride par l'homme, qui tient fermement sa langue de la main gauche, tout en brandissant une arme dans l'autre (**fig. III.8.28**). Sur cette scène, l'homme revêt les mêmes vêtements que dans les motifs précédents, adopte les mêmes postures – de même pour le léonin – mais son visage est ici ceint d'une auréole perlée. Le fil de ces scènes de lutte apparaît comme un combat de l'Homme contre des éléments répréhensibles, symbolisés par la bête hybride. Elle semble prendre fin ici, lorsque l'homme est auréolé. Il aurait ainsi gagné le combat.

Les deux chapiteaux encadrant l'ancienne porte montrent des motifs de lions et d'oiseaux. Au nord, des oiseaux sont dressés sur les axes médians de chaque face de la corbeille (**fig. III.8.29**). Ils prennent place dans un paysage de rinceaux abondants, aux palmettes recroquevillées, avec lesquelles ils ne sont pas hybridés. Au sud, un lion prend place sur toute la largeur de la grande face de la corbeille, sa gueule formant l'angle supérieur occidental, dirigée vers celui qui entre dans l'édifice (**fig. III.8.30**). Sa queue est hybridée avec les rinceaux qui l'environnent.

³² Cf. Notice III.1, figure III.1.69.

³³ Voisenet, 2000, p. 25 et 67.

La portion de décor au niveau de la jonction entre le chapiteau de colonnette au sud de la porte et la nef a été lissée par l'érosion. La frise de la partie orientale de la nef développe une seule scène de chasse au cerf sur toute la travée (**fig. III.8.31**). Elle présente la même hauteur que les frises de la face occidentale du transept³⁴. Dans un paysage de végétation épanouie, on aperçoit encore à l'est un cheval tiré au harnais par un homme à pied le devançant. Les chiens coursent le cerf, qu'ils réussissent à enserrer dans la partie occidentale. Dans le dos de l'animal convoité, on distingue un archer, flèche sur l'arc, prêt à abattre le cerf. La frise est surmontée d'une ligne d'impostes à rinceaux et palmettes enroulées, qui semblent évoluer – la partie de transition est manquante – en motif d'entrelacs à double file de croissants au niveau du dernier canidé à l'extrémité ouest de la frise. Le motif de l'imposte semble suivre le rythme de la scène, en se transformant au moment crucial, lorsque le cerf se trouve cerné. La scène de chasse au cerf est très semblable à celle de la seconde travée méridionale de la façade de la cathédrale d'Angoulême. Si la scène de chasse de Saint-Amant demeure isolée, sans association directe à la bataille de Saragosse, il semble cohérent de leur attribuer la même source, en considérant la similarité formelle et temporelle des deux œuvres. On représente ici les vers 1874 et 1875 de la *Chanson de Roland* :

« Si cum li cerfs s'en vait devant les chiens,
Devant Rollant si s'en fuient paiens. »³⁵

En portant un regard global sur le premier registre de la façade, on remarque une gradation dans la mise en œuvre ornementale autour des arcatures du premier registre. Les scènes des tympans sont mises en valeur par un accompagnement végétal et animal, sans qu'il n'y ait d'interactions entre les deux. La séparation est effective par la différenciation des supports et l'emploi du cadre pour structurer les scènes. À la travée septentrionale, la scène comprenant un saint biblique (éventuellement saint Paul) est surmontée d'une voussure mêlant des figures léonines hybridées par leur queue avec des végétaux dont les rinceaux emplissent le cadre (**fig. III.8.15**). Les mêmes figures, dans les mêmes principes de composition, sont disposées sur la frise inférieure, insistant sur l'analogie à la forme terrestre de la divinité. Dans la travée médiane, la voussure du tympan est majoritairement couverte d'oiseaux, dont la queue est hybridée avec des végétaux, les rinceaux se développant de la même manière que dans la voussure nord (**fig. III.8.16**). La prédominance des oiseaux insiste sur leur caractère céleste³⁶, à associer à la figuration de saint Pierre, gardien du royaume des Cieux. L'archivolte qui renferme la composition porte un décor de rinceaux où apparaissent encore des grappes de fruits, faisant référence au sacrifice. Au-dessus de la porte, l'association des animaux célestes et terrestres, parfaits dans leur nature divine grâce aux végétaux, entoure la représentation du Tétramorphe qui figure les évangélistes et le Christ sous la forme de l'agneau mystique (**fig. III.8.17**). On reprend ici tous les éléments représentés sur les voussures précédentes, en intensifiant leur densité. Les claveaux de l'archivolte se répartissent aussi équitablement les motifs des arcades aveugles. On formule ici une synthèse en réinjectant tout le discours ornemental préfiguré, et on insiste sur l'union entre les mondes terrestre et céleste en accord avec la représentation de la première voussure. Dans le même sens, la ligne d'imposte qui court

³⁴ Les frises mesurent 31 cm (+/- 1 cm) de hauteur.

³⁵ Bédier, 1922.

³⁶ Voisenet, 2000, p. 136-138.

sous les tympans et surmonte les chapiteaux est ornée d'un enchevêtrement de rinceaux aux palmettes enroulées, où des oiseaux font leur apparition seulement à partir du pilastre au nord de la porte.

La façade du bras nord du transept : le second registre

Le second registre de la façade est réservé à la mise en place de trois grandes figures sous des arcades en plein cintre (**fig. III.8.32**). Les deux registres sont séparés par une ligne d'imposte qui soutient la partie haute (**fig. III.8.33**). Elle porte un motif de doubles palmettes recroquevillées, disposées en série, formant une rangée de cœurs. Les figures prennent place sur de hautes et étroites plaques monolithes. Le procédé rappelle celles de la cathédrale d'Angoulême, dont les dimensions sont similaires pour les figures sous arcades :

SITE	SITUATION DU SUPPORT	Hauteur (moyenne)	Largeur (moyenne)
ABBATIALE SAINT-AMANT CATHÉDRALE SAINT-PIERRE	Travée nord	144,8 cm	43,8 cm
	Travée médiane	142,5 cm	41,9 cm
	Travée sud	142 cm	53,6 cm
	2 nd registre inférieur	141 cm	50,3 cm
	2 nd registre médian	136,4 cm	39,8 cm
	2 nd registre supérieur	110cm	49,1cm

La frontalité des personnages, leur relief moindre et le retombé alourdi de leurs vêtements les rapprochent un peu plus de celles mises en œuvre sur la façade occidentale de Saint-Pierre à Châteauneuf-sur-Charente³⁷.

Au nord, la figure porte un lourd drapé aux tuniques superposées, associées à une cape dont le lien ceint son torse (**fig. III.8.32**). Elle esquisse un geste de bénédiction de la main droite – partiellement disparue – et serre un livre contre sa poitrine de la main gauche. À la travée médiane, la figure sainte est couronnée d'une auréole perlée, assortie au col de ses deux vêtements drapés, marquant des plis aux épaules et soulignant la rondeur du ventre. Les bras sont ramenés vers le buste. Elle porte un livre à gauche et lève la main droite dans un geste de bénédiction. Le personnage au sud se démarque avec des attributs permettant d'identifier sa fonction ecclésiastique. Il est auréolé et porte des vêtements lourds, associés à une cape richement ornée au col à double rangée de perles. La tunique brodée montre au bas des jambes plusieurs épaisseurs de tissu superposées. Le personnage tient dans sa main gauche une crosse abbatiale ou épiscopale, et effectue un geste de bénédiction de la main droite. Il est souvent reconnu comme une représentation du saint fondateur de l'abbaye en considérant ses attributs à la fois de saint et d'abbé.

³⁷ Cf. Notice III., figure III.5.16 à 18.

Les plaques sont mises en valeur dans l'architecture au moyen d'arcatures, dont les claveaux des voussures sont vierges. Seules les archivoltas sont ornées d'un motif végétalisé, qui diffère sur chacune des travées. Au nord et au sud, on retrouve des séries de doubles palmettes (**fig. III.8.34 et 35**), tandis que la partie centrale montre un motif dense de petites palmettes jaillissantes sur quatre lignes (**fig. III.8.36**). On le connaît déjà à la cathédrale d'Angoulême, mais il est aussi mis en œuvre sur des édifices de moindre dimension comme la façade du début du XII^e siècle de l'église de Bécheresse³⁸. On le trouve également, comme celui de doubles palmettes, sur les archivoltas à l'extérieur des baies du chevet de l'église de Lanville, contemporaine et située à proximité³⁹ (**fig. III.8.37**). Les corbeilles de chapiteaux qui encadrent les figures portent des motifs exclusivement végétalisés, avec des compositions de doubles palmettes alternées sur deux couronnes et enroulées dans les angles (**fig. III.8.38**).

Sur cette première façade romane, la structure des portails du premier niveau se reflète dans les arcatures du second. On le remarque surtout dans la partie méridionale, où les deux arcatures du registre supérieur sont positionnées au plus près l'une de l'autre, séparées par un pilastre, reprenant la disposition des portails qu'ils surmontent. L'agencement ornemental, relativement absent de la partie supérieure et très dense dans la partie inférieure, incite le regard du spectateur à se concentrer sur le premier registre et progressivement vers la porte. La présence des figures forme le seul lien ténu entre les deux espaces. Les trois personnages de registre haut forment finalement un troisième trio, associé à ceux des tympans. Sa position dominante – au-dessus des deux premiers et avec des dimensions supérieures – lui procure une symbolique majeure qui surpasse celles des tympans. L'individualisation de chaque figure dans un paysage ornemental valorisant insiste également sur leur importance liturgique et/ou ecclésiologique individuelle (**fig. III.8.38**).

Dans le cas de ce bras de transept, il ne faut pas oublier qu'il donne également accès au cimetière de l'abbaye. La disposition de ces grandes figures peut également porter une valeur funéraire visant à veiller et à accompagner les défunts⁴⁰.

L'ensemble des unités formelles et discursives semble donc engager un programme global valorisant l'Église et ses entités, avant de diriger le regard vers la synthèse portée par le portail central. Ici comme à la cathédrale, on trouve des représentations liées au contexte politique et aux croisades directement positionnées au sud des portails. Elles sont particulièrement accessibles pour le spectateur, ce qui appuie la volonté de la part des concepteurs des programmes de les imprégner dans l'esprit des laïcs. Giovanna Valenzano revient en 2014 sur cette fonction nouvelle des portails au XII^e siècle, où les représentations historiques et politiques viennent interagir avec les scènes bibliques et les considérations spirituelles des programmes des portails⁴¹. Pour l'auteur, ce phénomène témoigne d'un rôle nouveau assigné au portail en tant que support de communication politique de la cité.

³⁸ Ternet, 2006, p. 428-430.

³⁹ Gensbeitel, 2002.

⁴⁰ Maxwell, 2014.

⁴¹ Valenzano, 2014.

À l'intérieur des premières parties romanes

Le chevet roman n'est qu'en partie conservé, mais de nombreux éléments peuvent encore être observés. Le décor est encore abondant sur les chapiteaux des piles composées et des colonnes engagées dans la croisée, le bras nord du transept et la travée orientale de la nef. Peu d'éléments sont en place dans l'abside ; quelques chapiteaux persistent dans les absidioles échelonnées au nord ainsi que dans la partie septentrionale du bras sud du transept.

Dans le bras nord du transept, les chapiteaux de colonnettes de l'encadrement des baies reprennent des motifs végétalisés associés à ceux situés au second niveau de la façade (**fig. III.8.39 et III.8.40 = flèches bleues**).

La majeure partie du décor est concentrée autour des piles de la croisée, où se mêlent les ornements végétalisés et les figures aviaires et léonines (**fig. III.8.40**). On est d'abord marqué par la variété des motifs végétalisés. Sur le chapiteau oriental de la pile sud-est, les rinceaux forment des nœuds à la manière d'une tresse. Ils sont maintenus par un lien perlé sur le dé médian de la face principale de la corbeille (**fig. III.8.41**). Les feuilles se développent symétriquement selon l'axe central. Au sud de la pile nord-ouest, on trouve un modèle à fines feuilles épanouies, souples et dressées, disposées en couronnes serrées sur deux ou trois rangées (**fig. III.8.42**). Le chapiteau au nord de la pile sud-est est composé de trois couronnes de palmettes épanouies, reliées par des rinceaux formant une vannerie symétrique (**fig. III.8.43**). Deux figures léonines marquent les angles supérieurs du support. Leurs gueules entrouvertes laissent apparaître leurs dents. Au sud de la pile sud-est, on trouve un dernier modèle à palmettes, fines et dressées en vue dorsale, disposées sur trois couronnes (**fig. III.8.44**). Sur la pile au sud-ouest de la nef, des plaques sont installées au nord-est entre les chapiteaux. On reprend ici les fines palmettes souples sur deux couronnes, avec de petites gueules léonines (**fig. III.8.45**), comme sur le chapiteau au nord de la pile sud-est (**fig. III.8.43 et III.8.40 = flèches noires**). Le chapiteau au nord de cette même pile présente une association de figures aviaires, léonines et de palmettes (**fig. III.8.46**). Les deux parties du motif sont dessinées en symétrie selon l'axe médian de la face principale de la corbeille. Une deuxième symétrie axiale se superpose à la première, puisque des motifs équivalents sont développés à partir des gueules léonines aux angles. Des oiseaux soufflant des rinceaux à palmettes sont dressés, leurs queues remontant jusque dans une des oreilles des lions. À leurs tours, les lions soufflent des rinceaux, qui passent derrière les queues des oiseaux et viennent les entourer. Un motif similaire est représenté sur la corbeille du chapiteau à l'ouest de la pile nord-est de la croisée (**fig. III.8.47 et III.8.40 = flèches noires**). Le décor est organisé de manière symétrique selon l'axe médian de la face principale du support. Chaque partie du motif comprend une figure léonine complète – dont la gueule fait l'angle – et deux oiseaux. Sur la face principale, les deux oiseaux sont affrontés, et leurs queues remontent jusque dans la gueule du lion. Ils ne soufflent pas de rinceaux, mais leur corps est enroulé dans un ensemble végétal indépendant, à palmettes enroulées. Sur les faces latérales, les oiseaux sont posés sur l'échine des lions, le cou et la tête projetés vers l'avant pour être compris dans le cadre du support. Les lions sont souriants et leurs queues végétalisées. Ils portent une crinière courte composée de larges mèches sur le haut du crâne, à l'instar de la majorité des figures léonines dans cette partie de l'édifice. La partie basse de la crinière se termine ici par des pointes méchées. Ils correspondent en tous points aux lions qu'on trouve à l'ancienne église abbatiale de Fontevraud. Les deux œuvres contemporaines

empruntent les mêmes postures et les mêmes expressions⁴² (**fig. III.8.48 et III.8.49**). Les figures aviaires sont dessinées de la même manière sur les deux corbeilles de chapiteaux, ainsi que dans l'ensemble de la partie orientale de l'église et à l'extérieur du bras de transept nord. Le cou porte des plumes en écailles, qui s'allongent sur les ailes, tandis que la partie inférieure de la queue est dessinée en peigne.

On trouve aussi de nombreuses formes animales hybridées entre le lion et l'oiseau. Un premier type présente un corps aviaire et une gueule ainsi que des pattes léonines (**fig. III.8.50**), dans un style gras qui rappelle les formes du bras nord du transept de la cathédrale d'Angoulême⁴³. Le second type correspond au griffon, avec une corbeille de chapiteau présentant deux figures affrontées sur l'axe et la patte antérieure relevée (**fig. III.8.51**), comme sur une colonnette de l'arcature nord de la façade du bras du transept (**fig. III.8.26**). Ces différentes natures hybrides apparaissent sur six supports dans le bras nord du transept.

On trouve encore deux représentations originales sur les chapiteaux réceptionnant l'arc doubleau ouvrant sur l'absidiole échelonnée du chevet. Au sud, un fauve est étalé de toute sa longueur sur la corbeille, sa gueule formant l'angle supérieur ouest du support (**fig. III.8.52**). À l'opposé, la partie antérieure (bicorporée) d'un second animal se dessine. Elle est abîmée par l'installation de la cage d'escalier moderne pour accéder à la tour de clocher. L'ensemble ne montre aucune symétrie. Le fauve conservé en intégralité possède tous les attributs du lion, avec la crinière courte méchée sur le dessus du crâne, puis arrondie le long du cou, pour finir en pointe. La différence se fait ici sur le corps, piqueté pour signifier des tâches. Il s'agit donc d'un léopard⁴⁴, qui se distingue par son corps moucheté, sa situation dans une composition désordonnée⁴⁵, et une queue maintenue vers le haut qui n'est pas végétalisée⁴⁶. Ce chapiteau est associé à la seule scène historiée du complexe, qui lui fait face (**fig. III.8.53 et III.8.40 = flèches noires**). Il s'agit d'un combat avec trois protagonistes, chacun étant positionné sur une face du support. Sur la face orientale, un homme est debout, à pied, portant un casque à protection nasale, un bouclier et une longue tunique drapée. Il suit le cavalier de la face principale, également casqué et protégé par son long bouclier en pointe, tenant la bride de son cheval de la main gauche et une lance dans la main droite. Il est penché, soumis au cadre du support, mais aussi en pleine action, puisqu'il transperce le dernier personnage de la face occidentale de la corbeille, tourné vers lui. Ce troisième protagoniste est tête nue, porteur d'une épée et d'une longue tunique flottante. La différenciation de ce troisième personnage, sans attribut particulier, vise à le décrire comme un étranger du groupe des assaillants victorieux. La scène est sculptée sur un fond lisse, qui ne permet pas de situer exactement son contexte. Elle apparaît toutefois dans le même complexe que la Chasse au cerf, positionnée à l'entrée de ce bras de transept depuis la porte du bras nord. On peut considérer qu'elle relève de la même thématique, visant à rappeler les Croisades.

Du côté occidental de cette première phase de construction, le chapiteau continu figuré à l'ouest de la pile nord-ouest de la sixième travée de la nef présente un décor dense, qui mêle

⁴² Prigent, 2005.

⁴³ Cf. Notice III.1., p. 21-24.

⁴⁴ Pastoureau ; Voisenet, 2000. Chapitre II, p. 58-59 ; Buquet, 2011.

⁴⁵ Bonne, Baschet, Dittmar, 2012, Chapitre VI, p. 9-13.

⁴⁶ *Ibidem*, Chapitre VI, p. 55-58. À la fin du chapitre VI, les auteurs proposent que la végétalisation des animaux par hybridation des queues soit un symbole de leur sacralisation.

formes animales, hybrides, et végétales (**fig. III.8.54**). Sur la corbeille du chapiteau, la composition du décor est organisée selon l'axe médian de la face principale, puis symétriquement de part et d'autre des arêtes. Des gueules léonines forment les angles du support. Elles portent la crinière épaisse et courte. De part et d'autre des lions, des oiseaux sont superposés, enroulant leurs cous autour des premiers. Ce motif a été repéré sur un claveau de la voussure extérieure surmontant la porte au sud du bras nord du transept (**fig. III.8.55**). Sous les angles de la corbeille, deux hybrides sont adossés et recourbés pour se retrouver face à face. Ils soufflent des rinceaux et ont la queue végétalisée. Sur la partie nord du support, il s'agit d'un oiseau à tête de lion et un simple oiseau, tandis que sur la face sud on trouve une figure aviaire à gueule léonine face à un oiseau à tête humaine. Sur les plaques au sud du chapiteau, des formes léonines et aviaires sont superposées. Elles sont disposées en miroir. La crinière des lions est marquée par des entailles obliques le long de leurs cous. Ils enserrant dans leurs gueules les gorges des oiseaux. Le même motif est également représenté sur les claveaux au nord de la voussure extérieure de la porte du transept. On le retrouve aussi sur une bague de colonnette au premier niveau de la cathédrale d'Angoulême⁴⁷. On connaît aussi deux chapiteaux avec des représentations très similaires dans la nef de l'ancienne église abbatiale de Fontevraud (**fig. III.8.56 et 57**). On y trouve les mêmes gueules léonines souriantes (**fig. III.8.56**) qu'aux angles de la corbeille de Saint-Amant. Les figures aviaires et léonines sont également superposées, et les cous des oiseaux enroulés sur eux-mêmes (**fig. III.8.57**). Les deux bâtiments contemporains semblent définitivement avoir partagé une partie de leurs programmes⁴⁸.

L'abside du chevet ne peut être envisagée comme le reste du bâtiment, puisqu'on ne conserve qu'une infime partie de l'arcature au sud-ouest (**fig. III.8.1**). On y trouve des chapiteaux qui montrent une ornementation végétalisée associant des palmettes grasses sur deux couronnes, recourbées aux angles, mettant en valeur la forme corinthienne du support (**fig. III.8.58**). Sur la corbeille, les palmettes sont retournées sur la face principale, formant deux rangées dentelées. Des éléments sont aussi remployés dans la construction gothique. Un premier chapiteau est pris dans la maçonnerie au nord-ouest du chevet plat, réceptionnant une ogive de la voûte (**fig. III.8.59**). On voit encore les palmettes groupées par un ruban au centre, qui développe des rinceaux formant un entrelacs dans la partie supérieure de la corbeille, dans un esprit similaire à celle située à l'ouest de la pile sud-est de la croisée du transept (**fig. III.8.41**). Un autre chapiteau en place dans l'arcature présente un liseré supérieur de perles percées, où celles du dé médian sont prises dans la boucle d'un rinceau d'entrelacs qui forme des nœuds réguliers aux angles (**fig. III.8.60**). Un dernier chapiteau se démarque dans le mur nord, inséré entre une retombée d'ogive et un culot gothique (**fig. III.8.61**). Son décor est composé de figures léonines bicorporées, dont les gueules remontent jusqu'aux angles supérieurs de l'abaque. Elles portent une crinière redressée en brosse, et la houppe de la queue est stylisée en pomme de pin. Ces chapiteaux présentent aussi une série de perles percées sur l'abaque, passant sous les gueules des figures léonines. Ces deux derniers chapiteaux montrent une structure bien différente de ce qu'on voit dans le reste des chapiteaux de la croisée et du transept. Le développement du décor jusqu'aux abaqes et l'implication de motifs géométrisants indiquent

⁴⁷ Cf. Notice III.1, figure III.1.22 à 24.

⁴⁸ Prigent, 2005.

un autre traitement du support et de ses décors. On a observé des décors végétalisés à rang de perles dans la croisée du transept de l'église Sainte-Eulalie de Champniers, datée de la première moitié du XII^e siècle⁴⁹ (**fig. III.8.62**). Ici, les perles font ici le tour complet de l'abaque et sont mises en valeur d'une manière qui rappelle plus le style des chapiteaux de l'église Saint-Pierre de Bougneau en Charente-Maritime, datant de la seconde moitié du XI^e siècle⁵⁰. Ces deux chapiteaux peuvent être rapprochés d'une courte série composée d'éléments de corniche et de modillons à l'extérieur de l'absidiole échelonnée. Les modillons présentent une partie supérieure avec un motif géométrisant, dont des perles percées pour l'un d'entre eux (**fig. III.8.66 et III.8.67**). La corniche qui les surmonte est ornée d'une file de palmettes alternées en méplat. Le motif est identique à celui qu'on trouve à l'extérieur, sur les montants d'une des baies du chevet de l'église de Saint-Thomas-de-Conac (**fig. III.8.65**) datée de la fin du XI^e siècle, après 1070⁵¹. Avec les trois modillons à figures quadrangulaires et décor géométrisant de la série [A] (**fig. III.8.66 et III.8.67**), ce groupe de décor pourrait donc appartenir à l'église abbatiale antérieure aux reconstructions du XII^e siècle.

On trouve d'autres modillons remployés, notamment ceux de la série [B] qui ont été repositionnés autour du chevet gothique (**fig. III.8.66 et III.8.67**). Ils présentent un format étroit et allongé, avec la partie supérieure épaisse laissée lisse et un motif bien centré sur la partie chanfreinée du support, délimité par un fin liseré formant cadre. L'ensemble de ces supports est aussi cohérent en forme, avec des modelés arrondis représentant des thèmes anthropomorphes, zoomorphes ou hybridés. Trois d'entre eux se situent sur la face occidentale du bras nord du transept, en position primaire. Quatre pièces de la même série sont également en position primaire sur les reliquats du chevet roman au sud. Deux pièces de cet ensemble ont été remployées sur la partie occidentale du gouttereau nord de la nef, et douze autres se retrouvent autour du chevet gothique, onze sur la face nord et un seul au sud. Deux autres ensembles de modillons se détachent : un premier, similaire au groupe le plus représenté, mais avec des formats plus étroits et sans cadre délimitant la composition [D]. Un modillon avec un décor supplémentaire dans la partie supérieure a été différencié en [D']. Le second type comporte également un cadre, mais les figures s'en affranchissent, avec des formes qui se développent jusque dans la partie supérieure plate des supports [C].

Dans l'ensemble oriental de l'église, la façade occidentale du bras nord du transept de l'abbatiale Saint-Amant est comparée, à juste raison, à la façade de la cathédrale d'Angoulême. La partie intérieure de l'église abbatiale n'est pas en reste et les comparaisons avec l'abbaye de Robert d'Abrissel y sont abondantes. La proximité avec les deux complexes décoratifs est manifeste et significative de l'ambition du projet monumental porté à Saint-Amant dans la première moitié du XII^e siècle. La double référence permet de porter un regard nouveau sur cette partie de l'église Saint-Amant et de ne pas seulement la considérer comme un pastiche amoindri du chef-d'œuvre cathédral.

Cette partie de l'église abbatiale est achevée durant le second quart du XII^e siècle. L'arrêt des travaux a pu être décidé en amont du chantier, dans le cas où une nef antérieure prolongeant

⁴⁹ Cf. Notice III.4., figure III.4.14.

⁵⁰ Gensbeitel, 2004, p. 96-156.

⁵¹ *Ibidem*, p. 984-987.

le chevet échelonné était encore en place. Néanmoins, les lacunes observées dans le décor, notamment sur la pile nord-ouest inachevée de la croisée, laissent penser à un manque financier qui stoppe un temps les travaux. Avant la (re)construction de la nef, seuls le chevet et le transept semblent opérationnels. Le bras nord du transept est alors le seul point d'accès à l'église pour les laïcs. Le soin et l'ambition portés au décor de la façade occidentale du bras du transept, inspiré de la cathédrale d'Angoulême, sont donc ceux accordés à la façade occidentale d'un bâtiment complet. La façade du transept a pu, dès le début des travaux, avoir été pensée comme une façade d'accueil des laïcs⁵². Elle se serait substituer aux parties occidentales anciennes, peut-être inaccessibles durant une partie du XII^e siècle.

Les parties occidentales de l'église

Le complexe décoratif de la nef et de la façade occidentale montre un ensemble très différent du parti pris dans le chevet et le transept. Entre les deux moitiés du bâtiment, il y a un hiatus chronologique bien marqué, mais aussi une rupture de fonction.

La façade occidentale

La façade est animée par les voussures qui surmontent les arcatures aveugles, la baie et la porte. Chaque voussure porte un décor purement géométrique, avec un motif par claveau qui est répété sur l'ensemble des supports (**fig. III.8.68**). Chaque dessin est original, à l'exception des motifs situés au nord du premier niveau et au sud du second niveau, qui sont donc opposés sur la façade. Les différentes formes représentées sont des variations d'associations de formes triangulaires : souvent doubles, adossées ou affrontées, alternées, modifiant les creux et les pleins, aux contours plus ou moins épais, et parfois arrondies. La voussure extérieure du portail central et celle de la baie aveugle au nord du second niveau de la travée centrale explorent un autre motif jouant sur les courbes, en créant des séries de « S » ou d'accolades.

Les motifs représentés sur ces voussures sont systématiquement disposés en files, c'est-à-dire sans rupture, ce qui, associé au dédoublement des formes et aux jeux de haut et de bas-relief, amplifie l'élancement et l'ébrasement des voussures. L'effet visuel réussit à augmenter la sensation de monumentalité et le rayonnement des portails et des baies sur la façade. Le décor valorise la structuration de la façade en deux registres et trois travées, dont la centrale est plus large. Les colonnes engagées se superposent à des pilastres à mi-hauteur du premier niveau pour diviser les travées, tandis que des lignes d'impôtes délimitent les registres. Les impôtes qui traversent la façade portent aussi des motifs géométriques. Celle qui surmonte les chapiteaux du premier registre reprend une file de demi-oves opposés (**fig. III.8.69**) déjà présent sur la quatrième voussure du portail central, tandis que la ligne de damier séparant les registres supérieurs reprend le décor de la seconde voussure du portail central (**fig. III.8.70**). Au second niveau, les lignes d'impôtes sont végétalisées. La ligne continue qui surmonte les chapiteaux de colonnettes est ornée sur la partie chanfreinée d'une file de palmettes recroquevillées alternées (**fig. III.8.71**). Elles sont très grasses et schématisées, ce qui les rapproche plus de la vaguelette que de la feuille. La partie supérieure des impôtes est ornée d'un motif de dents de scie, récurrent dans la partie ouest de l'édifice. Sur les hauteurs de la façade, surmontant les derniers chapiteaux, on trouve une série de palmettes enroulées (**fig. III.8.72**). Elles sont de

⁵² Sujet développé lors des Rencontres Médiévales de Trizay (17) le 28/05/2021.

nouveau à peine esquissées. Les parties originales se différencient ici aisément des parties restaurées, où le motif est restitué en marguerite.

Les chapiteaux qui surmontent les colonnes engagées entre les travées de la façade portent également quelques motifs végétalisés. Les corbeilles superposées sur l'axe entre la travée nord et l'espace central sont ornées de compositions symétriques à doubles palmettes allongées, dont les feuilles restent recroquevillées (**fig. III.8.73**). Les extrémités sont enroulées en volutes sur les angles du support. Au sud, un chapiteau à têtes figurées aux angles annonce le décor de la nef (**fig. III.8.74**). Il mélange figuration humaine et zoomorphe. Les deux chapiteaux qui se superposent sur les colonnes au nord de la travée septentrionale portent des compositions de léonins soufflants et hybridés avec des rinceaux (**fig. III.8.75**). Les figures sont disposées régulièrement en respectant la règle de la symétrie. D'une corbeille à l'autre, seule la torsion des cous des lions est modifiée. Il s'agit ici de lions aux corps fins et souples et aux cous allongés, dont les mouvements sont soulignés par des lignes obliques régulières. On les trouve aussi au nord de l'encadrement de la baie de la façade (**fig. III.8.76**).

Les ébrasements du portail ont été dégradés au fil des siècles et les photographies des restaurations montrent que de nombreux éléments ont été modifiés. Seuls quelques supports restent authentiques. C'est le cas des deux impostes encadrant la porte. Au sud, une tête de caractère léonin forme l'angle supérieur du support (**fig. III.8.77**). En vis-à-vis, au nord de la porte, des figures animales sont aussi représentées (**fig. III.8.78 et III.8.79**). Sur chaque face du support, un lion, au corps allongé et à la queue végétalisée, porte sur son échine un oiseau dont la queue jaillit de sa gueule. La figure aviaire est recourbée et son bec arrive jusqu'à la gueule du lion. Les deux quadrupèdes sont affrontés sur l'angle du support, leurs pattes antérieures paume contre paume. Des traits obliques marquent les torsions de leurs corps. La figuration de leurs gueules relève de deux schémas différents : l'un au museau allongé, l'autre large et anguleux, avec un toupet de crinière méché sur le dessus. Les oiseaux sont représentés de la même manière que dans le reste de l'édifice.

Deux des corbeilles de chapiteaux encadrant le portail sont en place. L'une au sud représente deux figures léonines adossées, dont les queues hybridées en palmettes recroquevillées viennent former les angles de la corbeille (**fig. III.8.80**). Les gueules des lions tiennent chacune une tige de la palmette, qui se développe dans l'angle principal du support. Une autre figure léonine, ici bicorporée, est représentée au nord de l'arcature méridionale de la façade (**fig. III.8.81**). Le lion à la gueule anguleuse sur la partie supérieure du support est singularisé par l'ornementation géométrisante qui figure son pelage et sa crinière. Il correspond à des modèles vus sur des chapiteaux de colonnette autour du chevet de l'église Saint-Arthémy de Blanzac⁵³.

La corbeille de l'ébrasement nord du portail représente cinq figures léonines dont seuls les longs coups striés d'obliques et les gueules arrondies souriantes apparaissent (**fig. III.8.82**). Un motif similaire est représenté sur une corbeille du portail nord, où trois de ces mêmes lions sont reliés par une tige passant par leurs gueules. On trouve deux chapiteaux avec des

⁵³ Cf. Notice III.2., figure. III.2.77.

représentations équivalentes autour du chevet intérieur de l'église de Vars, proche de Saint-Amant-de-Boixe et datée du milieu du XII^e siècle⁵⁴ (**fig. III.8.83**).

Aux retombées des voussures du portail nord, deux impostes surmontent les chapiteaux (**fig. III.8.84 et III.8.85**). Elles montrent une composition de figures animales similaires, sur fond lisse, positionnées en vis-à-vis. Sur chaque support, une figure léonine est représentée associée à une figure aviaire au nord, le bec porté sur la gueule du lion et un serpent enroulé au sud, la langue sifflant en direction du lion. Les impostes sont surmontées de tailloirs aux mêmes motifs entrelacés de doubles tresses, associés à un liseré de dents de scie dans la partie supérieure. Leur disposition engage à associer ces deux motifs comme deux parties d'un même ensemble sémantique. L'oiseau céleste est opposé au serpent, considéré comme l'image du tentateur⁵⁵. Sous l'imposte au motif aviaire, on trouve une corbeille au motif de vannerie.

Une longue plaque a été insérée dans l'arcature (**fig. III.8.86**). Elle est ornée d'une fausse architecture de colonnettes entrecroisées, aux chapiteaux et aux bases moulurées, jusqu'à celle au nord, isolée et droite. Les bordures latérales sont fermées par un liseré de dents-de-scie, tel que nous le retrouvons sur d'autres supports de la partie occidentale de l'abbatiale. Cette plaque est de proportion et de motif équivalents à un élément conservé dans le chevet de l'abbatiale de Cellefrouin⁵⁶ (**fig. III.8.87**). À Saint-Amant, elle aurait pu servir d'élément de clôture du chœur des moines, éventuellement entre la cinquième et la sixième travée de la nef et être déplacée au moment des reprises gothiques.

Le complexe du registre supérieur développe une majorité d'éléments géométrisants (**fig. III.8.88**). L'espace est ceint par deux lignes d'impostes continues dans sa partie inférieure, avec un motif de damier et une série de palmettes enroulées dans la partie supérieure. Entre les deux, une nouvelle ligne d'impostes continues avec les tailloirs des chapiteaux, présente un motif de palmettes épanouies au dessin largement simplifié. Ces trois éléments participent à former un registre horizontal dans lequel on tend à associer tous les éléments.

Les arcatures nord et sud reflètent les portails du premier niveau, avec l'insertion d'un oculus aveugle de chaque côté, légèrement désaxé vers les extérieurs de la façade. Sur la partie centrale, la baie est surmontée par une triple voussure et encadrée par deux arcatures mineures. Toutes les voussures et toutes les lignes d'archivoltes du niveau sont différenciées. Seules les lignes d'archivoltes des arcatures des travées nord et sud lient l'ensemble, avec la mise en œuvre d'un motif de pointe de diamant respectivement octopartite et quadripartite.

Dans l'ensemble de ces trois travées, les chapiteaux de colonnettes engagent des motifs soit figurés, soit végétalisés, soit une association des deux. À l'extrémité nord, on trouve deux figures de lions affrontés et recourbés. Puis, sur le chapiteau au sud de l'arcature nord ainsi que sur les deux encadrant l'arcature mineure au nord de la travée centrale, sur le chapiteau de pilastre et sur la corbeille à l'extrémité nord de la baie, ce sont des motifs végétalisés associant des doubles palmettes enroulées dans les angles. En poursuivant vers le sud, les six supports suivants sont figurés. On retrouve les figures léonines du chapiteau au nord de la façade sur le côté septentrional de la baie, avec une gueule léonine les surplombant à l'angle. On les rencontre encore sur le chapiteau de pilastre au sud et le chapiteau au nord de l'arcature médiane sud avec

⁵⁴ Ternet, 2006, p. 629-632.

⁵⁵ Voisenet, 2000, p. 94-100.

⁵⁶ Daté de la dernière décennie du XI^e siècle. Ternet, 2006, p. 437-442.

les queues végétalisées. Sur le chapiteau au sud de la travée médiane, les lions soufflent finalement des palmettes. Ils semblent suivre une progression, une végétalisation et donc une ascension spirituelle depuis le nord vers le sud. On les retrouve également sur les chapiteaux superposés de la colonne-contrefort au nord de la façade. Les chapiteaux au sud de la baie associent une gueule léonine à des figures d'oiseaux, doublant donc la portée sémantique valorisante de l'ensemble. On voit donc ici une mise en valeur de la baie, et notamment de sa moitié méridionale, qui semble faire partie d'un mouvement plus important qui tend à montrer une évolution, un parcours sémantique valorisant qui se dirige vers le sud.

Cette appréciation de la partie méridionale des façades entre en cohérence avec les propos d'Amalaire de Metz sur la dualité nord-sud des églises : « Les femmes se tiennent du côté nord, démontrant ainsi que les plus débiles, qui ne peuvent supporter l'ardeur des tentations, doivent être placées au-dessous »⁵⁷. Ces propos, repris de nombreuses fois, expriment une dévalorisation de la partie septentrionale du bâtiment⁵⁸. La mise en place d'un décor marquant un cheminement spirituel sur un axe nord-sud pourraient se rapporter à ce principe, où les « esprits amoindris » sont positionnés au nord, et les « plus élevés » au sud. La disposition des ornements refléterait cette division de l'espace et des laïcs ainsi que la progression envisagée de l'un à l'autre.

La façade occidentale est ornée d'un complexe décoratif qui exploite particulièrement le décor géométrisant. Les motifs qui couvrent les voussures et les archivoltes sont des déclinaisons de formes créant une sensation de mouvement et donc de volume. La disposition des formes accentue les dimensions par effet de perspective, et amplifie donc l'impression de monumentalité de la façade. D'autres portails charentais datés de la seconde moitié du XII^e siècle emploient la même stratégie visuelle : à Montmoreau⁵⁹ (**fig. III.8.89**), Chalais⁶⁰ (**fig. III.8.90**), ou encore Aubeterre-sur-Dronne⁶¹ (**fig. III.8.91**). Ces trois bâtiments sont situés au sud de la Charente actuelle, à l'intersection des diocèses médiévaux de la Saintonge, du Périgord et de l'Angoumois. Sur ces trois portails, comme à Saint-Amant, la figuration n'est pas exclue du décor, mais reste reléguée dans les chapiteaux de colonnettes dans les ébrasements et sur les arcatures latérales, où les végétaux et la figuration, majoritairement léonine, s'épanouissent.

Dans l'ensemble du décor, on note un entrecroisement des motifs. La ligne de damier qui sépare les deux niveaux reprend le motif de la seconde ligne de cache joint du portail central. L'association de ces deux supports forme une pyramide inversée sur la façade, dirigeant le regard vers la porte (en rose, **fig. III.8.92**). Les décors des chapiteaux au sud de baie et ceux encadrant les vantaux du portail marquent aussi une association formelle et sémantique (en bleu **fig. III.8.92**). Ce sont les seuls dans l'ensemble du complexe à associer les formes de lions et d'oiseaux dans des compositions valorisantes. Le lien entre les deux génère un axe reliant les

⁵⁷ Alvernay, 1977, p.115. Amalarius, *Liber officialis*, II, 2 : *De situ ecclesiae*, éd. I. M. Hanssens, Opéra omnia, II, Rome, 1948, p. 262-264.

⁵⁸ Rauwell, 2013, p. 175-176.

⁵⁹ Daras, 1961b.

⁶⁰ Georges, 1933, p. 252-253.

⁶¹ Gillet, 2014, p. 49.

deux points d'entrée – des hommes et de la lumière – dans le bâtiment. La disposition croisée des ornements entre le portail nord et l'arcature sud participent également du rythme et de l'organisation de la façade. Ils reprennent les mêmes lignes d'archivoltes à pointes de diamant octopartites ainsi que les mêmes motifs de losanges alternants les creux et les pleins sur les claveaux de leurs voussures (en orange, **fig. III.8.93**). De l'autre côté, les pointes de diamant quadripartites du portail sud (ainsi que du portail central) se retrouvent sur la ligne d'archivolte au nord du registre supérieur (en jaune, **fig. III.8.93**). Les motifs de triangles affrontés sur une ligne sont reproduits en modifiant les éléments en reliefs entre les claveaux de la voussure du portail sud et ceux de l'oculus au nord de la façade (en blanc, **fig. III.8.93**).

À l'intérieur de la nef

Dans l'édifice, le décor est concentré sur les chapiteaux des colonnes engagés dans des piles cruciformes et dans les ressauts correspondants des murs gouttereaux. Les chapiteaux de colonnettes encadrant les baies sont très peu ornés, certains sont laissés nus.

L'ensemble disposé dans la nef est plus dépouillé qu'ailleurs. Les corbeilles évasées sont laissées nues ; seules des éléments géométrisants ou des têtes humaines ou animales tiennent lieu de volutes d'angle (**fig. III.8.94 et III.8.95**). Les visages sont le plus souvent humains (**fig. III.8.95**), mais relèvent parfois plus des formes animales (**fig. III.8.92**). On remarque rapidement que la majorité des figures hybrides se trouvent dans la partie occidentale de la nef, tandis qu'en montant vers l'est, elles deviennent de plus en plus lisibles et apaisées. Dans la partie orientale, le nombre de corbeilles lisses avec des visages aux angles supérieurs diminue, pour laisser la place à des supports sobres aux motifs géométrisants (**fig. III.8.96**).

Les visages sont dessinés selon deux modalités. La première catégorie comprend des figures rondes (**fig. III.8.97**). Elles semblent être formées à partir d'une boule (**fig. III.8.98**). Le second type de représentation consiste en un visage allongé. Les deux formats peuvent se retrouver de part et d'autre du même support (**fig. III.8.99 et III.8.100**). Les têtes les plus fines sont plus régulièrement surmontées d'une frise ornementale en méplat aux motifs géométrisants.

Une des figures du second type fait exception, puisqu'elle possède un corps complet, bien que schématique (**fig. III.8.101**). Cet exemple pose la question de l'absence de représentation en pied pour les autres figures, alors que la corbeille lisse laisse la place nécessaire à leurs développements. L'ensemble a pu être complété par un décor peint, comme on le voit encore sur un chapiteau du gouttereau nord, où des palmettes sont dessinées avec des contours noirs (**fig. III.8.102**). On connaît des corps peints complétant des modillons figurant des visages, retrouvés sous les enduits modernes de la cathédrale Saint-Pierre de Poitiers au XIII^e siècle⁶² (**fig. III.8.103**). Une solution similaire a pu être mise en œuvre dans le décor de la nef de Saint-Amant, mais également pour les autres édifices à chapiteaux lisses. En Angoumois, seule l'église de Charmant, dans le sud du diocèse, présente des corbeilles avec des visages figurés aux angles de même type que celles de Saint-Amant (**fig. III.8.104**). Elles sont également laissées lisses et blanches sur le reste de la hauteur. Elles sont positionnées autour de l'abside, et figurent exclusivement des visages humains, schématisés, mais identifiables. L'abside est ici

⁶² Andrault-Schmitt, 2017.

datée du milieu ou du début de la seconde moitié du XII^e siècle⁶³. Elle est donc contemporaine, voire légèrement antérieure à la nef de Saint-Amant. La différence de traitement des visages, plus ou moins monstrueux, apparaît bien relever de la fonction de l'espace dans lequel ils sont disposés.

Au sud-est de la nef de l'abbatiale, une corbeille présente un motif de stries couvrant toute la surface du support (**fig. III.8.105**). Elle est similaire à un exemplaire également positionné au sud-est de la nef dans l'église abbatiale de Cellefrouin⁶⁴. La comparaison peut être poussée, puisque l'ensemble du décor qui est développé dans la nef est particulièrement dépouillé. C'est également le cas dans l'église de Saint-Denis de Lichères⁶⁵, également située dans le nord du diocèse d'Angoulême.

Dans la nef de l'église Saint-Amant, les chapiteaux de colonnettes sculptés conservés sont regroupés sur le gouttereau nord. On trouve un chapiteau de colonnette orné d'un fin damier (**fig. III.8.106**), reprenant le même motif que sur la façade occidentale. Deux corbeilles portent un décor d'entrelacs aux rubans à deux brins. Le premier est une vannerie (**fig. III.8.107**) et le second une double tresse (**fig. III.8.108**). Ce dernier motif se retrouve également sous l'arcature au nord de la façade. La partie supérieure du support est ornée d'une frise de dents-de-scie (**fig. III.8.108**). Trois corbeilles présentent un décor végétalisé composé de palmettes grasses (**fig. III.8.109**). Au nord de la baie axiale sur le mur pignon de la nef, le support comprend également une frise de dents-de-scie (**fig. III.8.110**).

On remarque aussi un cordon de billette ornant les lignes d'imposte passant à la naissance de la voute dans le vaisseau central de la nef ainsi que sur les murs gouttereaux. Il se retrouve également dans le bras nord du transept réalisé dans le second quart du XII^e siècle ainsi que sur la partie conservée du bras sud et la partie conservée au sud de l'abside. La continuité de cette partie du décor forme une ligne unificatrice entre les deux parties du bâtiment. Sa reprise dans la seconde phase de construction montre la volonté de créer un lien entre ces deux parties – dont le reste du programme est très différent – afin d'en faire une église unie.

La partie occidentale de l'église abbatiale donne à voir un ensemble décoratif tout en sobriété. Les formes employées sont géométrisantes, composées de quelques traits essentiels. Les figures animales ou anthropomorphes sont plus détaillées, mais restent discrètes par leurs dimensions et leurs positions dans le complexe, peu visibles et difficilement identifiables. L'ensemble marque une rupture avec la profusion des décors de la partie orientale de l'édifice qui se réclame de la grandeur monumentale de la cathédrale de Girard II. La partie occidentale fait des choix plus modestes. L'inspiration générale est régionale, empruntant des motifs et des compositions aux édifices contemporains du diocèse. La sobriété et le goût pour les formes géométrisantes semblent généralisés dans la seconde moitié du XII^e siècle.

⁶³ Ternet, 2006, p. 455-457.

⁶⁴ Cf. Notice III.3, figure III.3.3.

⁶⁵ Cf. Notice III.6., figure III.6.3.

Les bâtiments de l'abbaye ont été remaniés de nombreuses fois depuis la fin du Moyen Âge. On conserve une série de colonnettes romanes restées en place autour du cloître (**fig. III.8.111**). Leur tailloir commun est orné d'une file de profil de palmettes grasses et sommairement formées. Ces motifs correspondent à ceux des lignes d'impostes de la façade occidentale (**fig. III.8.71**). Cette partie du cloître est donc contemporaine de la partie occidentale de l'église abbatiale, datée de la seconde moitié du XII^e siècle.

Le décor sculpté conservé dans l'église abbatiale de Saint-Amant-de-Boixe est une riche source d'informations dans le cadre de cette recherche sur les usages et les fonctions des ornements dans le complexe monumental. Les deux parties de l'église, témoins de deux phases de constructions distinctes, font démonstration d'un infléchissement dans la manière de penser le décor et de le mettre en œuvre de manière à exprimer et à transmettre un discours.

La partie orientale, la plus ancienne, met en valeur de grandes figures autour desquelles un ensemble ornemental complexe vient s'agencer. Il participe à compléter et à augmenter la portée sémantique des images accompagnées, grâce à une sélection de motifs signifiants et sémantisés choisis avec précautions. Les formes des motifs, notamment végétaux, ainsi que leurs jeux de ruptures et de continuité viennent aider à la lecture des images, mais aussi structurer leurs messages et les lier entre-elles afin de formuler une « supra-image »⁶⁶, objet majeur discours. La mise en parallèle des décors exposés à l'intérieur comme à l'extérieur du bâtiment montre aussi une recherche de porosité du discours, avec l'installation de motifs et de thématiques similaires, notamment à propos des croisades. Sur ce point comme sur l'organisation générale de la façade, on observe des liens forts dans cette partie avec la cathédrale d'Angoulême, mais aussi avec la grande abbaye de Fontevraud.

La seconde partie du bâtiment montre une partie tout autre, qui valorise l'ornementation géométrique. Le décor sculpté se fait moins somptueux, mais participe toujours à délivrer un message construit et complexe, tourné vers les modèles du bon et du mauvais comportement. Le décor géométrique mis en œuvre ici participe à lier les éléments figurés conservés dans le cadre des portails et travail aussi à la monumentalisation de la façade, en en faisant un objet de méditation. La porosité des décors est ici également visible, faisant se répondre des motifs disposés sur la façade et à l'intérieur de la nef. Dans cet espace, la disposition des sculptures figurées marquant une progression formelle (reflétant leur intériorité spirituelle) suit la dynamique axiale du bâtiment, valorisant cet *iter* comme un modèle à suivre.

La dissemblance entre les deux complexes ornementaux peut être expliquée par le hiatus chronologique entre les deux phases de construction, mais aussi par la différence de fonction entre ces deux espaces. La nef et la façade occidentales sont uniquement destinées à l'accueil des laïcs et ne correspondent pas à des espaces de déroulement de la liturgie. Dans ces parties les « moins » sacrées de l'édifice, on pourrait voir une tendance à engager une valeur moindre dans la composition de l'appareil décoratif, en le travaillant avec une plus faible densité ornementale, qui introduit peu de figures symboliques à analogie christique ou divine. La face occidentale du bras nord du transept présentait pourtant un réseau d'images dense et élaboré, pour une fonction similaire – et temporaire – à la façade occidentale. Les deux constructions

⁶⁶ Marchesin, 2019.

étant espacées d'un demi-siècle environ, on peut y voir un changement de considération entre la première et la seconde partie du siècle. On se souvient aussi que le début du XII^e siècle est encore une période d'essor pour l'ordre bénédictin, alors que la seconde moitié de ce même siècle est marquée par un essoufflement du système de l'organisation⁶⁷. Le ralentissement de l'expansion bénédictine – au profit de l'ordre cistercien – peut trouver un écho dans la frugalité ornementale des édifices de cette période. À l'affaiblissement de l'ordre s'ajoute la perte d'influence de l'évêché. Le diocèse ne jouit plus du même prestige que sous le mandat du légat papal Girard II. Son rayonnement décroît, et le régionalisme des ornements semble aussi indiquer un repliement de l'Angoumois.

⁶⁷ Baury, 2010, p. 169-178.

III.8. SAINT-AMANT-DE-BOIXE

Église abbatiale Saint-Amant Figures

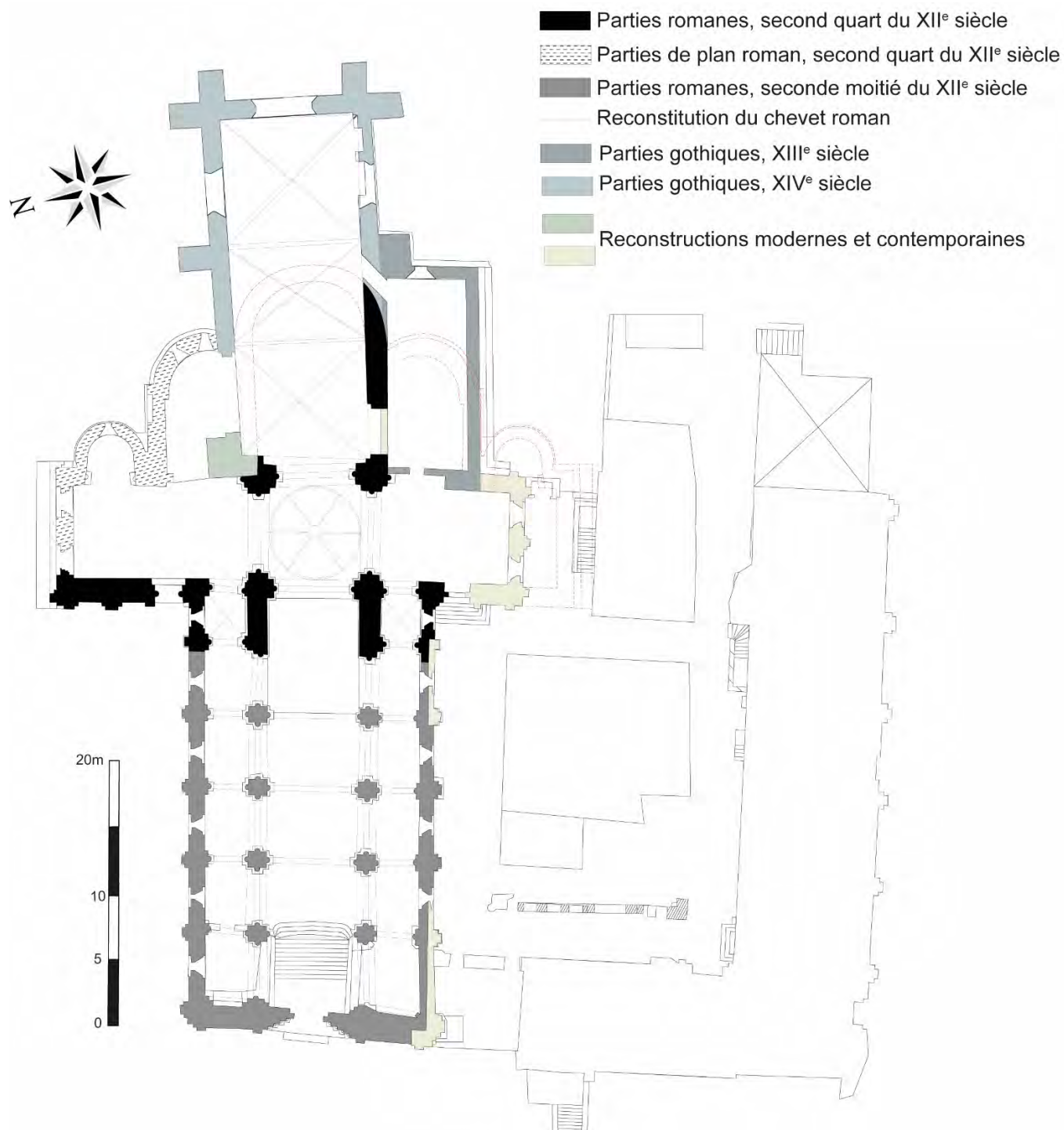


Figure III.8.1 – Le complexe abbatial de Saint-Amant-de-Boixe, restitution des parties romanes disparues et proposition de phasage des élévations. © Topographie et SIG, classe de BTS 2^e année, promotion 2016/2017, Lycée des Métiers du Bâtiment de Sillac à Angoulême ; PAO : Estelle Chargé.

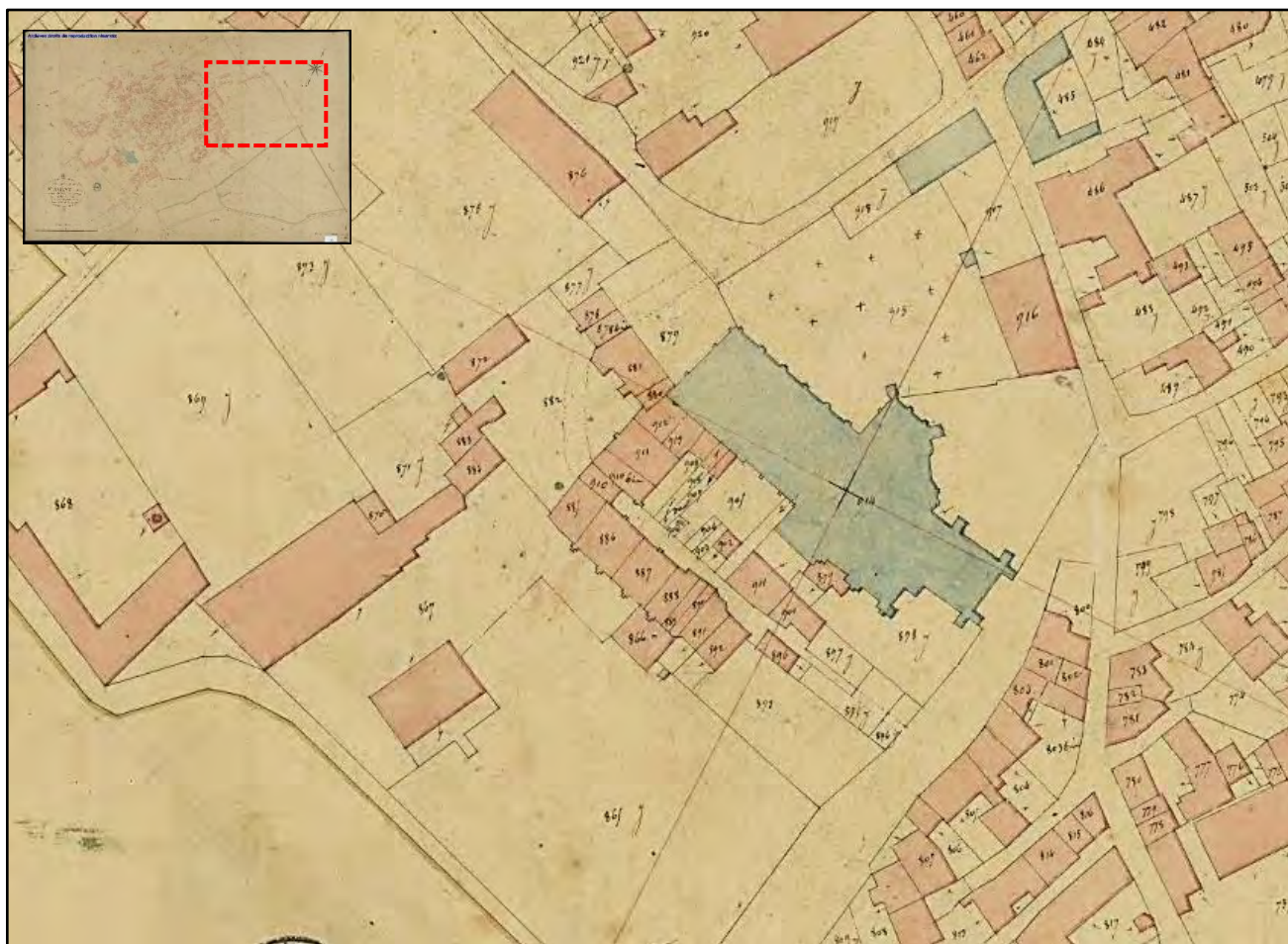


Figure III.8.2 – Cadastre de 1846, Saint-Amant-de-Boixe, le complexe abbatiale et le cimetière au nord. Source : Archives Départementales de la Charente, cote 3 P - Plans du cadastre napoléonien, extrait de la section G2.



Figure III.8.3 – Extrait des Carnets Abadie, représentation de la façade occidentale du bras de transept nord. Au nord de la façade du bras du transept, le contrefort ajouté durant les restaurations qu'il dirige est représenté. Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, cote 2000/038/T.01.

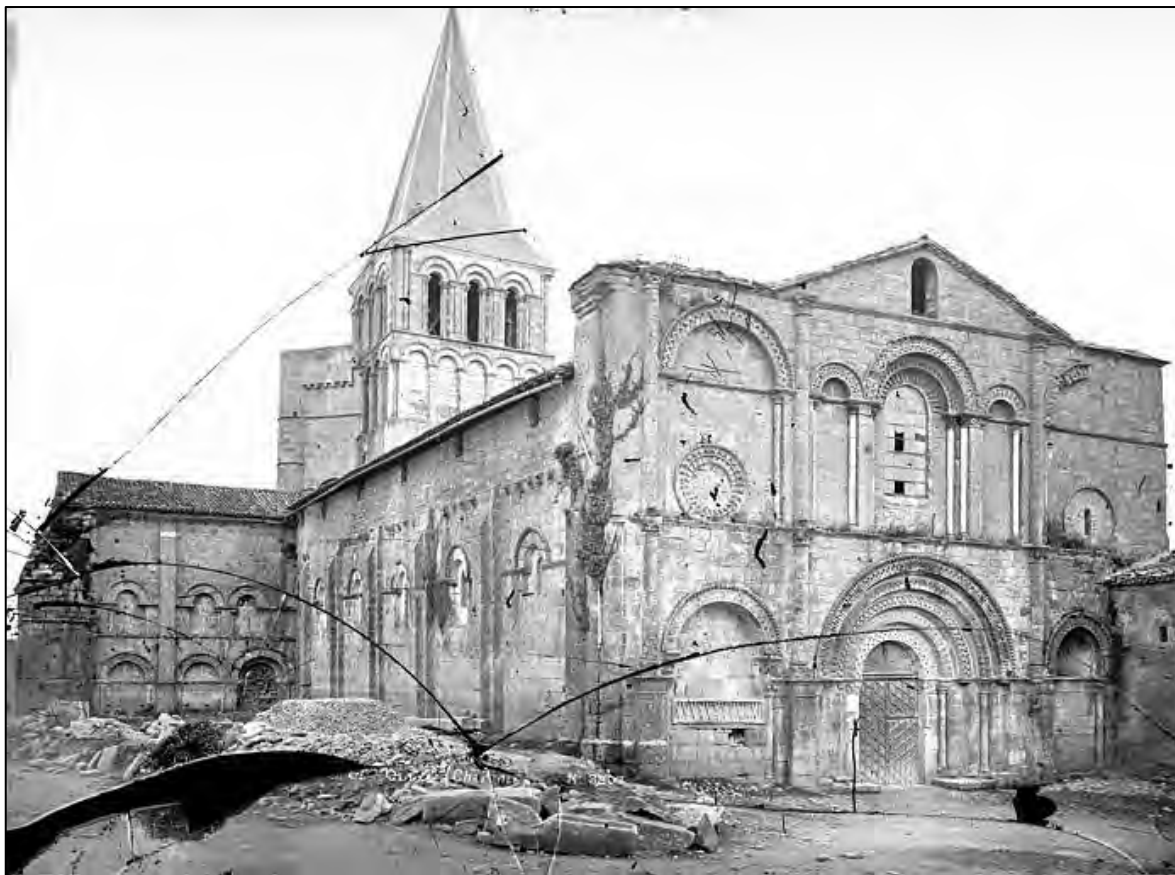


Figure III.8.4 – Vue générale nord-ouest de l'église abbatiale négatif sur plaque de verre, avant 1893.
© Médéric Mieusement, MAP, côte conservation MH0003807

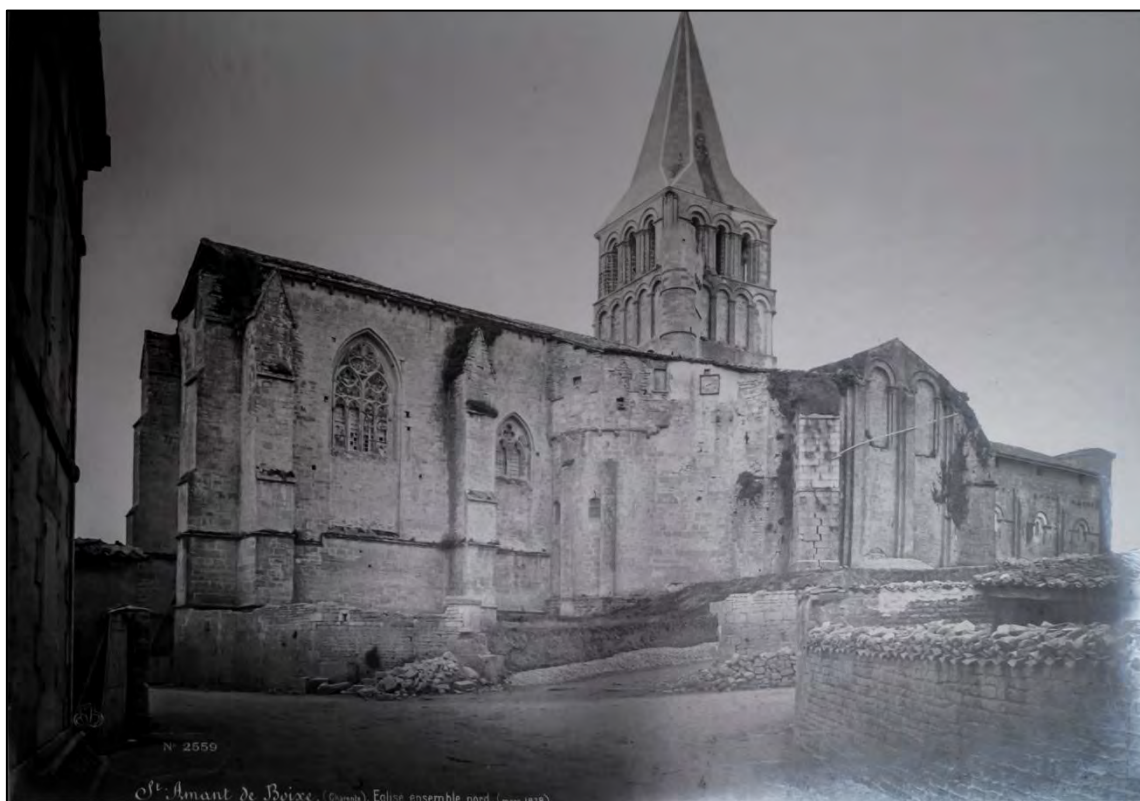


Figure III.8.5 – Vue générale nord-est de l'église abbatiale, datée de 1878. © Théodore ou Albert Ballu,.
Fond Ballu, Institut National d'Histoire de l'Art, Paris.



Figure III.8.6 – Façade occidentale du bras nord du transept, négatif sur plaque de verre, avant 1893. © Médéric Mieusement, MAP, cote MH0003808.



Figure III.8.7 – Façade occidentale de l'église abbatiale, 1920. © Camille Enlart, Médiathèque de l'Architecture de du Patrimoine, cote 1996/025/0196.



Figure III.8.8 – Façade occidentale de l'église abbatiale, 1928. © M. Mignon, Médiathèque de l'Architecture de du Patrimoine, cote 1996/025/0196.



Figure III.8.9 – Vue de la nef vers l'ouest et de l'arcature surmontant les murs bahuts de la travée orientale de la nef.



Figure III.8.10 – Vue de l'arcade surmontant le mur bahuts au nord de la sixième travée de la nef centrale.



Figure III.8.11 – Vue du mur sud du chevet de l'abbatiale Saint-Amant depuis la croisée.

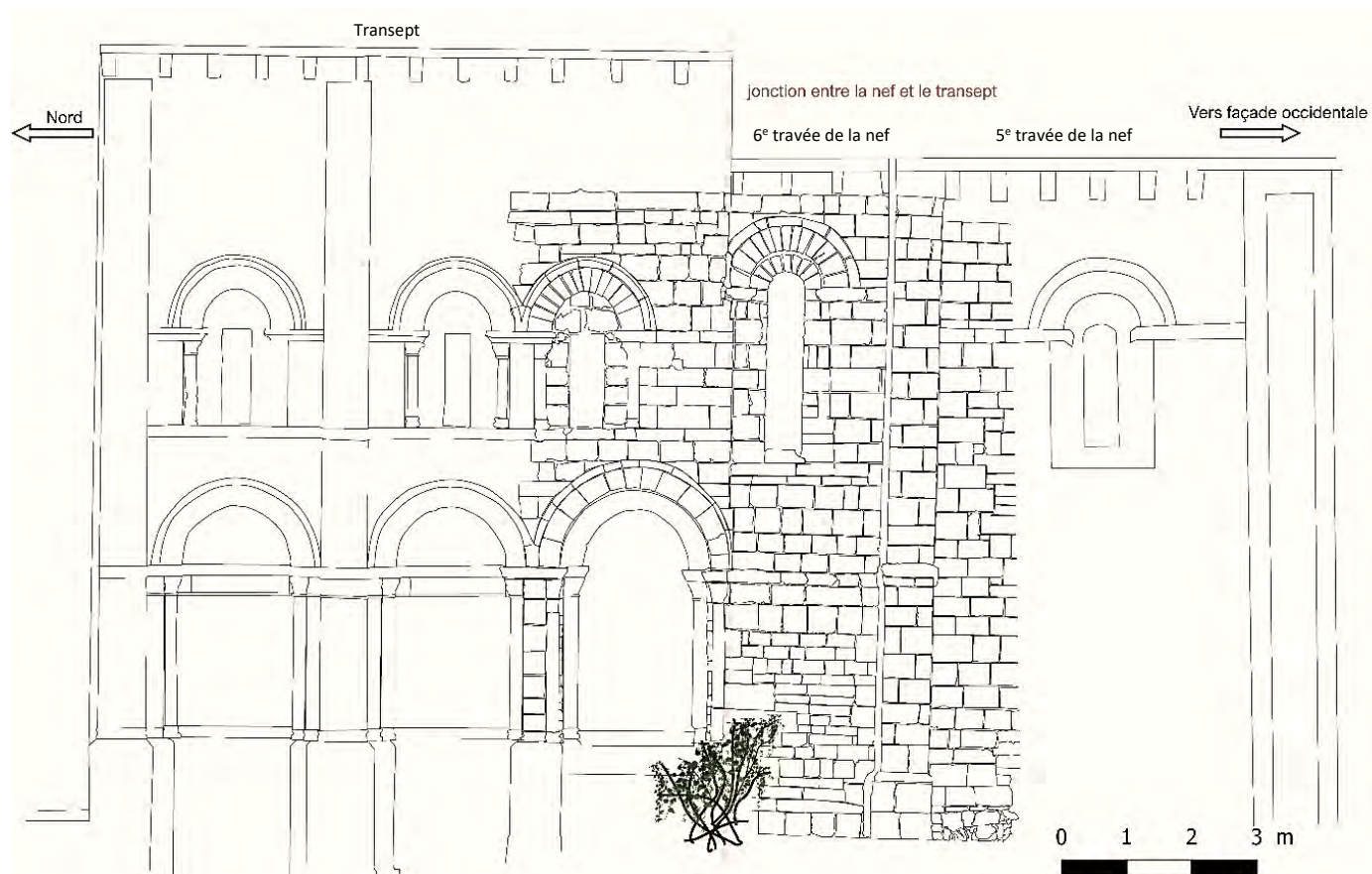


Figure III.8.12 – Abbaye Saint-Amant à Saint-Amant-de-Boixe, déroulé entre la façade occidentale du bras de transept nord et le mur gouttereau nord de la nef. Relation stratigraphique de l'élévation entre les deux parties. PAO : E. Chargé



Figure III.8.14 – Face occidentale du bras de transept nord de l'abbaye Saint-Amant.



Figure III.8.13 – Jonction entre la face occidentale du bras de transept nord et le gouttereau nord de la nef.

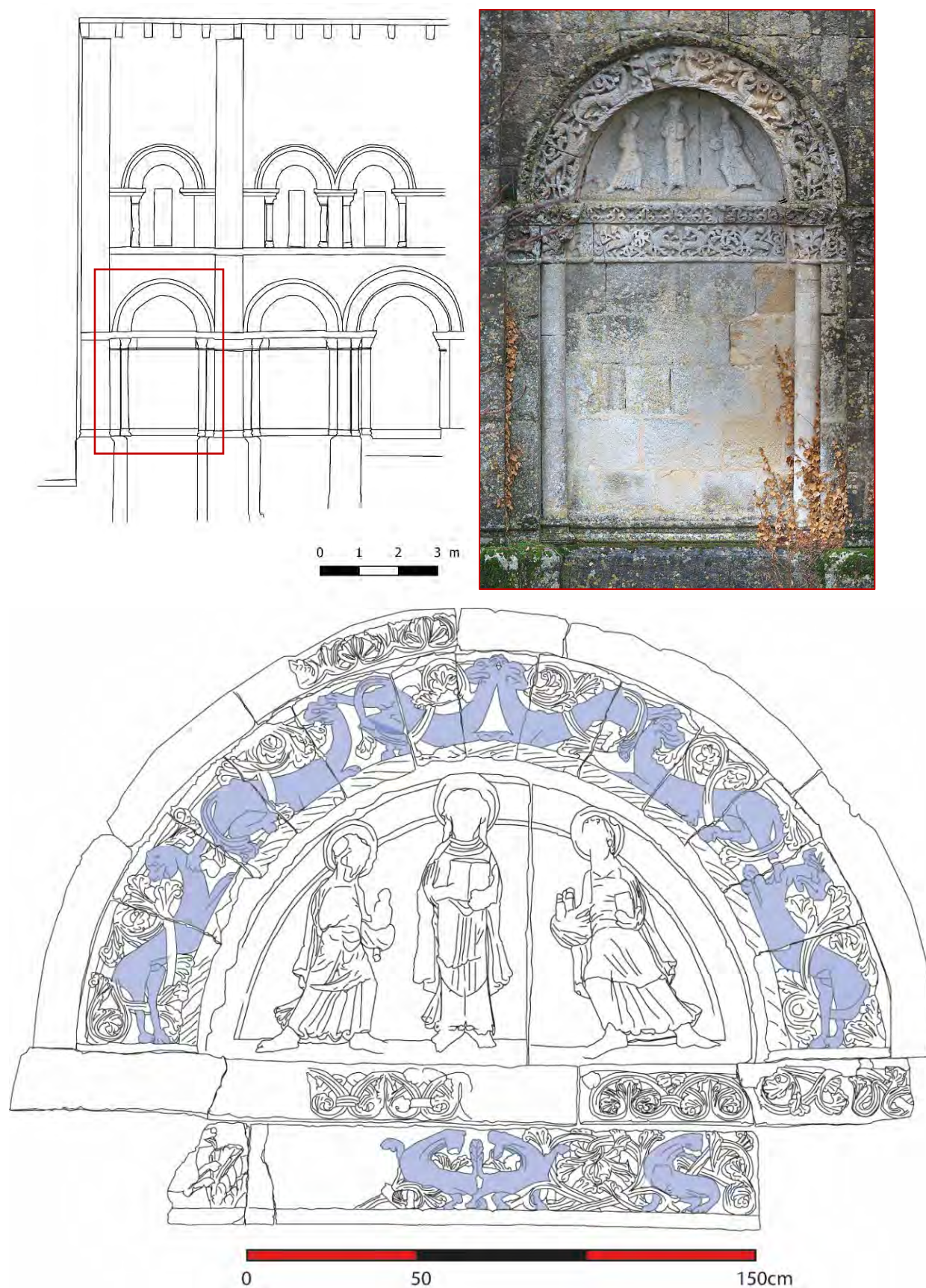


Figure III.8.15 – Masse de la façade du transept ; arcade nord du premier registre, extrait de l'orthophotographie ; Tympan, voussure, archivolt, frise et ligne d'imposte de l'arcade septentrionale avec les figures léonines rehaussées en bleu. PAO : E. Chargé.

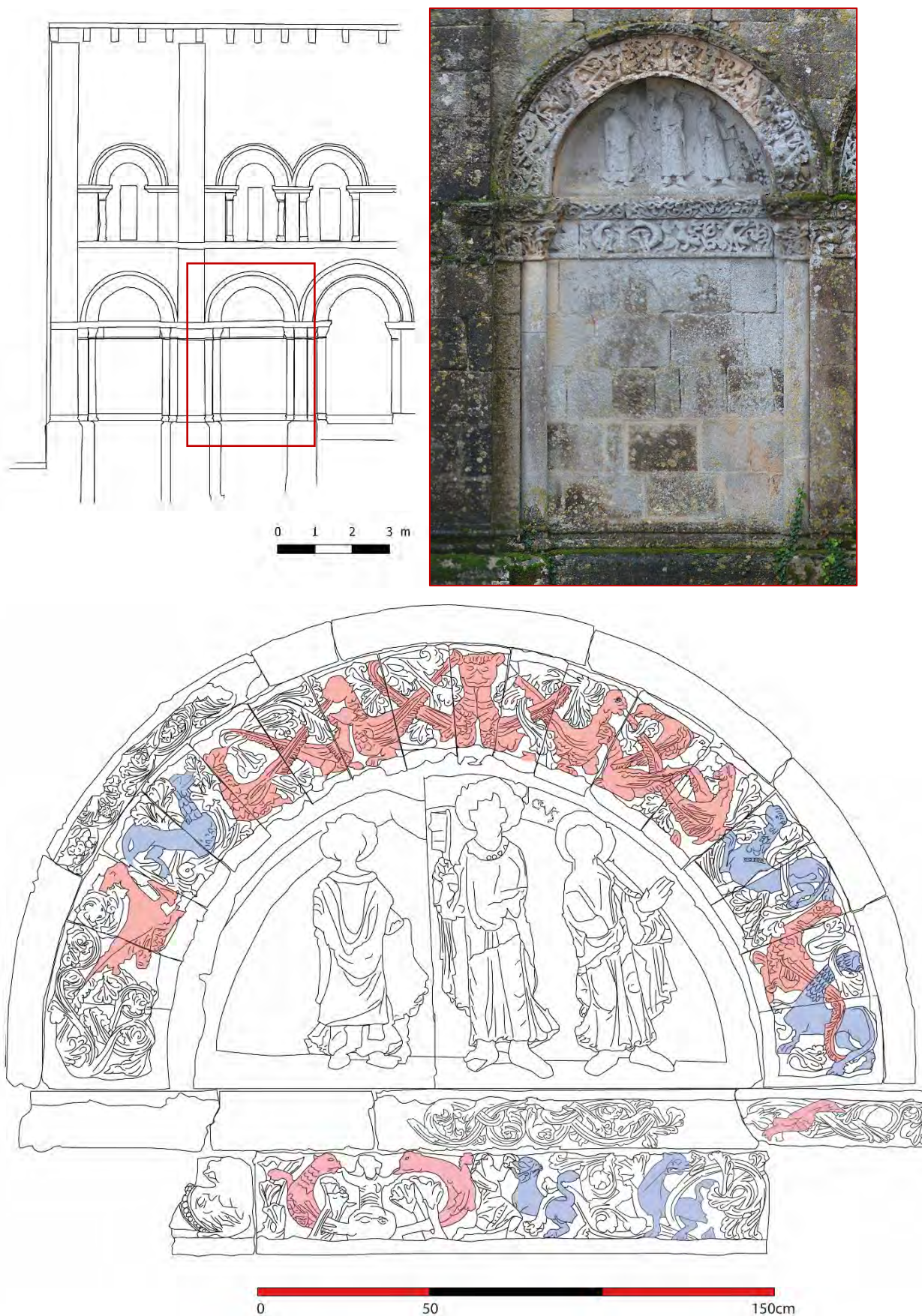


Figure III.8.16 – Masse de la façade du transept ; arcade médiane du premier registre, extrait de l'orthophotographie ; Tympan, voussure, archivolte, frise et ligne d'imposte de l'arcade centrale avec les figures léonines rehaussées en bleu et les figures aviaires en rose. PAO : E. Chargé.

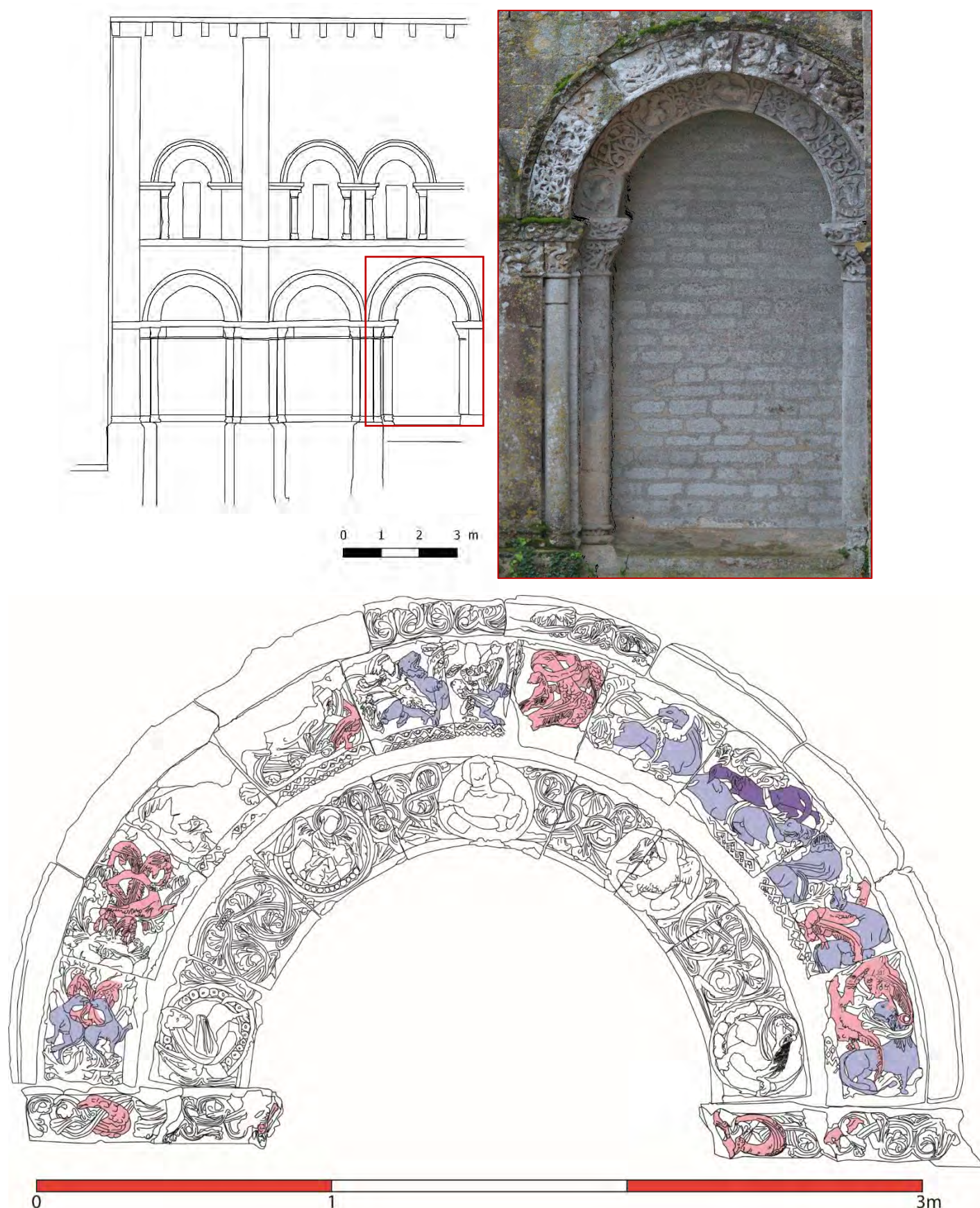


Figure III.8.17 – Masse de la façade du transept ; arcade médiane du premier registre, extrait de l'ortho-photographie ; Voussoirs et archivolt de la porte du premier registre, avec les figures léonines rehaussées en bleu et les figures aviaires en rose. PAO : E. Chargé.



Figure III.8.18 – Vue en contreplongée de l’arcature au nord de la façade du transept.



Figure III.8.19 – Vue des claveaux supérieurs de l’arcature au nord de la façade du transept, avec dessin supplémentaire des formes encore visibles. DAO : E. Chargé.



Figure III.8.20 – Autun, Cathédrale Saint-Lazare (pièce ou n° 5 / 31), second quart du XII^e siècle. © utpictura18.

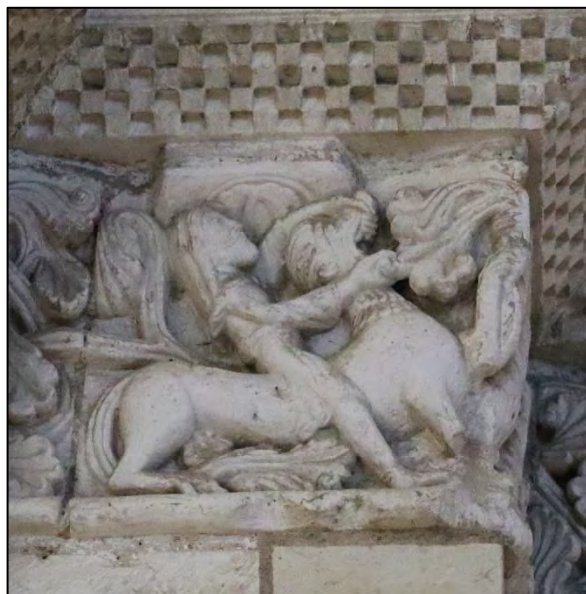


Figure III.8.21 – Samson et le lion dans la nef de l'ancienne église abbatiale de Fontevraud (49) © Bruno Rousseau, Région Pays de la Loire - Inventaire général, Conseil départemental de Maine-et-Loire - Conservation départementale du patrimoine.

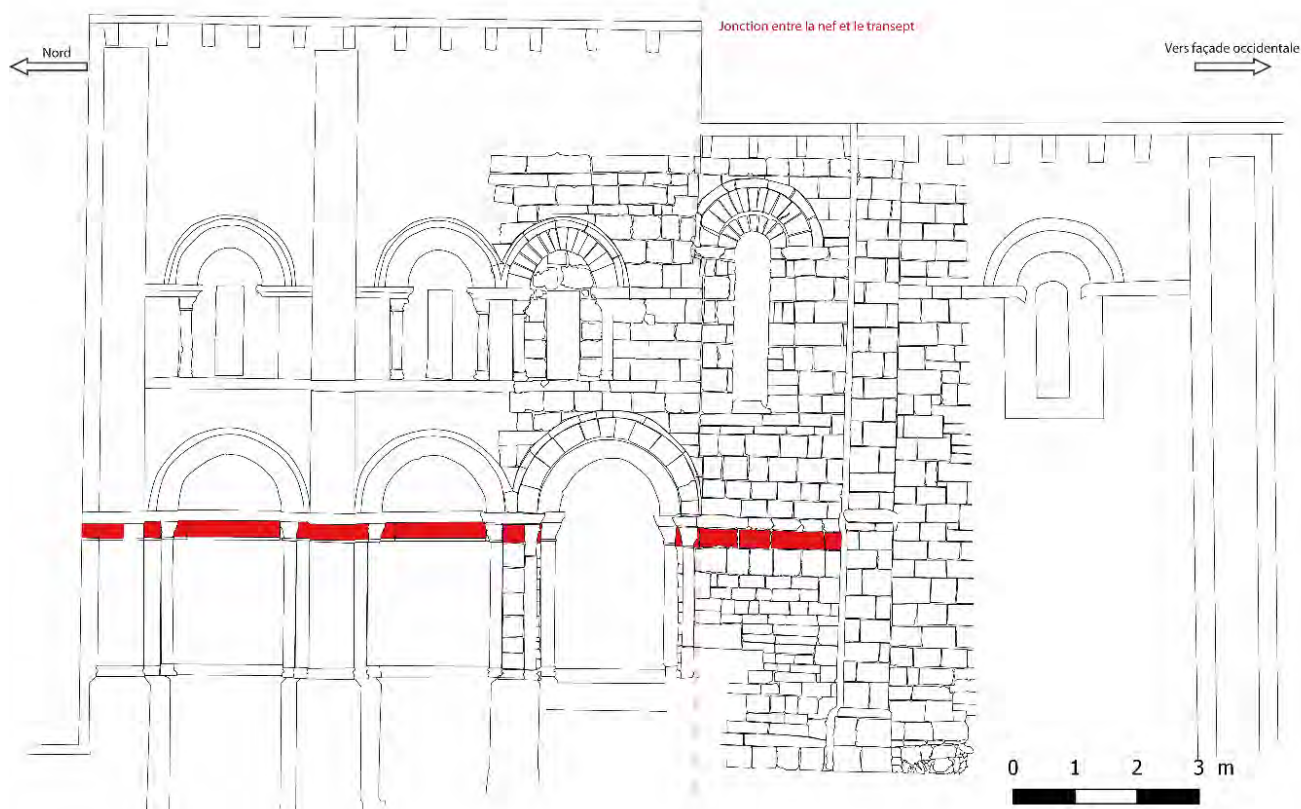


Figure III.8.22 – Déroulé des masses entre la façade occidentale du bras de transept nord et le mur gouttereau nord de la nef. En rouge, la continuité de la frise. PAO : E. Chargé.



Figure III.8.23
– Éléments de
frise à
l'extrémité
nord du bras
du transept.



Figure III.8.24 – Éléments de frise et chapiteau au nord de l'arcature nord du bras du transept.



Figure III.8.25 – Frise autour du contrefort de la façade du transept.



Figure III.8.26 – Frise sur le pilastre entre la travée médiane et la porte au sud du transept, chapiteau au nord de l'ébrasement de la porte.



Figure III.8.27 – Portion de frise surmontant le pilastre au nord de l'ébrasement de la porte du transept.



Figure III.8.28 – Portion de frise surmontant le pilastre au sud de l'ébrasement de la porte du transept.

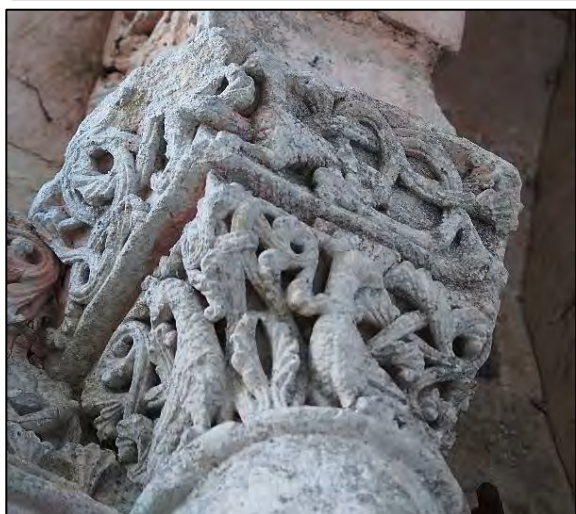
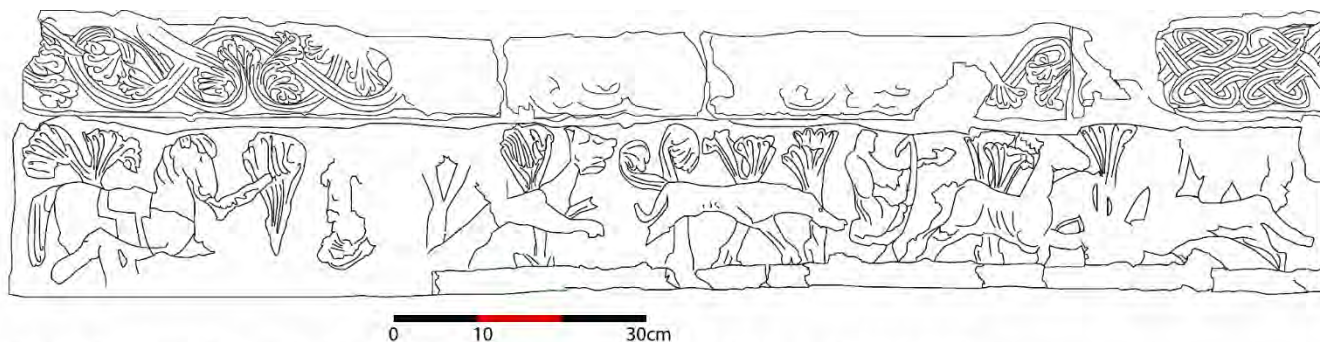


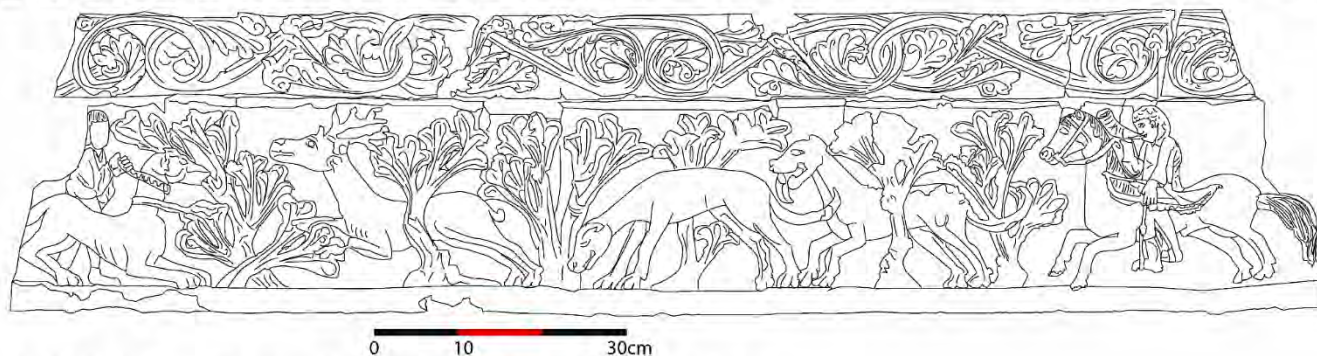
Figure III.8.29 – Chapiteau au nord de la porte du transept.



Figure III.8.30 – Chapiteau au sud de la porte du transept.



Abbatiale Saint-Amant-de-Boixe, détail de la frise à l'extérieur du mur gouttereau nord de la travée orientale de la nef.



Cathédrale Saint-Pierre d'Angoulême, frise du premier portail sud de la façade occidentale.

Figure III.8.31 – Comparaison des frises représentant des scènes de chasse à Saint-Amant et à Angoulême, DAO : E. Chargé



Figure III.8.32 – Figures sur plaque du second niveau du nord (à gauche) au sud (à droite).



Figure III.8.33 – Figure au nord de la baie, travée centrale, second niveau.

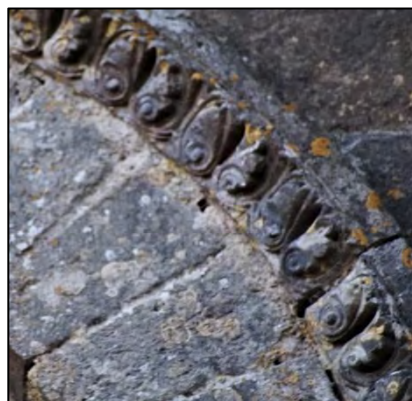
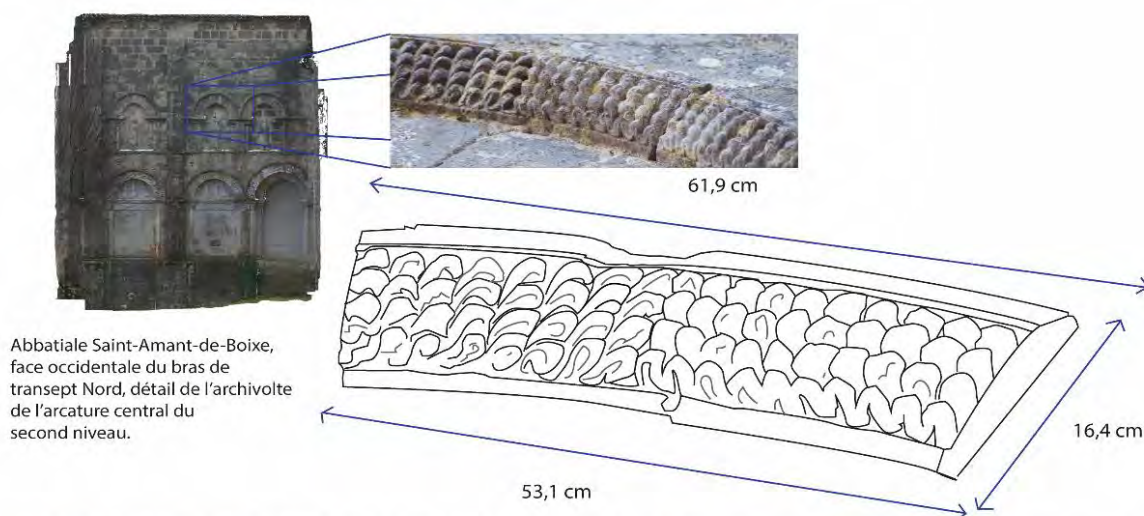


Figure III.8.34 – Archivolte de la travée sud.



Figure III.8.35 – Archivolte de la travée nord.



Église de Bécheresse (16), façade occidentale, détail de l'archivolte du portail aveugle au sud du premier niveau



Cathédrale d'Angoulême, façade occidentale, détail de l'archivolte du portail aveugle au nord du premier niveau



Figure III.8.36 – Exemples d'archivoltes à petites palmettes en Angoumois : la cathédrale d'Angoulême et l'église de Bécheresse. PAO : E. Chargé



Figure III.8.37 – Archivolttes autour du chevet de l'église Notre-Dame de Marcillac-Lanville



Figure III.8.38 – Chapiteau au nord de l'arcade centrale (à gauche) et au sud de l'arcade méridionale du second niveau de la face occidentale du bras nord du transept.



Figure III.8.38 – Façade occidentale du bras nord du transept avec indication des relations entre les unités discursives.



Figure III.8.39 – Chapiteaux de colonnettes au nord de l’arcature plaquée de l’abside échelonnée (à gauche), au sud de la baie orientée du second niveau du bras nord du transept (au centre) et à l’est de la baie orientale du pignon du bras nord du transept (à droite).

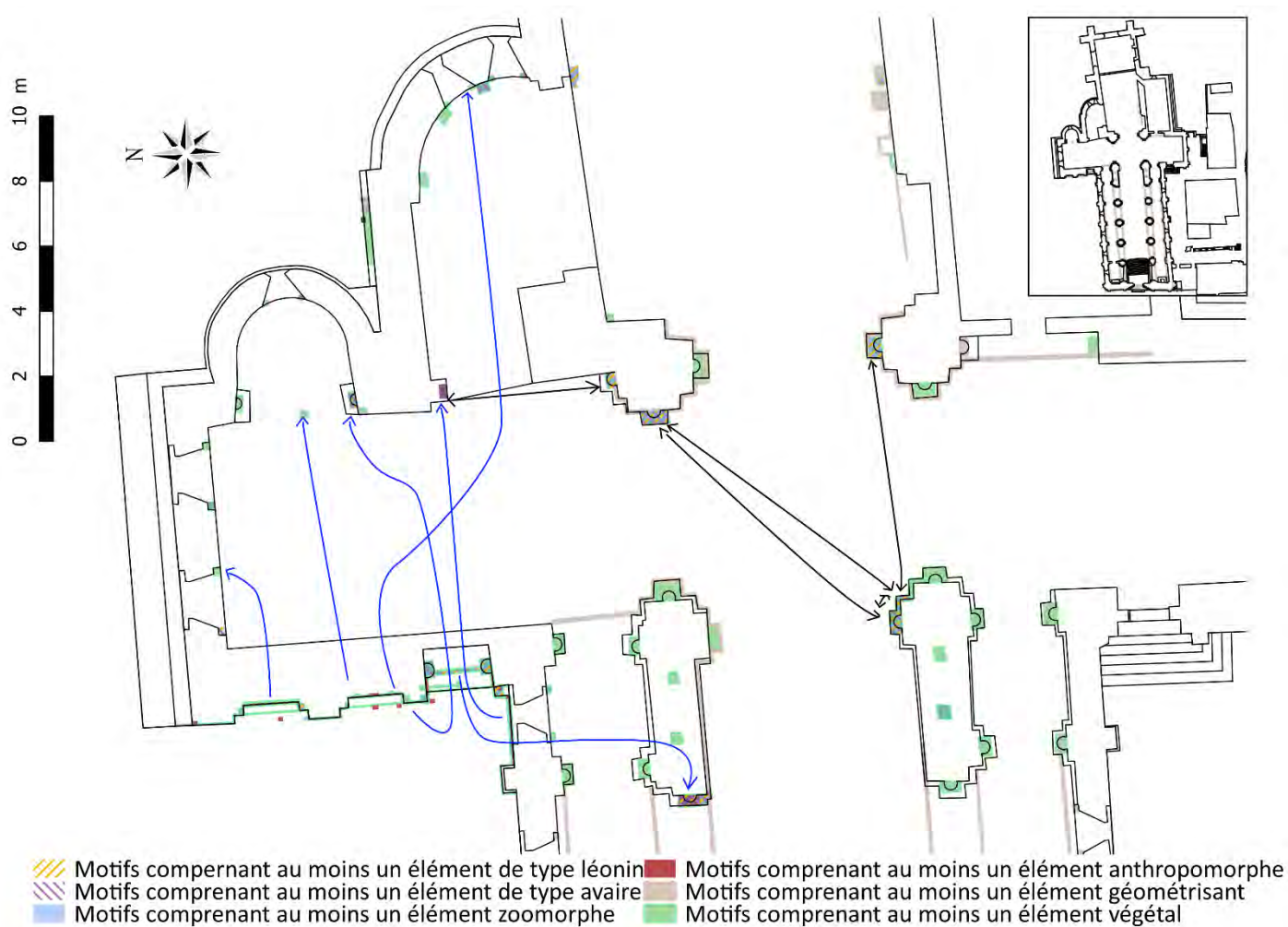


Figure III.8.40 – Nature des décors des chapiteaux à l’intérieur du chevet roman. Crédits : Topographie et SIG, classe de BTS 2ème année, promotion 2016/2017, Lycée des Métiers du Bâtiment de Sillac à Angoulême ; PAO : E. Chargé.

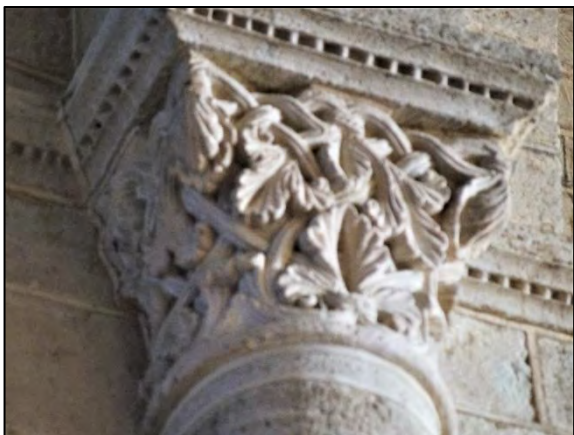


Figure III.8.41 – Chapiteau à l'ouest de la pile sud-est de la croisée sous coupole.



Figure III.8.42 – Chapiteau au sud de la pile nord-ouest de la croisée sous coupole.



Figure III.8.43 – Chapiteau au nord de la pile sud-est de la croisée sous coupole.

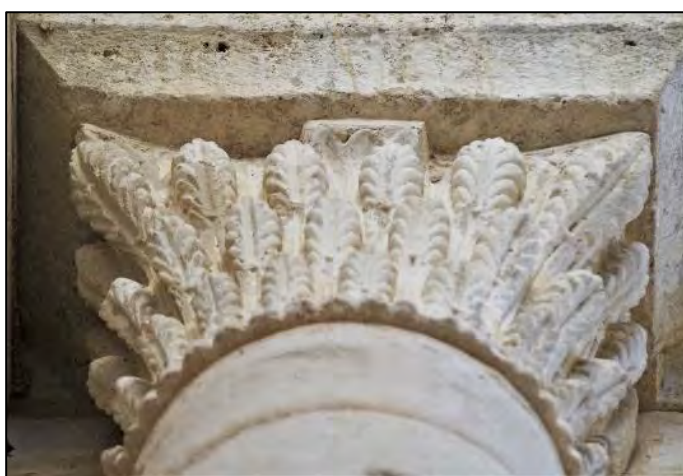


Figure III.8.44 – Chapiteau au sud de la pile sud-est de la croisée sous coupole.



Figure III.8.45 – Plaques entre les chapiteaux est et nord de la pile au sud-ouest de la croisée sous la coupole.



Figure III.8.46 – Chapiteau nord de la pile sud-ouest de la croisée sous coupole.



Figure III.8.47 – Chapiteau occidental de la pile sud-ouest de la croisée sous coupole.



Figure III.8.48 – Chapiteau de la nef de l'ancienne église abbatiale de Fontevraud (49), côte conservation APMH00012284, © Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diffusion RMN-GP, Dubut (photographe).



Figure III.8.49 – Chapiteau de la nef de l'ancienne église abbatiale de Fontevraud (49) © Patrice Giraud, Région Pays de la Loire - Inventaire général, Conseil départemental de Maine-et-Loire - Conservation départementale du patrimoine.



Figure III.8.50 – Chapiteau entre les deux baies de l'abside échelonnée.



Figure III.8.51 – Chapiteau au sud de l'arc ouvrant sur l'absidiole depuis le bras nord du transept.



Figure III.8.52 – Chapiteau au nord de la pile nord-ouest de la croisée



Figure III.8.53 – Corbeille de chapiteau historiée situé au nord de l'arc ouvrant sur l'abside échelonnée depuis le bras nord du transept. Face principale et faces latérales.



Figure III.8.54 – Extrait du modèle (Metashape) du chapiteau à l'ouest de la pile nord séparant les cinquième et sixième travées de la nef. Les plaques poursuivent le chapiteau au sud. PAO : E. Chargé.

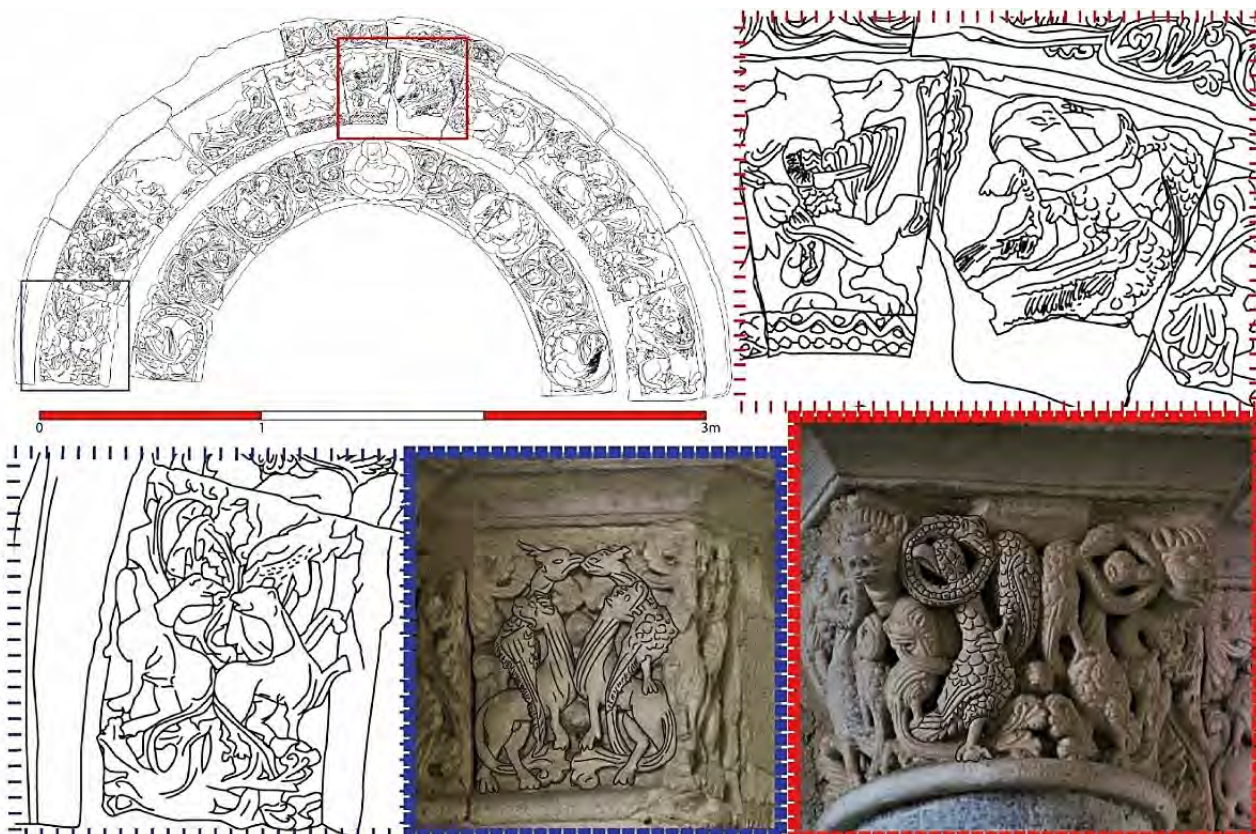


Figure III.8.55 – Comparaison des motifs de la voussure extérieure surmontant la porte méridionale du bras nord du transept et les motifs du chapiteau continu de la pile nord séparant les cinquième et sixième travées de la nef. PAO : E. Chargé.



Figure III.8.56 (à gauche) et III.8.57 (à droite) – Chapiteau de la nef de l'ancienne église abbatiale de Fontevraud (49), côte conservation, APLP005817 (à gauche) et APLP005815 (à droite), Dépôt de la Société française d'archéologie, © Ministère de la Culture (France), Médiathèque du patrimoine et de la photographie, diffusion RMN-GP, Lefèvre-Pontalis, Eugène (1862-1923).

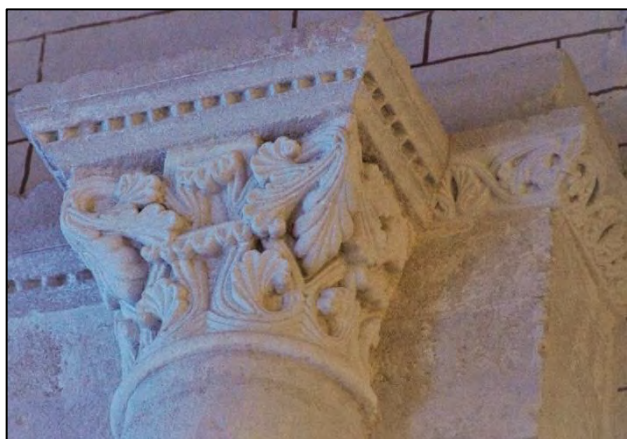


Figure III.8.59 – Chapiteau remployé à l'angle nord-ouest du chœur.

Figure III.8.58 – Chapiteau en place au nord-ouest du chœur.



Figure III.8.60 – Chapiteau de l'arcature au sud-ouest du chœur.



Figure III.8.61 – Chapiteau remployé sur le gouttereau nord du chevet gothique.



Figure III.8.62 – Chapiteau au nord de la pile au sud-ouest de la croisée du transept, église Saint-Denis de Champniers.



Figure III.8.63 – Chapiteau de l'arcature du premier registre de l'abside, église Saint-Pierre de Bougneau (17). © C. Gensbeitel



Figure III.8.64 – Corniche au nord de l'absidiole échelonnée nord.



Figure III.8.65 – Embrasure sculptée à l'est de la baie au nord-est de l'abside, église Saint-Thomas de Saint-Thomas-de-Conac (17). © C. Gensbeitel

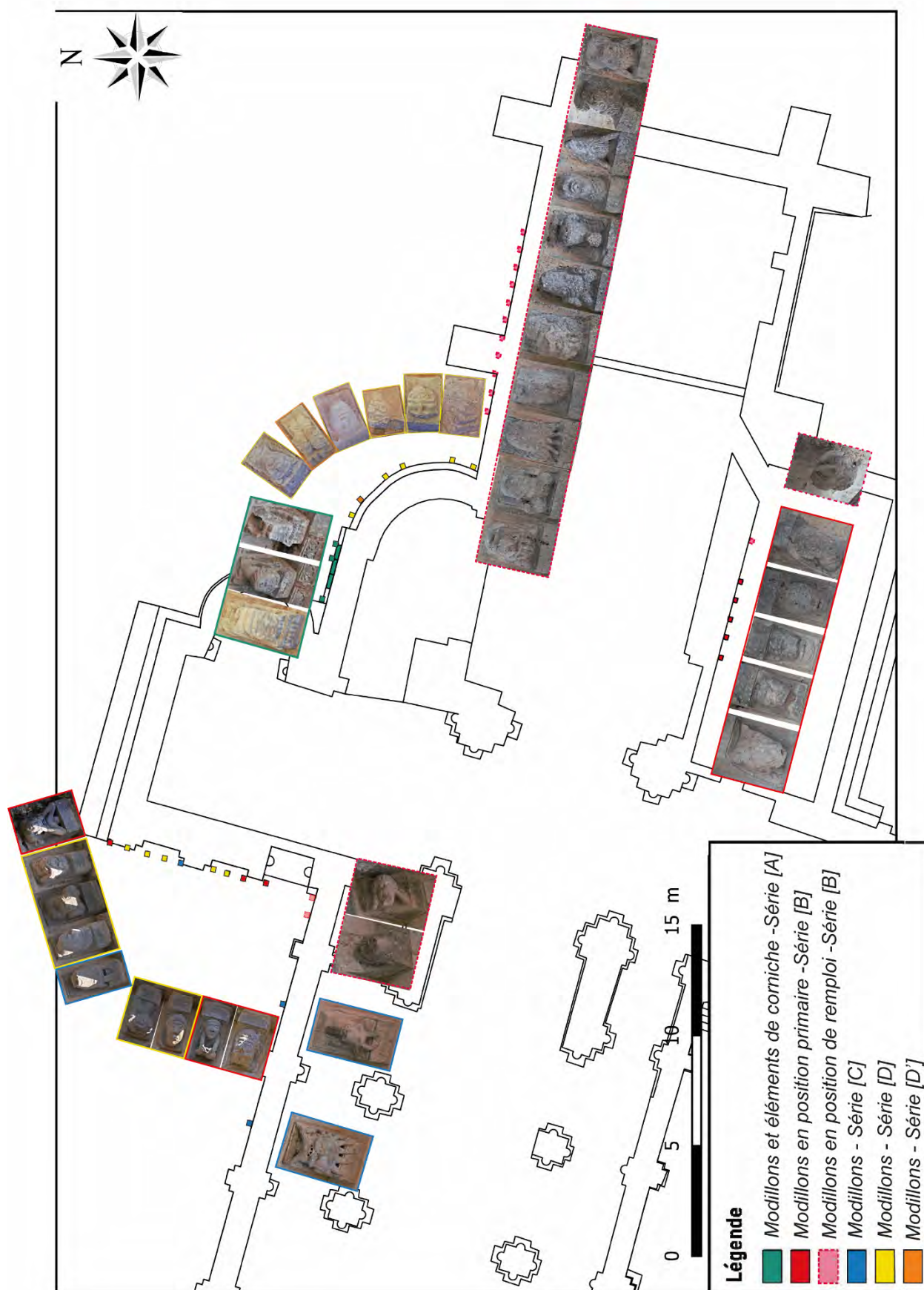


Figure III.8.66 – Emplacement des modillons, détail par série et photographies. Crédits : Topographie et SIG, classe de BTS 2ème année, promotion 2016/2017, Lycée des Métiers du Bâtiment de Sillac à Angoulême ; PAO : E. Chargé



Figure III.8.67 – Modillons autour de l’abbatiale Saint-Amant.
Photographies et PAO : E. Chargé



Figure III.8.68 – Façade occidentale, motif des voûtures et répartition. PAO : E. Chargé.



Figure III.8.69 – Ligne d'imposte continue au nord du portail.



Figure III.8.70 – Ligne d'imposte continue entre les deux niveaux de la façade.



Figure III.8.71 – Tailloir au sud de la baie de la façade.



Figure III.8.72 – Ligne d'imposte sous la corniche de la façade.



Figure III.8.73 – Chapiteau de colonne engagée au second niveau au sud de la façade.



Figure III.8.74 – Chapiteau de colonne engagée au premier niveau au sud de la façade.



Figure III.8.75 – Chapiteau de colonne engagée au second niveau au nord de la façade.



Figure III.8.76 – Chapiteau d'encadrement au nord de la baie de la façade.



Figure III.8.77 – Plaque au sud du portail de la façade.



Figure III.8.78 – Plaque au nord du portail de la façade.



Figure III.8.79 – Plaque au sud du portail de la façade, vue méridionale



Figure III.8.80 – Chapiteau de colonnette conservé au sud de la façade.



Figure III.8.81 – Chapiteau de l'arcature au sud du portail de la façade.



Figure III.8.83 – Chapiteau de colonnette au sud de l'abside, église de Vars.

Figure III.8.82 – Chapiteau de l'arcature au nord du portail de la façade.



Figure III.8.84 – Imposte de l'arcature au nord du portail de la façade.



Figure III.8.85 – Chapiteau et imposte de l'arcature au nord du portail de la façade.



Figure III.8.86 – Plaque de chancel remployée dans l'arcature nord de la façade.



Figure III.8.87 – Abbaye Saint-Nicolas de Cellefrouin, plaque de chancel déposée derrière l'autel de l'abside principale.

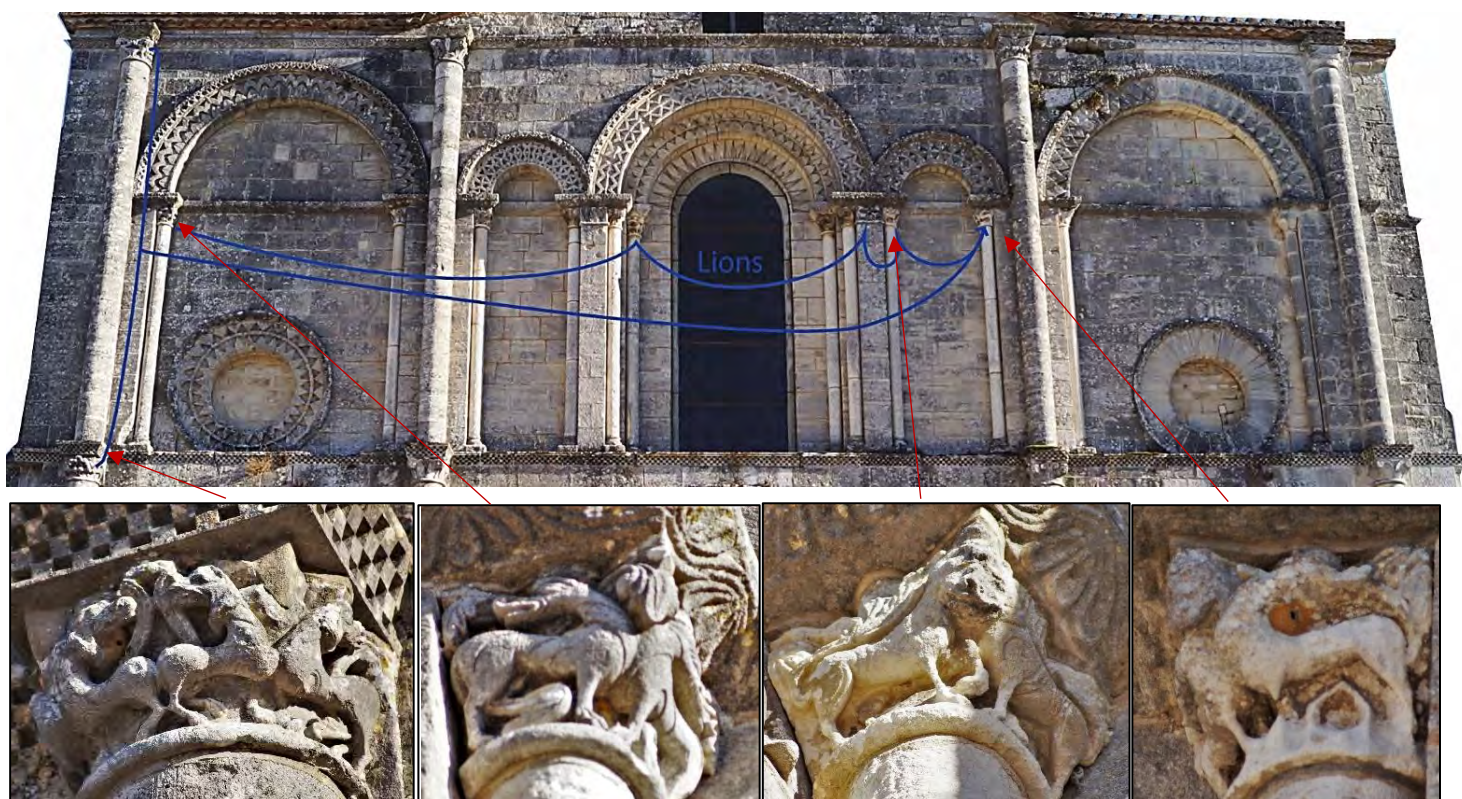


Figure III.8.88 – Saint-Amant-de-Boixe, église abbatiale, façade occidentale, second registre avec quelques détails et liens entre les différents motifs de lions.



Figure III.8.89 – Eglise Saint-Denis de Montmoreau-Saint-Cybard (16), façade occidentale et portail



Figure III.8.90 – Eglise Saint-Martial de Chalais (16), façade occidentale et portail central.



Figure III.8.91 – Eglise Saint-Jacques d'Aubeterre-sur-Dronne (16), façade occidentale et portail central.



Figure III.8.92 – Saint-Amant-de-Boixe, église abbatiale, façade occidentale, schéma d'associations sémantiques et formelles entre les différents niveaux de la façade.



Figure III.8.93 – Saint-Amant-de-Boixe, église abbatiale, façade occidentale, schéma d'associations sémantiques et formelles entre les différents niveaux de la façade.

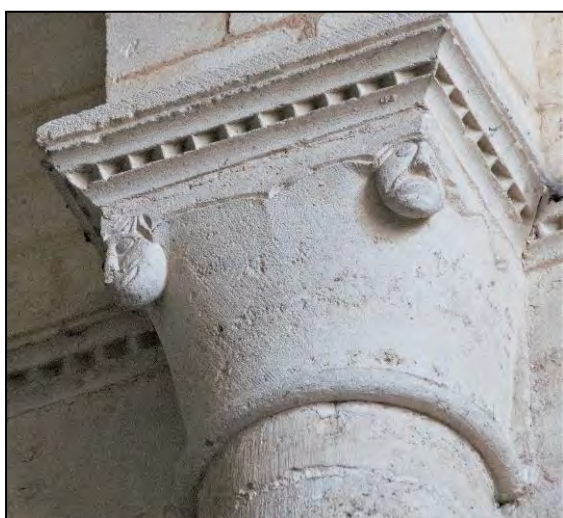


Figure III.8.94 – Chapiteau situé au sud de la troisième pile au nord de la nef.

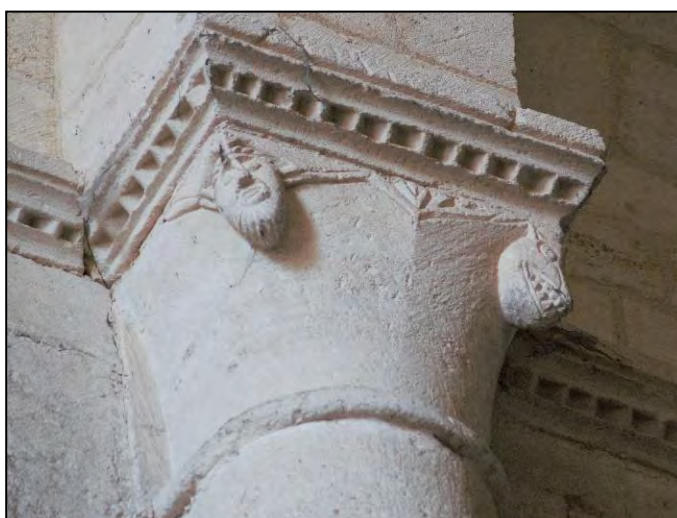


Figure III.8.95 – Chapiteau situé au sud de la première pile au nord de la nef.

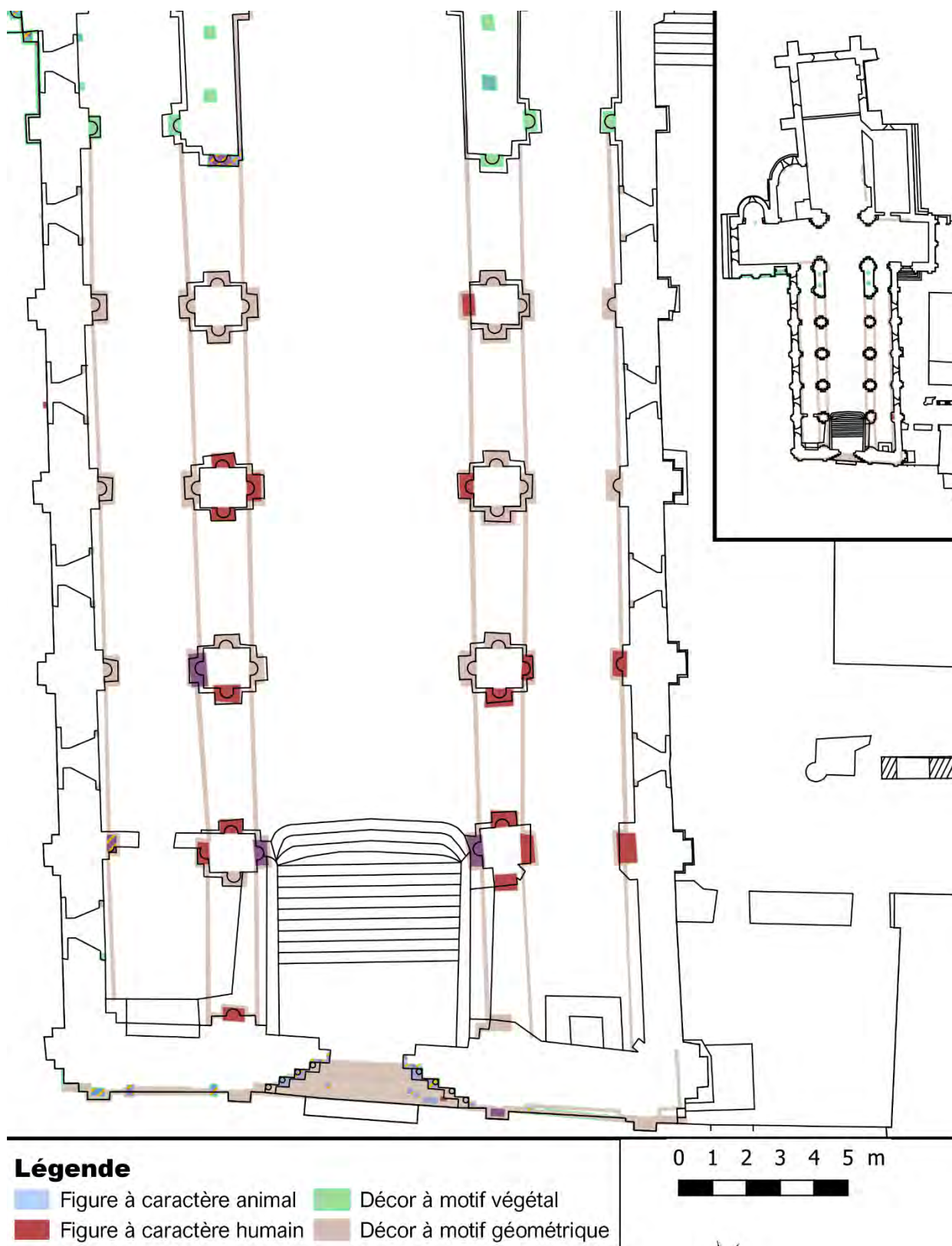


Figure III.8.96 – Nature des décors des chapiteaux à l'intérieur de la partie occidentale de la nef. Crédits : Topographie et SIG, classe de BTS 2ème année, promotion 2016/2017, Lycée des Métiers du Bâtiment de Sillac à Angoulême ; PAO: E. Chargé.

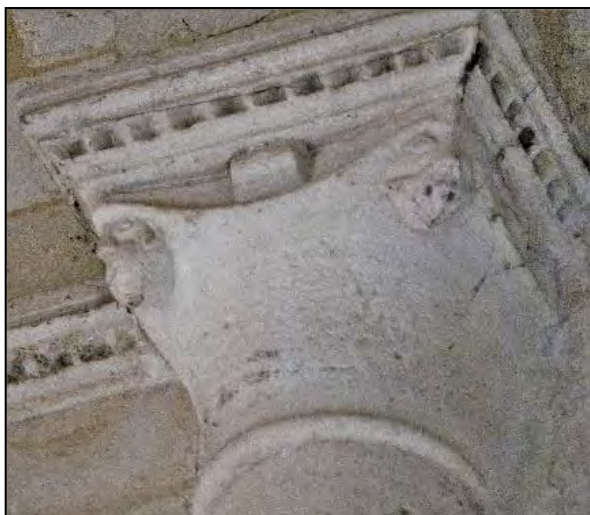


Figure III.8.97 – Chapiteau situé au sud de la première pile au nord de la nef.

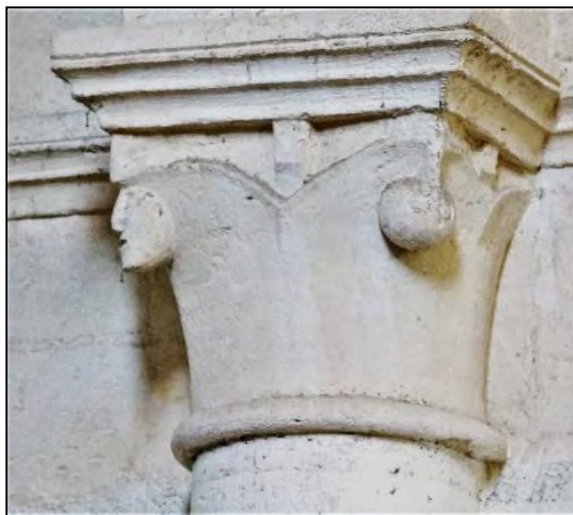


Figure III.8.98 – Chapiteau situé à l'ouest de la seconde pile au nord de la nef.

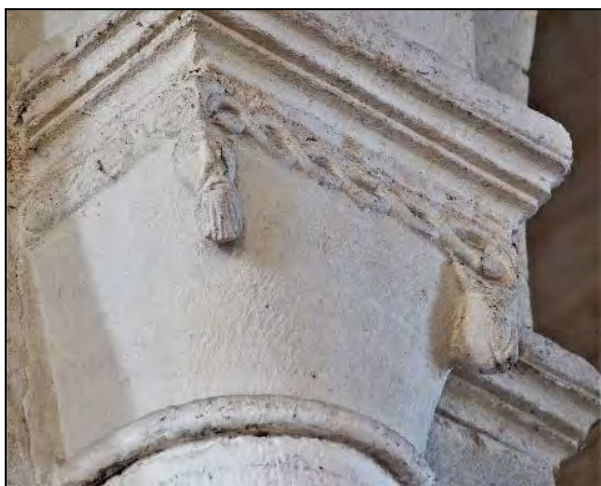


Figure III.8.99 – Chapiteau situé à l'est de la troisième pile au nord de la nef.



Figure III.8.100 – Chapiteau situé à l'est de la première pile au sud de la nef.



Figure III.8.101 – Première colonne engagée du gouttereau sud de la nef.



Figure III.8.102 – Chapiteau situé à l'ouest de la quatrième pile au nord de la nef.



Figure III.8.103 – Cathédrale Saint-Pierre, Poitiers, seconde travée de la nef centrale, culot réceptionnant l'ogive au nord-est de la travée.



Figure III.8.104 – Charmant, église Notre-Dame, chapiteau de l'abside.



Figure III.8.105 – Chapiteau situé à l'ouest de la troisième pile au sud de la nef.



Figure III.8.106 – Chapiteau situé à l'est de la baie de la quatrième travée du collatéral nord de la nef.



Figure III.8.107 – Chapiteau situé à l'est de la baie de la seconde travée du collatéral nord de la nef.



Figure III.8.108 – Chapiteau situé à l'est de la baie de la première travée du collatéral nord de la nef.



Figure III.8.109 – Chapiteau situé à l'ouest de la baie de la seconde travée du collatéral nord de la nef.



Figure III.8.110 – Chapiteau situé au nord de la baie axiale du pignon de la nef.



Figure III.8.111 – Partie supérieure des colonnettes conservées au sud-ouest du cloître contigu à l'église abbatiale.

