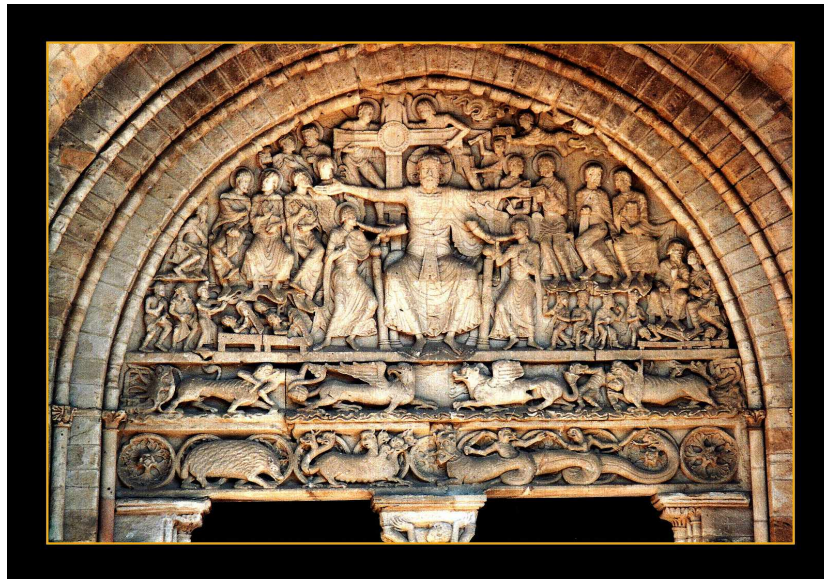


Modalités de la représentation au tournant du XII^e siècle : le tympan de l'abbatiale Saint Pierre à Beaulieu-sur-Dordogne.



Appuis théoriques et origine du questionnement.

Le questionnement qui a donné lieu à ce travail part d'une réflexion sur la représentation par analogie en Occident, en diachronie sur le temps long. La période romane apparaît dans ce cadre comme un moment crucial, pour la confirmation, voire la réaffirmation et l'installation de la légitimité du discours analogique, et pour son omniprésence dans la représentation, alors que les siècles suivants semblent s'orienter durablement vers l'amoindrissement progressif de l'usage de l'analogie. D'où une première question : que se passe-t-il alors à ce moment ? Est-ce une période de stabilité, ou une charnière ? C'est ce qui a suscité l'envie d'aller y voir de plus près.

Puis s'y ajoute une perspective théorique nouvelle, suivant les définitions d'ontologies différentes par Philippe Descola : l'analogisme caractériserait à ce titre bien des époques et des lieux, dont effectivement le Moyen-Âge central. Mais tous les siècles suivants seraient dans ce cadre une longue gestation de l'ontologie naturaliste au sein de l'analogisme. Cela pose une problématique légèrement différente, puisqu'il serait pertinent alors d'étudier les œuvres romanes en diachronie, et en comparaison avec l'après.

C'est dans ce cadre et avec l'impulsion de ces premières questions que s'installe l'étude du tympan de Beaulieu-sur-Dordogne, œuvre à la fois connue mais dont l'interprétation présente encore des zones d'ombre, ce qui semble indiquer qu'il serait fructueux d'y porter de nouveau le regard.

État des lieux historiographique.

La tradition historiographique depuis le XIXe s'inscrit pour une part dans une certaine continuité, puisqu'elle tente de proposer un déchiffrement d'abord thématique du tympan, en s'appuyant sur l'idée première que la partie supérieure constitue un jugement dernier. Elle pose néanmoins plusieurs questions : la première est celle de l'identification des deux registres complets de monstres, qui ne se laissent pas tout à fait rabattre sur l'iconographie connue de l'Enfer. Différentes hypothèses sont émises (personnification des vices, monstres issus de l'héritage antique...), dont aucune ne semble l'avoir emporté aujourd'hui. La seconde question récurrente concerne les personnages exotiques qui assistent, plus petits, plus bas que les apôtres, mais bien présents, au retour du Christ. Leur vêtement ainsi que certains de leurs gestes semblent les singulariser, mais n'offre pas de clef immédiate à l'interprétation : païens en costumes exotiques, juifs aux chapeaux caractéristiques ?...

En 1970, Yves Christie propose son analyse du tympan, dans un article¹ qui fait encore date aujourd'hui. Il argumente la continuité iconographique depuis les représentations antiques de Triomphes impériaux, en passant par des exemplaires tardo-antiques chrétiens mettant en image le retour triomphal du Christ, et jusqu'au tympan de Beaulieu. Il propose également un réseau de textes qu'il considère comme des sources possibles pour le choix de composition de Beaulieu. Ce faisant, il écarte l'idée d'un jugement dernier pour promouvoir une autre temporalité de la fin des temps, voire d'une interprétation eschatologique au présent. Cet ensemble d'analyses le conduit à faire des deux registres de bêtes fantastiques une représentation des forces du mal écrasées par le Christ, et dont il se refuse à préciser plus avant la nature, peu pertinente pour lui.

Le deuxième texte qui fait encore référence est l'article Peter Klein paru en 1987². Son objet est de proposer un unique texte comme source cohérente à notre image. Il s'attache donc à analyser la vision de Mathieu (Mat. XVI) en ce qu'elle peut expliquer l'ensemble des caractéristiques spécifiques au tympan de Beaulieu : la présence des apôtres dans une scène parousiaque, d'une part, et les petits personnages exotiques, d'autre part, identifiés comme des juifs encore vivants au moment de la fin des temps - par opposition aux personnages ressuscités. Il accorde un certain crédit au discours, répandu dans l'historiographie du XXe siècle, qui fait de ces personnages un support pour l'antisémitisme du Xlle siècle. Par ailleurs, il prête peu d'importance aux représentations des monstres, dont il ne fait pas explicitement une représentation de l'Enfer, mais qu'il y assimile en leur donnant pour rôle de susciter l'effroi et provoquer ainsi la conversion des chrétiens.

En somme, dans la dernière synthèse sur l'ensemble de l'œuvre : Evelyne Proust³ reprend de manière raisonnée l'ensemble des données archéologiques, stylistiques et iconographiques. Elle tient pour acquis l'identification des personnages comme des juifs, mais laisse en suspens celle des deux registres inférieurs : monstres infernaux ou bêtes tirées des visions de Daniel...

Méthodologies.

Il nous semble important de mettre en œuvre d'abord des méthodes d'analyses internes à l'œuvre, qui prennent en compte l'agencement entre les éléments et la manière dont ils prennent sens les uns par rapport aux autres au sein d'un ou de plusieurs ensembles : le tympan, le portail, le l'édifice. Ainsi, pour prendre un exemple concret, il nous semble que le travail sur l'identification des personnages mystérieux gagnerait à s'appuyer sur une observation attentive de leur place dans l'architecture générale, et le rôle que l'organisation et la composition leur assignent.

Néanmoins, nous ne voulons pas négliger l'utilisation des sources visuelles proche dans l'espace, le temps, le contexte de production, d'utilisation, ou la thématique, pour retrouver des éléments visuels

¹ Yves Christie, « Le portail de Beaulieu... », in *Bulletin archéologique du comité des travaux historiques et scientifiques*, 1970.

² Peter Klein « Et videbit... » in *Florilegium in honorem Carl Nordenfalk*, 1987

³ Proust Evelyne, *La sculpture romane en Bas-Limousin*, 2004.

similaires, et éclairer ainsi les significations de plusieurs motifs présents à Beaulieu. Dans cette visée, la comparaison nous semble pertinent même compris avec des œuvres dont le support diffère, comme des images tirées de manuscrits, car il s'agit d'éclairer ici l'identification iconographique au sein d'une œuvre originale et dont les motifs ne sont pour une large part pas encore éclaircis.

Enfin, nous voulons également faire ressortir par la mise en série comparatiste comment l'œuvre se situe, cette fois au sein des compositions de même nature et fonction, c'est à dire les tympans sculptés. Il s'agit de faire apparaître comment le tympan de Beaulieu se situe dans les évolutions temporelles et les spécificités spatiales, mais aussi en retour comment son étude-même permet d'affiner et de faire apparaître des évolutions temporelles ou spécificités spatiales au sein des ensembles sculptés connus.

Corpus.

Archives et sources écrites :

On dispose de deux sources précoces sur l'histoire de l'édifice : d'Estiennot, vers 1690, rédige des notices historiques des établissements mauristes de France, incluant Beaulieu ; jamais publié, le manuscrit reste conservé aujourd'hui à la bibliothèque nationale de France. Sans avoir connaissance de cette entreprise, Amand Vaslet, prieur de l'abbaye, se lance dans un projet semblable en 1727. Son historique, conservé sous la forme manuscrite durant plus d'un siècle, a été publié en 18... Il s'attache notamment avec un certain détail à répertorier les agencements, réparations et modifications effectuées durant chaque abbatiat sur les bâtiments de l'abbaye.

Le cartulaire de l'abbaye a également été édité très tôt⁴, avec cette limite qu'il est très lacunaire, de nombreuses chartes ayant disparu notamment lors de l'incendie du XVIe siècle.

S'y ajoutent des dossiers consultables aux archives départementales de Corrèze, à Tulle, et surtout aux archives de la médiathèque du patrimoine, dont l'accès est malheureusement impossible depuis le 1e février 2014, pour une durée officiellement indéterminée – officieusement, on peut espérer une réouverture pour la fin de l'année 2014 ou au plus tard au premier trimestre 2015.

L'objet de ce travail en archive serait d'éclairer les étapes de réparations, restaurations et modifications anciennes, et les relevés du XIXe siècle, afin de voir ce qu'ils ont à nous apprendre sur d'éventuels déplacements de reliefs au sein de l'œuvre. En effet, l'emplacement des éléments au sein de l'ensemble revêt une grande importance dans le cadre des méthodes par lesquelles nous approchons les images. Notamment, trois reliefs ne sont manifestement pas à leur emplacement original : à gauche du porche sur le mur extérieur, ils sont identifiés comme la gourmandise, l'avarice et la luxure, en leur emplacement les uns par rapport aux autres, ainsi que sur l'édifice, ne peut être originel. Ils attirent ainsi l'attention sur le problème des déplacements. De fait, l'histoire de l'édifice a été rythmée par des réagencements autour de l'édifice, peu destructeurs, notamment la constructions de halles le long de la façade, ayant donné lieu à de nombreuses reprises à des travaux autour du portail Sud, occasions potentielles de modifications.

Images.

Le travail de photographie permettant de documenter le portail lui-même et de rendre ainsi possible son étude sérieuse et détaillée est encore à faire. Elle est programmée pour juillet 2014.

Le corpus secondaire d'images le plus évident est celui produit de façon contemporaine au scriptorium de Moissac. Les manuscrits sont assez facilement repérables, car ils ont été inventoriés

4 Deloche, *Cartulaire de l'abbaye de Beaulieu*, Imprimerie impériale, Paris, 1859.

par Jean Dufour⁵. Ils semblent pertinents en raison de leur proximité géographique et temporelle : la production de manuscrits illustrés a été importante dans première moitié du XIIe siècle, moment de forte activité du scriptorium, et quelques uns nous sont conservés encore aujourd'hui⁶. De plus, une revue sommaire permet d'ores et déjà de montrer qu'on y retrouve une forte présence de motifs également utilisés avec densité dans la sculpture de Beaulieu, notamment pour ce qui est des phénomènes d'emboîtement, interpénétration et avalement entre éléments végétaux, animaux et humains.

En revanche, pour ce qui est de l'imagerie apocalyptique qui semble se manifester à Beaulieu, les manuscrits de Moissac ne nous ont pas laissé de corpus pertinent. On se référera donc au manuscrits des *Beatus*⁷ : ils fournissent un large corpus documentant la tradition iconographique pour représenter des motifs apocalyptique. Leur assurance contextuelle permet d'identifier à coup sûr les référents des images, et ce qui rend possible, par comparaison d'éclairer des motifs similaires sur le tympan de Beaulieu, notamment l'ensemble des bêtes et monstres, et de proposer enfin pour eux une hypothèse plus satisfaisante et moins moralisante que les lectures anciennes.

Enfin, la mise en série du tympan de Beaulieu, cette fois en tant que composition d'ensemble, doit être envisagée parmi les autres tympan sculptés de la même période selon des ordres de proximité multiples, géographique, bien sûr (Moissac, Saillac...), mais aussi parmi les autres institutions clunisiennes (Charlieu⁸...) ou simplement ceux qui, hors de toute filiation évidemment apparente, présenteraient néanmoins une similitude de composition évidente.

Perspectives.

Le premier horizon de ce travail et le plus évident est bien sûr d'éclairer l'interprétation du tympan de Beaulieu lui-même, et de l'image qu'il propose de la fin des temps. Il s'agit d'apporter des éléments d'identification des motifs individuels, de la composition d'ensemble, ainsi que de son inscription dans un contexte temporel : quelle datation exacte proposer⁹ ? et enfin sociétal : comment s'inscrit-il dans les représentations historiquement avérées ?

Mais l'étude du tympan de Beaulieu peut aussi contribuer à documenter plus largement les choix de représentation d'une époque. Ainsi, il exemplarise une des possibilités expérimentées avant que ne se fixe le type du grand tympan central avec Jugement dernier. Si on parvient à le comprendre pour lui-même, plutôt que comme une étape préliminaire maladroite de la représentation du jugement, on déplace la question : sous quel mode, dans quelle temporalité représente-t-on la fin des temps ? En quoi cette option, et le fait qu'elle ne soit par la suite pas retenue comme la solution générique, nous apprend-elle quelque chose ? Elle met en tout cas en perspective le modèle qui s'imposera par la suite comme un choix parmi d'autres. On peut alors s'interroger sur le contexte et les éléments d'explications, ou les traits révélés, mis en lumière par ce choix : en première approche, on peut déjà souligner que le Jugement Dernier, en temps qu'archétype de la représentation de fin des temps, induit probablement un rôle plus explicite de l'Eglise dans l'organisation, l'intercession, le rapport individué aux membres de la société, tandis qu'une parousie apocalyptique sans jugement n'attribue pas à l'institution ecclésiale de place déterminée au sein de la représentation.

5 Jean Dufour, *La bibliothèque et le scriptorium de Moissac*, Genève ; Paris : Droz, 1972.

6 Pour ce qui nous intéresse, notamment les manuscrits B.N. lat 1822, 2077, 2138, 2251 et 2819.

7 Williams, John W, *The illustrated Beatus : a corpus of the illustrations of the Commentary on the Apocalypse*, Vol. I à 5, Harvey Miller, London, 1998.

8 Le rapport est proposé par Jochen Zinc, « Moissac, Beaulieu, Charlieu... » in *Aachener Kunstblätter*, Aachen, 1988/89.

9 La datation actuelle, vers 1130, remonte à Emile Mâle, et a peu été discutée scientifiquement depuis.