

ART ET RÉFORME  
GRÉGORIENNE EN FRANCE ET  
DANS LA PÉNINSULE IBÉRIQUE

*Sous la direction de Barbara Franzé*

*P*  
*Picard*

## Introduction

Les relations entre le fait historique de la réforme grégorienne et la production artistique ont suscité, depuis les célèbres études d'Hélène Toubert et Ernst Kitzinger, des débats parfois vifs, opposant les historiens de l'art convaincus d'un impact direct de ce fait sur la production figurée et architecturale contemporaine, et d'autres, plus sceptiques ou modérés, qui mettent en garde contre une interprétation phénoménologique de l'histoire de l'art de la période.

Le colloque de Lausanne, organisé en octobre 2012, offrait aux tenants de ces positions divergentes, dont Arturo Carlo Quintavalle et Xavier Barral i Altet sont les plus éminents représentants, la possibilité d'exposer leurs points de vue. La rencontre laissait ensuite libre champ aux spécialistes de la problématique « art et réforme », chacun faisant part de ses propres expériences de recherches.

Alors qu'en 2003 l'université de Lausanne se penchait sur la situation romaine et italienne<sup>1</sup>, notre rencontre visait à élargir l'angle de vue sur les territoires « excentrés » de la France et de la péninsule Ibérique, où les directives émises par l'Église de Rome étaient toutefois connues, et appliquées avec plus ou moins d'empressement ou de résistance. L'objectif principal de la rencontre était de vérifier si, et dans quelles mesures, les réalisations artistiques et architecturales de ces régions sont le reflet des événements historiques contemporains et, auquel cas, d'offrir une base de réflexions solide pour les recherches futures.

La position adoptée par Xavier Barral i Altet, critique face à une historiographie qui tend à rapporter toute dynamique de création artistique aux exigences et aspirations des réformateurs, se ressent fortement d'un problème de chronologie, également soulevé par les historiens : convient-il, à l'exemple d'Augustin Fliche, de centrer ce phénomène sur le seul pontificat de Grégoire VII (1073-1085) qui clarifia les idées des réformateurs et offrit à l'Église de Rome les moyens de les réaliser (création de la curie, du système des légats, d'une législation efficace...)<sup>2</sup>, ou s'agit-il plutôt de considérer la réforme en tant que mouvement général, annoncé par des signes avant-coureurs et suivi d'effets et répercussions plus ou moins éloignés dans le temps ? En somme, s'agit-il de considérer la réforme comme un fait historique épisodique, ou comme un courant de pensée qui marqua de son empreinte une grande partie de ce Moyen Âge central, selon une conception proposée par Pierre Toubert, et largement partagée par les historiens du Moyen Âge<sup>3</sup> ?

Dès les premières années du XI<sup>e</sup> siècle, plusieurs synodes provinciaux condamnant les investitures simoniaques et les mœurs indignes du clergé. Pierre Toubert reconnaît ici les premiers signes d'une volonté de réforme de la part de l'Église, annonçant une étape pré-grégorienne (1046-1073), marquée par une double tentative de réforme, pontificale (élection du pape) et monastique (retour à la vie commune). À ces efforts de *renovatio*, alors encouragés par l'empereur, succède le « moment » grégorien lui-même, limité au ponti-

ficat de Grégoire VII (1073-1085). Une période plus apaisée, marquée par la consolidation des principes grégoriens d'une Église « triomphante », se prolonge jusqu'au concordat de Worms (1122).

L'accord établi entre le pape Calixte II et l'empereur Henri V semble ainsi mettre un terme au processus de réforme, initié un siècle plus tôt. Dans les faits, l'application et l'uniformisation de l'idéologie de la souveraineté, telle qu'elle est définie par l'Église de Rome, se poursuit au moins jusqu'à la fin du XI<sup>e</sup> siècle, engendrant des conflits tant à l'intérieur de l'Église (schisme d'Anaclet II, 1130-1138), qu'entre celle-ci et l'Empire, notamment sous les règnes de l'empereur Frédéric Barberousse (1155-1190) et du pape Innocent III (1198-1216)<sup>4</sup>. Il faut encore admettre que si des accords formels règlent épisodiquement les oppositions entre Rome et l'Empire, des conflits subsistent sur le territoire, certains seigneurs laïcs ne se soumettant qu'à contrecœur aux nouvelles règles qui les obligent à renoncer à des prérogatives dont ils jouissaient parfois depuis plusieurs générations.

Parallèlement aux faits historiques, la production figurée témoigne de la durée du conflit, en même temps que d'une continuité remarquable dans l'usage des répertoires iconographiques, et dans leur signification. Du temps de Barberousse par exemple, le schéma paléochrétien de la *traditio legis*, dans sa version carolingienne, est à nouveau mis au service de l'idéologie impériale<sup>5</sup>. D'autre part, comme l'a bien mis en évidence Dorothy Glass, les quinconces qui apparaissent, du temps de Pascal II (1099-1118), sur le pavement des églises romaines, sont les reflets figurés d'une conception du pouvoir définie et défendue par l'Église<sup>6</sup>, conception assez largement acceptée par les représentants du pouvoir laïc si l'on en croit l'analyse du tapis de Gérone par Manuel Castiñeiras (v. 1097), et comme semble le révéler la mosaïque fragmentaire de l'église abbatiale de Saint-Bertin, à Saint-Omer (v. 1109)<sup>7</sup>. La quinconce, traduction figurée d'une vision accordant aux deux pouvoirs une responsabilité partagée dans l'administration du salut des fidèles, réapparaît dans les années 1270 sur le sol du chœur de l'église de Westminster, où elle servit dès lors à la cérémonie du couronnement royal<sup>8</sup>.

Comme en témoignent à la fois les faits historiques et la tradition figurée, le processus réformateur s'épanouit donc sur une longue période, sa formulation, son développement et son application couvrant pratiquement les XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles. Dès lors, d'accord avec Pierre Toubert, le terme de « grégorien », trop limitatif, semble devoir être abandonné au profit du terme de « réforme de l'Église », soit une réforme définie et voulue par l'institution ecclésiale et imposée à l'ensemble de la société, provoquant une véritable révolution<sup>9</sup>. Or, cette période du Moyen Âge central tend à se confondre avec l'épanouissement du « style » roman, selon une chronologie généralement adoptée, et correspond également, comme le note Xavier Barral i Altet, à ce mouvement philo-antique qui caractérise la renaissance du XII<sup>e</sup> siècle.

Il paraît donc légitime de s'interroger, avec les auteurs de textes ici réunis, et en premier lieu avec A. C. Quintavalle, sur l'effet que l'« esprit » de réforme a pu avoir sur l'élaboration de traditions, figurées et architecturales, et sur la « perméabilité » des motifs aux idées réformatrices. À ce propos, l'étude de Nicolas Reveyron sur l'architecture clunisienne est éclairante.

Avec d'autres chefs d'ordres monastiques (Gorze, Fleury), l'abbaye bourguignonne se situe à l'origine même du vaste mouvement de renouveau monastique, « modèle envisageable d'une réforme générale de l'Église ». On peut donc considérer le programme de reconstruction des bâtiments monastiques, établi et entrepris par Hugues de Semur (1049-1109), comme la réalisation, en architecture, de son ecclésiologie, dont les principes ont été imposés à ses dépendances et adoptés par la papauté réformatrice. De fait, comme le souligne Nicolas Reveyron, l'orientation suivie par Hugues de Semur pour la reconstruction de son abbaye correspond à la nature profonde de la réforme : le *renouvellement* d'une structure monumentale désormais inadaptée à la dimension de la communauté, et la *préservation* de la mémoire des origines. Cette double orientation s'exprime à Cluny par une référence à l'architecture paléochrétienne et tardo-antique (église Sainte-Marie) et, ce qui est tout à fait novateur pour l'époque, à des modèles issus de l'Antiquité païenne des I<sup>er</sup> et II<sup>e</sup> siècles (église abbatiale). Or, ce sont ces modèles

qui, justement, sont à l'origine de la renaissance du XII<sup>e</sup> siècle qui s'épanouit en Bourgogne et dans la région rhodanienne, puis en Italie au XIII<sup>e</sup> siècle.

Comme le souligne Nicolas Reveyron, la renaissance du XII<sup>e</sup> est caractérisée par une architecture relativement dépouillée, qui tranche avec la production massive des images générées par les milieux réformateurs, en Italie du Nord et ailleurs. De fait, il semblerait que l'usage intensif de ce *medium* visuel soit stimulé par la controverse (d'ailleurs absente à Cluny même), l'enjeu réformateur suscitant une utilisation « politique » de l'image. Adaptée à la transmission des idées et revendications de ses commanditaires, l'image, investie d'une nouvelle dimension, est exploitée par les partisans du mouvement, comme par ses détracteurs : en témoigne la récupération du thème paléochrétien de la *traditio legis* par la Rome pontificale et les églises partisans de la réforme, et la transformation intentionnelle et significative du schéma par des empereurs opposés à la suprématie de l'Église, de Charlemagne à Frédéric Barberousse<sup>10</sup>.

Constatant la diffusion sur un vaste territoire, de l'Italie à l'Angleterre, à la France et à la péninsule Ibérique, de traditions architecturales et figuratives, A. C. Quintavalle suggère d'y reconnaître une conséquence du projet réformateur, de portée universelle. On constate en effet que les milieux réformateurs, que ce soit en Lombardie, en Anjou ou dans la péninsule Ibérique, puisent dans un répertoire de motifs commun : l'Adoration des Mages, la lutte des vices et des vertus, les tentations du Christ, le combat de Samson contre le lion, etc., sont autant de thèmes faisant allusion, en référence à la tradition exégétique, à la controverse opposant l'Église aux anti-réformateurs, et manifestant la suprématie de la première sur le temporel. Pour A. C. Quintavalle, la transmission du *corpus* d'images sur un si vaste territoire ne peut s'expliquer que par l'existence d'un *dictatus papae* des images, sorte de *vademecum* iconographique élaboré par l'Église de Rome et imposé à ses partisans.

Quoi qu'il en soit de l'existence de telles directives, il semble évident que les principes réformateurs, tout comme les motifs qui les représentent et les sources exégétiques qui leur donnent

sens, ont pu trouver dans les multiples conciles qui jalonnent l'histoire du mouvement un terrain propice à leur diffusion. Celle-ci a certainement été favorisée par la circulation des légats pontificaux, particulièrement actifs en Espagne mais aussi en France<sup>11</sup>.

L'étude minutieuse et circonstanciée de Rose Walker sur l'activité des légats dans la péninsule Ibérique semble renforcer cette hypothèse, ceux-ci favorisant par leurs va-et-vient incessants la diffusion de modèles iconographiques et stylistiques, notamment en faisant la promotion de ce qui a servi de source d'inspiration à l'art roman espagnol, le sarcophage antique et paléochrétien. L'activité des légats en tant que facteur de transmission des modèles fournit une explication plus convaincante que celle, fréquemment proposée, des voies de pèlerinage. Le réseau ecclésiastique repose en effet sur des relations d'amitié individuelles, caractérisées par la réciprocité et la collaboration entre des personnes dont la fonction relève d'un pouvoir unique, l'Église de Rome.

Bien que dans son étude sur les églises du diocèse de Roda, Immaculada Lorés i Otzet mette en garde contre une vision de cause à effet trop « mécanique » entre la réforme et l'art produit sur le territoire, l'auteur suggère néanmoins de situer à Rome la source d'inspiration du décor et de l'architecture de certaines églises, dont celles d'Alaó et de Taüll, transformées ou reconstruites du temps de l'évêque réformateur Raymond (1104-1126). Lors de l'exil qui lui est imposé dès 1113, Raymond se rend auprès du pape dont il attend le soutien. De retour dans son diocèse, il s'occupe d'agrandir sa cathédrale de Roda et d'embellir l'église d'Alaó en faisant entourer l'autel d'une mosaïque en *opus sectile* dont les motifs géométriques sont manifestement d'inspiration romaine. Surtout, il fait reconstruire les deux églises de Sainte-Marie et Saint-Clément de Taüll, consacrées par ses soins en 1123, en s'inspirant du modèle de la basilique romaine, que caractérise l'emploi de piliers circulaires et d'un toit en charpente : ce qui était considéré comme un archaïsme par les historiens de l'art doit donc être envisagé comme novateur pour l'époque. Dans chaque autel consacré par ses soins, l'évêque Raymond dépose des reliques de saints rapportées de son exil, celles

des papes Corneille et Clément, mais aussi des martyrs Étienne et Laurent, marquant ainsi d'une empreinte spirituelle leur attachement à Rome et à la réforme dont elle est l'instigatrice.

Saint Laurent, né en Aragon et martyrisé à Rome, représente le lien idéal entre la papauté et les royaumes de la péninsule Ibérique. La valeur exceptionnelle de cette figure explique son apparition, avec le pape saint Sixte, sur un chapiteau de la cathédrale de Jaca, magistralement analysé par Dulce Ocón Alonso. Ce chapiteau fait partie des œuvres attribuées au maître qui réalisa le sarcophage de Doña Sancha, fille de Ramire I<sup>er</sup> et sœur du roi Sanche Ramirez, vraisemblablement déposé, à l'origine, dans une chapelle funéraire de la cathédrale de Jaca. Il est possible que la série de chapiteaux dédiés au cycle de la Nativité et de l'Enfance du Christ entourait la sépulture de la princesse, contribuant ainsi à sa mise en scène monumentale. Quoi qu'il en soit, toutes les œuvres de ce maître sont apparentées, par leur style comme par leur iconographie, aux reliefs de l'église abbatiale Saint-Silvestre de Nonantola, attribués à l'atelier de Wiligelmo et datés autour de 1095 par Dorothy Glass. Selon Dulce Ocón Alonso, la reine Berthe, qui épouse en 1097 le roi d'Aragon Pierre I<sup>er</sup> († 1104), pourrait avoir commandité le sarcophage de Doña Sancha : membre d'une famille lombarde proche de Mathilde de Canossa, partisane de la réforme et alliée du pape, elle aurait favorisé la venue, en Aragon, de sculpteurs provenant de l'entourage de Wiligelmo, introduisant dans un même temps une rhétorique visuelle familière aux réformateurs italiens.

En effet, seule la fidélité du maître de Doña Sancha aux modèles lombards peut expliquer, à Jaca, le recours à une rhétorique visuelle basée sur la controverse, et dont les motifs sont issus du répertoire réformateur (la lutte de Samson et du lion, le combat entre cavaliers). De même l'apparition, sur le portail ouest de la cathédrale, des épisodes de Daniel aux prises avec les prêtres de Babel, font vraisemblablement allusion à l'introduction, dans la collégiale, de la réforme imposée par le roi Sanche Ramirez et par son frère Garcia, évêque de Jaca, respectivement identifiés à Moïse et à Aaron. Ailleurs en Espagne, où le processus de reconquête va de pair avec la soumission volon-

taire des royaumes à l'Église de Rome, les images produites ne sont pas de nature antagoniste, mais renvoie tout simplement, comme pour les églises de Taüll et d'Alaó, au modèle paléochrétien de la Rome apostolique. Dans ce contexte totalement acquis à la réforme, le chrisme apposé à l'entrée des églises du royaume d'Aragon et des territoires qui lui sont historiquement liés est comme le sceau marquant l'adhésion du clergé à la politique pontificale, tout comme la *traditio legis* inversée appliquée sur les portails des églises impériales, en attribuant la prééminence de Pierre, associé au pouvoir temporel, sur Paul, représentant du pouvoir spirituel, sert à désigner les églises acquises à la cause de Frédéric Barberousse<sup>12</sup>.

Le *Tapis de la Création*, dont Manuel Castiñeiras propose une interprétation convaincante, a vraisemblablement été réalisé en vue du concile réformateur organisé à Gérone en 1097, qui avait pour autre objectif d'affirmer la légitimité du comte Raimond Bérenger III. Le tapis, sorte de mise en scène figurée de la *Donation de Constantin*, expose la conception du pouvoir selon son commanditaire, sans doute la mère du jeune comte. L'intervention de la comtesse Mahaut à Gérone, ensemble avec Mathilde de Canossa et la reine Berthe d'Aragon, renforce l'impression d'une participation particulièrement active des femmes au processus réformateur et à l'actualisation de la politique pontificale.

Alors que dans la péninsule Ibérique les seigneurs laïcs, en relation personnelle avec la papauté ou, indirectement, par l'intermédiaire des légats, adhèrent pleinement aux idées réformatrices, sortes de principes identitaires adoptés par les royaumes issus de la reconquête, les régions de la France actuelle présentent des réalités diverses.

Dans les Pays de la Loire, entre la fin du XI<sup>e</sup> et le début du siècle suivant, la situation peut être comparée à celle des royaumes hispaniques : dans ces régions acquises à la réforme, la présence continue des légats pontificaux, ou du pape Urbain II lui-même, en privilégiant des rapports de proximité avec des personnalités de premier plan, dont Yves de Chartres, Baudri de Bourgueil, Hildebert de Lavardin ou Geoffroy de Vendôme, favorise la diffusion de l'idéologie pontificale et, par voie de conséquence, l'apparition de programmes

iconographiques « politiques » tels que celui de la Trinité de Vendôme<sup>13</sup>.

En Normandie, Guillaume le Conquérant s'allie au pape dans son projet de conquête de l'Angleterre, acceptant avant l'heure l'introduction d'un système d'investiture distinguant le temporel du spirituel<sup>14</sup>. Dans le royaume capétien, un accord est également trouvé entre Philippe II et Urbain II. La Bourgogne est sous la domination de Cluny et des mailles étroites de son réseau monastique. Dans ces territoires, l'alliance du temporel et du spirituel, ou du moins la nature pacifique de leurs relations, explique l'absence d'images à visée polémique, qui manifesterait sur et dans la pierre un conflit entre les deux pouvoirs : la *traditio legis* sculptée dans le chœur de la cathédrale de Bayeux du temps de l'évêque Odon de Conteville (1049-1097), frère utérin de Guillaume le Conquérant et partisan de Grégoire VII<sup>15</sup>, et la *traditio* peinte dans la chapelle clunisienne de Berzé-la-Ville, n'ont pas pour fonction de revendiquer, pour l'Église, une primauté qui lui serait contestée, mais reflètent une situation effectivement vécue par leurs commanditaires.

En Anjou, dans les années 1060, la situation est exceptionnelle, en ce sens que ce sont les seigneurs laïcs qui, ensemble avec l'abbaye de Marmoutier, revendiquent et défendent les idées de réforme, contre le comte Geoffroy le Barbu (1045-1067) réfractaire à l'indépendance des institutions religieuses<sup>16</sup>. Le choix d'orner la chapelle castrale de Montoire-sur-le-Loir d'une *traditio legis* (deuxième quart du XI<sup>e</sup> siècle), motif hautement significatif pour les protagonistes de l'époque, manifeste certainement l'adhésion des seigneurs laïcs aux principes réformateurs<sup>17</sup>. Dans l'église d'Airvault, située dans cette région du Poitou si proche historiquement et culturellement de l'Anjou, les intentions des commanditaires qui firent réaliser l'antependium étaient sans doute les mêmes.

Comme le rappelle à propos Nathalie Le Luel, l'abbaye poitevine est fondée par les vicomtes de Thouars, vers la fin du X<sup>e</sup> siècle. Anxieux de réformer l'abbaye, ils sollicitent en 1096 l'intervention de Pierre II, évêque de Poitiers, qui impose aux moines la règle de saint Augustin. L'introduction de la réforme est suivie d'une reconstruction de l'église, qui fut alors richement

décorée. En particulier, le maître-autel est orné d'une représentation, associant *majestas Domini* et *traditio legis*.

Par ailleurs l'Anjou, et plus précisément la Touraine, son fief depuis 1044, est directement touchée par l'hérésie de Bérenger, qui met en doute la transformation réelle de l'eucharistie. Or, dès le pontificat de Grégoire VII, cette question est d'une importance fondamentale pour les réformateurs, soucieux d'établir la suprématie de l'Église sur la fonction sacerdotale et le pouvoir exclusif du prêtre, seul capable de « faire le Dieu ». L'importance de l'enjeu pourrait expliquer, comme le suggère Nathalie Le Luel, l'apparition de plusieurs *antependia* sculptés, en Poitou et dans les Pays de la Loire, contribuant ainsi à la mise en valeur du sanctuaire. Dans certains cas, comme pour la tombe de Doña Sancha étudiée par Dulce Ocón Alonso, ou à Saint-Aubin d'Angers, dont le décor est analysé par Jean-Pierre Caillet, l'iconographie anti-bérengarienne est associée à un répertoire plus « politique ». L'usage d'un double répertoire s'explique dans ce cas par l'histoire particulière de l'abbaye.

En 1056, profondément ébranlés par la controverse eucharistique, les moines de Saint-Aubin choisissent Thierry pour abbé. Ancien moine de Marmoutier, ce dernier est jugé seul capable de rassembler la communauté autour de la doctrine orthodoxe. Proposé par Albert de Marmoutier aux moines angevins, Thierry est élu selon le système de la double investiture, révolutionnaire pour l'époque<sup>18</sup>. Dans cette abbaye directement confrontée à la position anti-réformatrice des comtes, l'iconographie du portail du réfectoire est très certainement significative. Reconstitué entre le deuxième quart du XII<sup>e</sup> siècle et les années 1170, il est orné de l'agneau sacrificiel qu'entourent une psychomachie, Moïse et Aaron (comme à Jaca), ainsi qu'une double représentation de Samson luttant contre le lion, thèmes déjà rencontrés sur le sarcophage de Doña Sancha, mais aussi à Nonantola, Modène et Pavie. Samson étant traditionnellement associé au pouvoir spirituel, que ce soit par les milieux réformateurs (Gérone) ou par les impériaux (Andlau), son combat contre le lion peut donc signifier la lutte et la victoire du spirituel sur le temporel, ou plus généralement, du spirituel

sur les forces adverses. À Saint-Aubin d'Angers, sur les baies géminées situées à proximité de la salle capitulaire, une Vierge en majesté occupe le centre de la composition où s'opposent les mages, modèles idéaux des princes, et Hérode, image du mauvais roi. Dans ce cas, comme dans celui de la *traditio legis* de Montoire-sur-le-Loir cité plus haut, l'image fonctionne comme un signe mémoriel, rappelant les origines d'une l'abbaye ayant directement et activement participé à la réalisation des principes réformateurs.

Les journées du colloque et les actes qui en procèdent confirment donc, à notre sens, la réalité d'une « perméabilité » des images et des formes architecturales au processus réformateur, qui marqua si profondément la société de ce Moyen Âge central. L'ambiance particulière contribua à la dynamique artistique de la période, au moins du point de vue de l'inventivité : c'est par exemple ce que Jean-Pierre Caillet met en évidence à propos des vies de saints rédigées au moment de la réforme à Saint-Aubin, et en particulier la vie de leur saint patron, magnifiquement enluminée autour de 1100.

Si les historiens de l'art constatent aisément qu'entre la fin du XI<sup>e</sup> et le début du XII<sup>e</sup> siècle, les décors envahissent l'espace ecclésial, ses murs, son sol, ses façades, il est difficile de mettre en relation directe l'intensification de la production figurée et les principes de la réforme, même si l'enthousiasme et les enjeux qu'ils suscitent ont dû la favoriser. En revanche, les différentes études ici rassemblées semblent confirmer les relations de causes à effets, souvent relevées par A. C. Quintavalle, entre la réforme, le vocabulaire figuratif et la rhétorique visuelle : l'image ayant pour fonction de représenter les idées de son commanditaire, on l'investit, dans cette période de lutte intense, d'une dimension polémique jamais atteinte auparavant dans l'histoire de l'art occidental.

Comme le font remarquer à juste titre plusieurs auteurs de cet ouvrage, et en première ligne Xavier

Barral i Altet, il convient bien sûr de se garder d'une interprétation trop « mécanique » des phénomènes artistiques de l'époque, ou d'accorder à ce seul mouvement de pensée toute invention et toute dynamique, le goût ou mode du temps pouvant parfois expliquer l'apparition de formes et de styles. À l'exemple des participants du colloque, un tel écueil peut être évité par une approche au cas par cas : la signification « réformatrice » des motifs et partis architecturaux ne peut être relevée que lorsque le commanditaire a été formellement identifié, et que sa personnalité – de partisan, ou d'opposant à la réforme – a été déterminée. Raisonner *a contrario* et déduire la personnalité du commanditaire, et donc la datation de l'œuvre, de la seule iconographie, en l'absence d'indices complémentaires suffisamment concluants, peut pousser l'historien de l'art à l'incohérence<sup>19</sup>.

Ainsi, comme le rappelle X. Barral i Altet, la dynamique réformatrice ne peut bien sûr expliquer les portails d'Autun ou de Conques, reflets d'un temps marqué par une christianisation aboutie de la société. En revanche, il nous semble avoir démontré que l'iconographie des grands porches sculptés de Beaulieu-sur-Dordogne et Moissac relève du choix des abbés clunisiens et réformateurs, respectivement Géraud (1095-av.1119) et Ansqutil (1085-1115)<sup>20</sup>. D'autres relations peuvent être établies entre la réforme, introduite par les clunisiens à Saint-Bertin de Saint-Omer (1100), et le choix d'orner, moins d'une décennie plus tard, le sol du chœur abbatial d'une croix en « X », forme schématique de la quinconce qui apparaît, au même moment, dans les églises de Rome<sup>21</sup>.

Si la problématique « art et réforme » doit être abordée avec une grande prudence, nous espérons, ensemble avec les auteurs dont les contributions sont ici réunies, que ce recueil incitera la recherche à porter une attention aiguisée sur la production artistique de la période et qu'elle saura l'interroger en toute objectivité.

## NOTES

1. *Roma e la Riforma gregoriana : tradizioni e innovazioni artistiche (XI-XII secolo)*, S. ROMANO et J. ENCKELL JULLIARD (éd.), Rome, 2007.

2. A. FLICHE, *La réforme grégorienne*, 3 vol., Paris, 1924-1937.

3. P. TOUBERT, « Réforme grégorienne », dans *Dictionnaire de la papauté*, P. LEVILLAIN (dir.), Paris, 1994, p. 1432-1440. Cette vision S. GOUGUENHEIM : *La*

*réforme grégorienne. De la lutte pour le sacré à la sécularisation du monde*, Paris, 2010.

4. Une compréhension temporellement élargie du mouvement réformateur, qui excède de beaucoup la date de 1122 et couvre tout le XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, est partagée par plusieurs historiens de l'art : S. RICCONI, « La décoration monumentale à Rome aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles : révisions chronologiques, stylistiques et thématiques », *Perspectives*, 2, 2010-2011, p. 319-360, ici p. 319 ; D. Russo, « La réforme de l'Église et le moment figuratif dans l'art religieux (XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles) », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre/BUCEMA* (en ligne), hors série n° 2, 2008, mis en ligne le 15 janvier 2009. URL : <http://cem.revues.org/9182>.
5. B. FRANZÉ, « Iconographie et théologie politique : le motif de la *traditio legis* », dans ce volume.
6. D. GLASS, « Papal Patronage in the Early Twelfth Century: Notes on the Iconography of Cosmatesque Pavements », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 32, 1969, p. 386-390 ; *idem*, *Studies on cosmatesque pavements*, Oxford, 1980.
7. L'abbaye, associée depuis sa fondation carolingienne aux comtes de Flandres, est réformée par les clunisiens autour de 1100. La mosaïque est organisée autour d'une grande croix en « X », reprise schématique de la quinconce romaine, et intègre la tombe de Guillaume, fils du comte de Flandre Robert II. Étude en cours.
8. P. BINSKI, « The Cosmati and *romanitas* in England: an overview », dans *Westminster Abbey: the Cosmati pavements*, L. GRANT, R. MORTIMER (éd.), Londres, 2002, p. 116-134 et p. 124-126 (Courtauld Research Papers, 3). On constate qu'une quinconce vient orner le sol de l'église où reposent les Médicis, à Poggio a Caiano (Toscane). On peut donc penser qu'au XVI<sup>e</sup> siècle, dans ce milieu de riches lettrés, ce motif garde encore tout son sens.
9. J. WIRTH, *L'image à l'époque romane*, Paris, 1999, p. 194.
10. B. FRANZÉ, « Iconographie et théologie politique : le motif de la *traditio legis* », dans ce volume.
11. J.-H. FOULON, *Église et réforme au Moyen Âge. Papauté, milieux réformateurs et ecclésiologie dans les Pays de la Loire au tournant des XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles*, Bruxelles, 2008.
12. B. FRANZÉ, « Iconographie et théologie politique : le motif de la *traditio legis* », dans ce volume.
13. Voir à ce propos la brillante étude de Jean-Hervé FOULON, *Église et réforme...*, *op. cit.*
14. O. GUILLOT, « A Reform of Investiture before the Investiture struggle in Anjou, Normandy and England »,

*The Haskins Society Journal Studies in medieval History*, 1991, p. 81-100 ; W. SCOTT JESSEE, « The Angevin Civil War and the Norman Conquest of 1066 », *The Haskins Society Journal Studies in medieval History*, 1991, p. 101-109.

15. Voir mon article : « Art et réforme grégorienne au nord des Alpes », *Revue de l'Art*, 180, 2, 2013, p. 9-17.
16. Marmoutier se mobilise très tôt en faveur de la réforme : Albert, abbé de Marmoutier (1032-1064), est à l'origine de la distinction des investitures qui sera introduite en Normandie, puis en Angleterre, du temps de Guillaume le Conquérant. Voir *ibid.* et « Art et réforme grégorienne en Anjou : la participation des laïcs à la construction ecclésiale », dans *Medioevo: i committenti*, Actes du colloque international (Parme, 21-26 septembre 2010), A. C. QUINTAVALLE (éd.), Milan, 2011, p. 291-305 (I Convegna di Parma, 13).
17. Sur cette famille issue des comtes de Nevers dont les membres migrent en Anjou et dans le Poitou, voir W. SCOTT JESSEE, *Robert the Burgundian and the Counts of Anjou ca. 1025-1098*, Washington, 1984, et B. FRANZÉ, « Art et réforme grégorienne en Anjou... », *op. cit.*
18. E. MARTENE, U. DURAND, *Thesaurus novus anecdotorum*, Paris, 5 vol., 1717, vol. 1, col. 184 D. Voir aussi B. FRANZÉ, « Art et réforme grégorienne au nord des Alpes », *op. cit.*, note 31.
19. Malgré son étude remarquable des peintures de Saint-Lizier, John Ottaway n'a pu éviter certaines incohérences : si, par leur style, les peintures de la cathédrale peuvent être datées de l'épiscopat de Bernard, leur iconographie semble plutôt traduire, selon l'auteur, la personnalité réformatrice de son successeur, Guillaume (v. 1068/1078-v. 1095). L'indécision de l'auteur, dont l'œuvre est restée inachevée, tient beaucoup à l'impossibilité d'établir avec exactitude les limites temporelles des deux évêques. *Entre Adriatique et Atlantique, Saint-Lizier au premier âge féodal*, J. OTTAWAY (dir.), Lézat-sur-Lèze, 1994.
20. Voir à ce propos mes études : « Art et réforme clunisienne : le porche sculpté de Beaulieu-sur-Dordogne », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre/BUCEMA* (en ligne), 18.2, mis en ligne le 19 décembre 2014. URL : <http://cem.revues.org/13486> ; « Moissac et l'œuvre de l'abbé Ansqutil (1085-1115) : un discours allégorique sur la pénitence », *Hortus Artium Medievalium*, 21, 2015, sous presse.
21. Études en cours.