



---

## Les peintures murales dans les anciens territoires de Bourgogne (XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles). De Berzé-la-Ville à Rome et d'Auxerre à Compostelle

Thèse de doctorat de l'université de Bourgogne, sous la direction de Daniel Russo, Dijon, décembre 2009

Juliette Rollier-Hanselmann

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cem/11622>

DOI : 10.4000/cem.11622

ISSN : 1954-3093

### Éditeur

Centre d'études médiévales Saint-Germain d'Auxerre

### Référence électronique

Juliette Rollier-Hanselmann, « Les peintures murales dans les anciens territoires de Bourgogne (XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles). De Berzé-la-Ville à Rome et d'Auxerre à Compostelle », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA* [En ligne], 14 | 2010, mis en ligne le 13 octobre 2010, consulté le 22 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/cem/11622> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cem.11622>

---

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2022.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International - CC BY-NC-SA 4.0  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

---

# Les peintures murales dans les anciens territoires de Bourgogne (XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles). De Berzé-la-Ville à Rome et d'Auxerre à Compostelle

Thèse de doctorat de l'université de Bourgogne, sous la direction de Daniel Russo, Dijon, décembre 2009

Juliette Rollier-Hanselmann

---

- 1 L'étude des peintures murales de Bourgogne est complexe et doit être mise en relation avec le contexte historique et géopolitique de l'époque. Le duché de Bourgogne se trouvait dans une position stratégique entre le royaume de France et l'empire germanique. L'implantation de Cluny à la frontière de ces deux grands territoires marqua d'une façon particulière la région et eut des implications fortes dans toute la chrétienté occidentale. Nous avons réuni un corpus de peintures murales des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècle couvrant l'ancien duché et le royaume de Bourgogne, territoire qui se situe sommairement entre Auxerre et Bâle, pour la limite nord, et Nevers et la Provence, pour la partie méridionale.
- 2 La première partie de la thèse permet aussi de dégager la question historiographique, car les études spécialisées de peintures murales sont récentes et suivent le rythme des découvertes faites durant les dernières décennies du vingtième siècle <sup>1</sup>.
- 3 La seconde partie de la thèse est constituée d'une monographie de la Chapelle-des-Moines de Berzé-la-Ville, qui comprend une étude de la technique picturale, une partie iconographique et des comparaisons stylistiques.
- 4 La troisième partie propose un corpus de vingt-cinq sites, suivi d'une synthèse iconographique et d'hypothèses de datation.

## La Chapelle-des-Moines de Berzé-la-Ville (fig. 1-3)



Fig. 1 – Berzé-la-Ville, Chapelle-des-Moines, détail de l'apôtre Philippe (cl. J. Rollier).

### Étude de la technique picturale

- 5 Le dégagement des peintures a été réalisé en 1887 par l'abbé Jolivet, qui mit au jour une partie de la couche romane, en laissant des repeints post-romans. L'incompréhension stratigraphique a perduré tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, ce qui a conduit à dire qu'il y avait une école picturale clunisienne brillante à fond sombre.



Fig. 2 – Berzé-la-Ville, Chapelle-des-Moines, groupe de saint Pierre : les repeints sont bien visibles sur saint Pierre (cl. J. Rollier).

- 6 L'approche technique des peintures par Fernand Mercier, qui estimait qu'une sous-couche mate à fresque était recouverte de cire, peut maintenant être revue suite aux travaux de restauration effectués en 2000<sup>2</sup>. En fait la peinture romane, réalisée selon une technique mixte, avec une base à fresque et des finitions à la chaux, était d'aspect mat. L'abside fut ensuite entièrement repeinte, probablement à l'époque gothique, selon une technique grasse (huile), dont l'aspect satiné a fait supposer une finition brillante. La découverte du manteau jaune du Christ, caché sous les repeints rouges, est un élément qui a été vérifié par les analyses de laboratoire<sup>3</sup>. Quant à la cire, il s'agit d'un produit de restauration, appliqué rapidement (coulures, giclures), ainsi que l'attestent les analyses et les observations sous ultra-violet. Les stratigraphies de Paulette Hugon, ingénieur chimiste au Laboratoire de recherches des Monuments historiques (LRMH) et l'identification des pigments par Claude Coupry, ingénieur en physique – Laboratoire de spectrométrie infrarouge et Raman – apportent des informations précieuses pour la connaissance de cette peinture.



Fig. 3 – Berzé-la-Ville, Chapelle-des-Moines, schéma sommaire des repeints (J. Rollier).

## L'iconographie

- 7 La conception iconographique de la Chapelle-des-Moines s'inscrit dans une période historiquement très dense et reflète l'action menée par l'abbé Hugues de Semur (1049-1109). Le choix du thème de la *traditio legis et clavium* illustre non seulement le privilège d'exemption de la grande abbaye <sup>4</sup>, mais montre aussi d'une certaine façon la royauté divine, en pleine période de querelle des investitures et à la porte du royaume de Bourgogne. Ce thème, d'origine paléochrétienne, a déjà été repris à l'époque carolingienne dans un contexte de réforme et de recherche d'autonomie de l'Église, notamment à Saint-Ambroise de Milan et Saint-Jean de Müstair <sup>5</sup>. À l'époque romane, le sujet réapparaît dans les lieux marqués par le conflit des investitures, selon un grand axe géographique allant de l'Alsace (Andlau), en passant par la Suisse orientale (Degenau), la Lombardie (Civate, San Pietro al Monte) jusqu'en Italie centrale.
- 8 L'hagiographie de la Chapelle-des-Moines est riche d'informations. Si les saints du soubassement illustrent en quelque sorte le pèlerinage de l'église militante, depuis le Moyen Orient jusqu'en Occident <sup>6</sup>, la présence majoritaire de saints militaires sous-entend également les luttes contre l'Islam (croisades, reconquête espagnole) <sup>7</sup>. Saint Blaise et saint Vincent bénéficiaient d'un culte régional important, mais leur mise en valeur particulière dans notre abside fournit peut-être une autre clé de lecture. Saint Blaise a été martyrisé à Sébaste (ville de Cappadoce) et Vincent à Saragosse, deux lieux qui ont vu d'importantes batailles entre chrétiens et musulmans au XI<sup>e</sup> siècle. En effet, Étienne de Blois conquiert la Cappadoce en 1098 et Odon I<sup>er</sup> de Bourgogne conduisit une expédition à Saragosse en 1087 <sup>8</sup>.

- 9 Saint Blaise rappelle aussi que l'implantation clunisienne en terre germanique a été renforcée durant le conflit des investitures. En effet, l'abbaye de *Sankt Blasien* en Forêt-Noire reçut un privilège d'immunité en 1065 et l'abbé Hugues s'y rendit en 1093-1094 pour conclure une confraternité<sup>9</sup>. Entre 1070 et 1150 l'abbaye connut un développement majeur, lorsque d'importants événements eurent lieu autour de Mathilde de Canossa, qui prit une part importante dans la réforme de Grégoire VII (1073-1085). La médiation qu'elle eut à orchestrer en 1077 entre ce dernier et l'empereur Henri IV, en présence de l'abbé Hugues, n'apaisa que provisoirement le conflit.
- 10 En face du martyre de saint Blaise se trouve le supplice de saint Vincent de Saragosse, couché sur son gril, en dessous du gouverneur Dacien et des deux bourreaux, qui sont d'une taille imposante, comme pour illustrer l'importance des ennemis à combattre, formule que l'on retrouve à San Juan de la Pena (Aragon), lieu clunisien proche de la ville de Saragosse. Cette ville musulmane ne fut d'ailleurs reconquise par les chrétiens qu'en 1118.
- 11 Saint Vincent est également présent dans la conque, aux côtés du Christ, dans son rôle de diacre. Ce saint est ainsi particulièrement mis en évidence dans notre petite abside, à une époque où la reconquête de la péninsule Ibérique a mobilisé beaucoup d'énergie. L'abbé Hugues a engagé une partie de sa famille dans les affaires hispaniques, notamment par le mariage de sa nièce Constance avec le roi de Castille- León, Alphonse VI, ce qui lui valut d'importants financements pour la construction de la nouvelle abbatale de Cluny III.
- 12 La représentation de certains saints prend une signification particulière dans le contexte de l'époque, tout comme à Rome. Ainsi, dans les milieux réformés de Saint-Chrysogone et de Saint-Clément (église inférieure)<sup>10</sup>, l'emplacement des épisodes relatifs à saint Clément dans l'espace liturgique permet d'établir un parallèle avec les événements de cette période très tendue. C'est le moment où l'antipape Clément III, pro-impérial, s'opposa au pape véritable, entre 1080 et 1100. L'histoire de saint Clément permet d'établir un parallèle entre un conflit réel et le rôle du pape depuis les premiers siècles chrétiens.
- 13 Pour la première fois, des relevés des phylactères de Pierre et de Paul ont été réalisés et apportent des informations inédites. L'inscription palimpseste de Pierre comporte trois couches de lettres, qui nous sont parvenues dans un état de conservation très usé, ce qui complique beaucoup la lecture. La couche romane fait probablement référence au royaume divin<sup>11</sup>, selon le texte de Luc 22, 29 : [EC]CE EGO DISPONO [VOBIS SICUT] [DIS]POSUIT [MIHI PATER MEUS REGNUM] ; « Et moi je dispose pour vous du Royaume comme mon Père en a disposé pour moi ». L'étude stratigraphique et les photographies sous ultra-violet indiquent clairement que toute la partie finale de l'inscription est cachée sous la couche de repeints, ce qui laisse planer un doute quant à l'interprétation du texte. D'autres relevés seraient nécessaires pour éclaircir les nombreux points d'ombre.
- 14 Le phylactère de Paul a été déchiffré pour la première fois, et ne pose pas ce genre de problème : MICHI VIVER[E] [CR]ISTUS [EST] MORI LUCRUM ; « Pour moi, vivre c'est le Christ et mourir m'est un gain », selon l'épître de Paul aux Philippiens (1, 21), texte qui relate la captivité de l'apôtre, pendant laquelle il rappelle les principes de la vraie foi. Dans les passages qui suivent ce verset (*Ph* 2, 27-30), l'apôtre exhorte le fidèle à la bonne conduite et à l'humilité, par des efforts persévérants pour parvenir à la perfection

(Ph 2, 12), et il met en garde contre les faux docteurs (Ph 3, 2-3). Le même texte se retrouve à San Silvestro de Tivoli<sup>12</sup> et sous une forme abrégée dans la chapelle plus tardive de Saint-Grégoire de Subiaco. Une telle lecture était particulièrement appropriée dans une période touchée par les hérésies et les conflits avec l'Islam.

## Les comparaisons stylistiques

- 15 L'étude stylistique des peintures de la Chapelle-des-Moines n'a été abordée que partiellement par F. Mercier et n'a pas fait l'objet d'études ultérieures<sup>13</sup>. Le style du maître de Berzé est le résultat d'une synthèse de plusieurs horizons artistiques. Dans l'état actuel de nos recherches, les relations les plus pertinentes se situent dans les monastères réformés de Rome, comme les établissements féminins de Sainte-Cécile et Saint-Grégoire de Naziance. La Bible de sainte Cécile (1060-1070) et le panneau du Jugement dernier (1061-1071) représentent une étape antérieure à l'art du maître de Berzé<sup>14</sup>.
- 16 Les similitudes qui existent également entre les peintures de Saint-Laurent-hors-les-murs (chapelle H9, milieu XI<sup>e</sup> siècle) et la Chapelle-des-Moines ne sont pas étonnantes, puisqu'il s'agit de l'un des premiers monastères de Rome qui fut réformé par Cluny<sup>15</sup>. Des échanges constants ont eu lieu entre tous ces établissements et l'on peut raisonnablement supposer que notre peintre a séjourné dans ces lieux.
- 17 Le goût pour la narration, qui se développe au début du XIII<sup>e</sup> siècle à l'oratoire marial de Sainte-Pudentienne, permet d'établir toute une série de comparaisons avec le maître de Berzé, qui construit les vêtements selon les mêmes principes techniques, mais qui représente une étape plus avancée, avec des détails plus raffinés et des rehauts plus compliqués – plis cloisonnés, en goutte, en peigne.
- 18 Il est difficile de connaître la formation du peintre de la Chapelle-des-Moines. Son style témoigne d'un séjour prolongé dans un scriptorium romain, dans un atelier d'icônes ou dans un atelier regroupant toutes les techniques picturales, comme c'était généralement le cas au Moyen Âge. Le fonds culturel du maître de Berzé est extrêmement riche et varié. Il comprend des éléments formels provenant de diverses régions d'Italie, avec un style fortement influencé par le milieu romain.
- 19 L'analyse des détails indique que notre peintre a eu probablement recours à des modèles byzantins originaux de grande qualité qu'il a ensuite réadaptés avec une certaine liberté. En effet, les positions dynamiques des personnages, l'organisation des différentes parties anatomiques en segmentations souples, la disposition des plis multiples, rehaussés de lumières blanches hachurées avec grande finesse, sont autant de données qui montrent qu'il s'agit d'une relecture de modèles byzantins, combinée avec les innovations de l'art roman nordique.
- 20 Même si de nombreuses œuvres étrangères – manuscrits, panneaux, autels portatifs – ont été ramenées par les clunisiens lors de leurs voyages, l'utilisation de modules de construction et de la théorie des trois cercles pour les visages semble indiquer que la formation du maître de Berzé ait eu lieu dans un atelier où furent produites des icônes. Rappelons que l'abbé Hugues se rendit au Mont-Cassin en 1071, à l'occasion de la consécration de la nouvelle basilique, et la présence de nombreux artistes constantinopolitains a pu favoriser toutes sortes d'échanges. Il est possible que des peintres accompagnèrent l'abbé et furent chargés d'élaborer un carnet de modèles bien fourni afin de préparer la décoration de la nouvelle abbatale (Cluny III).

- 21 L'abbé clunisien a peut-être repéré un jeune artiste de talent en Italie et l'a invité pour un séjour en Clunisois. Il est également possible d'envisager un peintre régional, envoyé en formation en Italie centrale, avant d'accomplir des tâches à Cluny, à la fois dans le scriptorium et sur les chantiers (Cluny III et Berzé-la-Ville). Ce maître d'exception intègre parfaitement les innovations romanes nordiques, en les mêlant à la tradition italo-byzantine.

## La datation

- 22 La question de la datation de la Chapelle-des-Moines reste délicate. La documentation indique plusieurs séjours de l'abbé Hugues à Berzé-la-Ville, ce qui a orienté plusieurs auteurs vers une datation peu avant 1109, date de la mort de l'abbé <sup>16</sup>. Cette année-là, le pape Pascal II accorda des privilèges honorifiques à l'abbé Pons <sup>17</sup>, notamment le port des *pontificalia* <sup>18</sup>, ornements qui sont peints sur les deux saints abbés aux pieds du Christ. Il semblerait donc logique de situer la réalisation des peintures sous l'abbatit de Pons, qui était d'ailleurs très attaché au *decorum* <sup>19</sup>. Au début de son abbatit, il poursuivit activement l'œuvre de l'abbé Hugues – construction de la nef de Cluny III et démolition de la nef de Cluny II, vers 1115. La querelle des investitures n'était pas terminée et Pons servit de médiateur entre l'empereur Henri V et le pape (1115), conflit qui fut enfin réglé par le concordat de Worms en 1122.

## Le corpus peint des anciens territoires de Bourgogne

- 23 La troisième partie de notre thèse aborde la vaste question du corpus peint dans les anciens territoires de Bourgogne, catalogue qui n'a encore jamais été établi auparavant et qui compte vingt-cinq sites. À partir d'observations techniques et stylistiques, nous avons pu déterminer la présence de trois grandes tendances : les peintures dans la mouvance clunisienne, le groupe influencé par l'ouest de la France et les œuvres hispanisantes.

## Les peintures dans la mouvance clunisienne

- 24 Malheureusement, les témoins clunisiens conservés *in situ* sont peu nombreux – Lyon, Île Barbe, Saint-Marcel-lès-Sauzet (fig. 4) et Payerne –, mais on peut y ajouter quelques relevés de peintures disparues (Vézelay et Charlieu), quelques manuscrits et un exemple tardif (Saint-Martin d'Aime). La plupart des exemples que l'on peut situer dans la mouvance clunisienne appartiennent à la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle et attestent de la pérennité d'une certaine tradition d'ascendance italo-byzantine, plus ou moins forte selon les sites.



Fig. 4 – Saint-Marcel-lès-Sauzet, détail du décor situé entre les fenêtres (cl. J. Rollier).

- 25 Le rayonnement de la grande abbaye reste donc difficile à cerner dans la production artistique de l'époque. La disparition de l'abside de Cluny III nous prive d'un élément de base important pour la connaissance de la peinture clunisienne du début du XII<sup>e</sup> siècle. Seule la chapelle privée de l'abbé à Berzé-la-Ville témoigne du niveau très élevé de l'art clunisien à son apogée, mais reste cependant unique dans notre corpus.
- 26 L'abside de la Madeleine, sur l'île Barbe à Lyon, est un exemple que nous situons dans la mouvance clunisienne en raison du choix hagiographique particulier (Tahis, Sozime), qui fait peut-être référence à des événements historiques importants de l'époque. En revanche, l'étude du style renvoie probablement à la péninsule Ibérique.
- 27 L'avant-nef du site clunisien de Payerne reprend de façon condensée le modèle ottonien de Reichenau-Oberzell, ce qui permet d'apprécier le transfert des modèles entre monastères.
- 28 La découverte récente de l'abside clunisienne de Saint-Marcel-lès-Sauzet (Drôme provençale) permet d'établir des relations entre l'iconographie représentée et l'histoire régionale. En effet, les images de saint Hilaire et saint Martin, placées en dessous de personnages mitrés, illustrent collectivement toute l'importance du rôle des évêques, dans une région particulièrement touchée par l'hérésie de Pierre de Bruys<sup>20</sup>. Rappelons que Pierre le Vénérable rédigea, vers 1139-1140, un traité contre les Pétrobusiens qui s'adressait aux quatre évêques de la région chargés de lutter contre l'hérésie.
- 29 Saint-Martin d'Aime (Savoie) offre un exemple tardif qui se rattache aux productions d'Italie du nord (baptistère de Parme).
- 30 Toutes ces peintures ne ressemblent pas à celles de Berzé-la-Ville, ce qui est dû non seulement au décalage chronologique, mais également à l'activité d'artistes d'autres milieux. C'est la richesse de la palette, où le bleu et le vert sont bien présents, qui donne une allure clunisienne aux peintures de ce groupe. La définition d'un art ou d'une

mouvance clunisienne est difficile à établir et se situe aussi dans le choix hagiographique particulier, dans le contenu iconographique qu'il faut décrypter en relation avec les faits historiques de l'époque.

- 31 Les comparaisons sont également délicates, car les œuvres se trouvent dans des espaces variés (abside, avant-nef, réfectoire).

### Le groupe influencé par l'ouest de la France

- 32 Un second groupe de peintures peut être rattaché aux productions de l'ouest de la France. Les relations qui existent entre Autun et Montoire, entre Tournus (fig. 5) et Saint-Savin indiquent que les artistes échangeaient non seulement des modèles, mais se rendaient dans d'autres lieux pour peindre. C'est avec l'étude technique des détails que nous avons pu déterminer des pratiques spécifiques aux ateliers de l'Ouest.



Fig. 5 – Tournus, Saint-Philibert, avant-nef, détail de l'ange soutenant la mandorle du Christ (cl. J. Rollier).

- 33 Les similitudes étroites que nous observons entre Auxerre, Combertault et Neuvy-Pailloux attestent clairement de l'itinérance d'un ou plusieurs peintres le long d'une voie de pèlerinage, la *via Lemovicensis* – qui passait par Auxerre, Vézelay, La Charité-sur-Loire, Bourges, Neuvy-Pailloux/Déols, Limoges jusqu'à Toulouse.
- 34 De même, les trois absides d'Anzy-le-Duc, bien que reprises au XIX<sup>e</sup> siècle, témoignent d'une filiation avec les peintures de Brinay-sur-Cher et font supposer l'activité d'un atelier itinérant. De nombreuses questions se posent pour déterminer combien les choix iconographiques laissent transparaître les préoccupations de l'époque. S'il existe une relation évidente entre la scène de guérison de saint Jacques (abside nord) et le pèlerinage d'Anzy<sup>21</sup>, réputé pour ses guérisons miraculeuses, il est plus difficile d'établir un parallèle entre le cycle de Jean Baptiste (abside sud) et les faits historiques

du moment. En effet, il serait tentant d'établir un lien entre le *reproche du Baptiste à Hérode*, scène bien visible dans l'abside sud, et l'excommunication du roi de France, Philippe I<sup>er</sup>, suite à son adultère avec Bertrade de Montfort. Cette sentence fut prononcée en 1094 au concile d'Autun, avec un interdit qui dura jusqu'en 1106. Or, l'abbé Hugues de Cluny supplia le roi de venir faire pénitence à Cluny <sup>22</sup>.

- 35 Quant à la grande abside de Saint-Cyr-et-sainte-Julitte de Nevers, elle a été malheureusement très repeinte, ce qui rend l'analyse délicate. Les parties mieux préservées semblent indiquer des apports italiens et ibériques. La voûte précédant l'abside est plus authentique, si bien que les vieillards peuvent être rattachés à des exemples de l'Ouest, notamment avec les peintures de Tavant, datées vers 1100. La datation de l'abside de Nevers reste incertaine, soit au début du XII<sup>e</sup> siècle <sup>23</sup>, soit vers 1180 <sup>24</sup>. Seule une étude rapprochée sur échafaudage permettra de mieux connaître les détails techniques propres aux ateliers et d'établir des comparaisons fiables avec d'autres œuvres.

### Les œuvres hispanisantes

- 36 Le troisième ensemble de peintures est de style fortement hispanisant, ce qui constitue une découverte importante pour notre corpus et pour l'étude de la peinture murale romane en France. Nous avons ainsi pu rattacher plusieurs sites à des œuvres catalanes – Burnand, Gourdon, Curgy, Montcherand et Malay – ou à d'autres régions de la Péninsule – Illiat, Saint-Chef, Chalières et Moutiers.
- 37 Nous comptons cinq absides de type hispanisant qui sont issues de quatre ateliers différents. Burnand (fig. 6) conserve le décor le plus original, avec son Christ à la faucille, probablement inspiré par un manuscrit ibérique de la fin du XI<sup>e</sup> siècle – comme le *Beatus* de Liébana, Burgo de Osma –, tandis que d'autres éléments rappellent la Bible de Roda. L'abside de Burnand paraît la plus ancienne de notre série et pourrait appartenir à la fin du XI<sup>e</sup> siècle.



Fig. 6 – Burnand, Saint-Nizier, détail du groupe apostolique (cl. J. Rollier).

- 38 L'église Notre-Dame de Gourdon permet d'aborder l'organisation d'un vaste chevet et de retrouver d'étroits liens stylistiques avec la Catalogne, notamment avec Santa Maria de Mur, et dans une moindre mesure avec Saint-Martin de Sescort. L'étude technique montre qu'il ne s'agit pas simplement de transfert de modèles, mais d'un peintre formé dans les Pyrénées<sup>25</sup>. C'est dans la typologie des plis, dans la mise en œuvre de certains rehauts et dans la technique des carnations que les rapprochements sont les plus parlants. La datation des sculptures, vers 1115-1125, oriente celle des peintures et correspond également à l'activité du peintre de Santa Maria de Mur, sous l'épiscopat de Ramon (1104-1126). Ce personnage fut ancien prieur de Saint-Sernin de Toulouse et, en 1100, l'église de Mur fut mise sous la protection directe du Saint-Siège de Rome, ce qui sous-entend des échanges avec l'abbaye de Cluny et dans les ateliers de peintres gravitant autour de ces lieux.
- 39 Le style du maître de Gourdon se retrouve dans l'abside plus petite de Curgy, près d'Autun, ce qui indique clairement l'itinérance du peintre. Les deux absides sont tellement proches que l'attribution ne pose aucun problème.
- 40 Le peintre de Montcherand (près de Romainmôtier) est le plus raffiné de la série hispanique et rappelle un peu celui de Maderuelo. Son style, étonnant et unique, indique que sa formation a eu lieu dans un atelier ibérique, par la manière de placer sa composition, la technique des vêtements et des carnations. La finesse des inscriptions peintes indique aussi qu'il pratiquait la peinture manuscrite.
- 41 L'exemple de Chalières (Moutiers, Jura suisse) constitue peut-être un cas intermédiaire, avec un artiste régional, formé dans un atelier de l'ouest de la France, mais fortement inspiré par l'art hispanique. Son style se retrouve dans les peintures de Saint-Martin de Vicq, que l'on peut rattacher à San Joan de Bohi (vers 1100).
- 42 Quelques autres témoins permettent d'élargir le rayon de ces comparaisons, comme l'abside d'Illiat (près de Mâcon) (fig. 7), dont les personnages massifs rappellent les devants d'autels espagnols – Seu d'Urgell, 1<sup>re</sup> moitié XII<sup>e</sup> siècle – ou les grottes de Jonas en Auvergne. Un saint Philippe isolé à l'église de Malay-Ougy (près de Cluny) reprend le style du peintre de Saint-Clément de Tahull, daté vers 1123.



Fig. 7 – Illiat, Saint-Symphorien, détail du décor à droite de la baie axiale (cl. J. Rollier).

- 43 Les peintures du transept de Saint-Chef-en-Dauphiné, avec ses trois absides et sa chapelle haute, constituent un exemple unique de parcours liturgique, qui a été étudié par Barbara Franzé dans le cadre de sa thèse<sup>26</sup>. Nous l'avons complété, en abordant la question du style des peintures, ce qui permet maintenant d'établir une filiation avec certains manuscrits ibériques et d'ouvrir de nouvelles voies de recherches.
- 44 L'exemple tardif de Saint-Pierre-le-Moutiers (2<sup>e</sup> moitié XII<sup>e</sup> siècle) révèle des relations très étroites avec l'atelier du panthéon royal de León, ce qui sous-entend des échanges importants entre les deux lieux. Des similitudes stylistiques étonnantes existent entre ces deux sites, notamment dans la technique des carnations et des vêtements, tandis que divers éléments formels renvoient à des manuscrits ibériques. Ces observations soulèvent la question des échanges et des transferts de connaissances entre ateliers éloignés. L'artiste de Moutiers a-t-il copié le maître du Panthéon ou a-t-il été formé dans son entourage ? La datation soulève des problèmes épineux, car les peintures du panthéon ont été situées par les historiens au début du XII<sup>e</sup> siècle, ce qui paraît un peu précoce, d'autant plus que les portraits des donateurs ont été repris au moyen d'une nouvelle *giornata* d'enduit.
- 45 La découverte d'un groupe de peintures murales de style hispanisant dans les anciens territoires de Bourgogne trouve son explication dans les faits historiques, en particulier par les relations étroites entre les clunisiens et la Péninsule, alors en pleine reconquête contre l'invasion musulmane. L'abbé Hugues de Semur (1049-1109) exerça une politique extrêmement efficace pour consolider la voie vers Compostelle, en impliquant une partie de sa famille, notamment par le mariage de sa nièce Constance de Bourgogne, avec Alphonse VI, roi de Castille-León. En échange, le souverain castillan versa un important tribut qui permet la construction de la plus grande abbaye de toute la chrétienté que fut Cluny III, dont le chevet imposant fut consacré en 1095 par le pape

Urbain II. Ce vaste chantier attira de nombreux artistes, qui séjournèrent le long des voies de pèlerinage et dont on peut apprécier l'activité dans de nombreux sites depuis León jusqu'aux portes d'Auxerre, depuis les Pyrénées jusque dans le nord de l'Italie <sup>27</sup>.

## Conclusion

- 46 L'étude du corpus des anciens territoires de Bourgogne permet de reconnaître trois groupes principaux : les sites clunisiens, les sites influencés par l'ouest de la France et les sites hispanisants. L'hétérogénéité des peintures du groupe clunisien soulève de nombreuses questions et la définition d'un art clunisien ne cesse de poser problème.
- 47 Les œuvres influencées par l'ouest de la France s'inscrivent dans un réseau de relations historiques étroites qui demanderaient pour chacun des sites une étude monographique. Quant au groupe hispanisant, il illustre toute la richesse des échanges depuis la Castille jusqu'à Auxerre, et depuis les Pyrénées jusqu'aux confins de l'ancien royaume de Bourgogne. Notre travail ouvre de nouvelles voies de recherche, notamment en ce qui concerne les transferts de modèles et d'artistes entre régions éloignées, le long des voies de pèlerinage.
- 48 L'étude de la peinture romane en France s'avère donc être une étude très européenne qui commence à livrer de nouvelles clés de lecture. L'étude technique, qui a guidé nos observations stylistiques, permet de constater qu'il ne s'agit pas seulement de transfert de modèles, mais d'échanges très concrets de pratiques picturales. L'identification de plusieurs ateliers itinérants montre clairement que les artistes suivaient les grandes voies de pèlerinage.
- 49 L'étude de notre corpus de vingt-six sites permet également de proposer une synthèse iconographique et un classement chronologique provisoire, rendu très délicat en raison des trois groupes stylistiques. De nombreuses inscriptions peintes ont été répertoriées et une brève approche épigraphique permet de compléter les données.

---

## NOTES

1. D. RUSSO, « D'une réforme à l'autre : l'étude sur les peintures religieuses en Bourgogne, XII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle », in D. RUSSO (dir.), *Peintures murales médiévales, XII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle. Regards comparés*, Dijon, 2005, p. 103-112.
2. F. MERCIER, *Les primitifs français. La peinture clunysienne en Bourgogne à l'époque romane. Son histoire et sa technique*, Paris, 1931.
3. J. R OLLIER-HANSELMANN, « Berzé-la-Ville, découverte d'un Christ caché sous les repeints », *Bulletin monumental*, 163/3 (2005), p. 243-249.
4. Y. CHRISTE, « Apocalypse et *Traditio legis* », *Römische Quartalschrift*, 71 (1976), p. 42-55 ; É. PALAZZO, « L'iconographie des fresques de Berzé-la-Ville dans le contexte de la réforme grégorienne et de la liturgie clunysienne », *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 19 (1988), p. 169-182 ; N. SCHUMACHER, « *Traditio Legis* », in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, t. 4, 1972, p. 347-351 ; M.-L.

THÉREL, *Les symboles de l'ecclēsia dans la création iconographique de l'art chrétien du III<sup>e</sup> au VI<sup>e</sup> siècle*, Rome, 1973 ; J.-M. SPIESER, *Autour de la traditio legis*, Thessalonique, 2004.

5. C. DAVIS-WEYER, « Müstair, Milano e l'Italia carolingia », in C. BERTELLI (dir.), *Il millenio ambrosiano. Milano, una capitale da Ambrogio ai Carolingi*, Milan, 1987, p. 202-237.

6. D. RUSSO, « Espace peint, espace symbolique », *Revue Mabillon*, 11 (2000), p. 57-87.

7. É. LAPINA, « The Mural Paintings of Berzé-la-Ville in the Context of the First Crusade and the Reconquista », *Journal of Medieval History*, 31 (2005), p. 309-326.

8. G. CONSTABLE, « Cluny and the first Crusade », in *Le concile de Clermont de 1095 et l'appel à la croisade*, Rome, 1997.

9. G. STAMM, « Zur Geschichte der Bibliothek », in *Das tausendjährige St Blasien*, Karlsruhe, 1992 ; J. WOLLASCH, « Die Verbrüderung zwischen Cluny und St. Blasien », *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, 61 (2005), p. 481-507.

10. S. ROMANO, *Riforma e tradizione, 1050-1198. La pittura medievale a Roma*, t. 4, Rome, 2006, p. 68.

11. Y. CHRISTE, « À propos des peintures de Berzé-la-Ville », *Cahiers archéologiques de la fin de l'Antiquité et du Moyen Âge*, 44 (1996), p. 77-84.

12. H. LANZ, *Die romanischen Wandmalereien von S. Silvestro di Tivoli*, Berne/Francfort/New York, 1983.

13. F. MERCIER, *Les primitifs français...*, *op. cit.*

14. R. SUCKALE, « Die Weltgerichtstafel », in *Das mittelalterliche Bild als Zeitzeuge. Sechs Studien*, Berlin, 2002, p. 12-122. Le panneau est conservé au Musée du Vatican.

15. Pour l'étude des peintures du Latium, voir les nombreux ouvrages de S. Romano, dont notamment le corpus des peintures de Rome : *Riforma e tradizione...*, *op. cit.*

16. F. MERCIER, *Les primitifs français...*, *op. cit.* ; R. HAUSMANN, *Das Martyrologium von Marcigny-sur-Loire. Edition einer Quelle zur cluniacensischen Heiligenverehrung am Ende des elften Jahrhunderts*, Fribourg-en-Brigau, 1984.

17. N. STRATFORD, « Visite de Berzé-la-Ville », in *Le gouvernement d'Hugues de Semur à Cluny*, Cluny, 1990, p. 33-53.

18. Ces ornements épiscopaux sont constitués d'une bordure blanche, ornée de croix, posée sur les épaules et retombant devant la poitrine. Ce type d'ornements est bien connu dans les peintures murales de Rome de la fin du XI<sup>e</sup> siècle, notamment à San Clemente – scène de la translation, messe de Saint-Clément – et à San Gregorio Nazanziano. Les peintures de San Clemente se situent entre 1078-1084. Plusieurs tableaux montrent le pape Clément portant la tiare et le *pontificalia* sur les épaules. À Saint-Grégoire de Naziance, un panneau montre le Christ accompagné de saint Grégoire, l'archevêque de Constantinople dont les reliques furent apportées à Rome. Voir S. ROMANO, *Riforma e tradizione...*, *op. cit.*, p. 151.

19. M. PACAUT, *L'ordre de Cluny*, Paris, 1986, p. 189-190 ; N. STRATFORD, « Visite de Berzé-la-Ville », *op. cit.*

20. D. IOGNA-PRAT, *Ordonner et exclure. Cluny et la société chrétienne face à l'hérésie, au judaïsme et à l'islam, 1000-1500*, Paris, 2000.

21. J. ROLLIER-HANSELMANN, « Ecclésiologie clunisienne et parcours liturgique : Berzé-la-Ville, Civate et Anzy-le-Duc », in A. BAUD (dir.), *Espace et liturgie, organisation de l'espace ecclésial au Moyen Âge*, Nantua, 2006.

22. D. IOGNA-PRAT, *Ordonner et exclure...*, *op. cit.*, p. 48.

23. B. FRANZÉ, « Des peintures de Nevers aux œuvres de la réforme du XII<sup>e</sup> siècle : les témoins d'une tradition iconographique », *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre*, 12 (2008), p. 169-176 [<http://cem.revues.org/index6692.html>].

24. Y. CHRISTE, « À propos de deux découvertes récentes : les peintures de la cathédrale de Nevers et de Saint-Silvain de Chalivoy-Milon », *Cahiers archéologiques*, 41 (1993), p. 91-98.

25. J. ROLLIER-HANSELMANN, « Gourdon, église Notre-Dame. Les peintures romanes », in *Congrès archéologique de France (Saône-et-Loire, 2008)*, Paris (à paraître).
26. B. FRANZÉ, *La pierre et l'image. Étude monographique de l'église de Saint-Chef-en-Dauphiné*, 2 vol., thèse de doctorat sous la direction de S. Romano, université de Lausanne, 2006.
27. E. ALFANI, « Itinerari artistici tra Lombardia, Catalogne e Oriente », in P. PIVA (dir.), *Pittura murale del Medioevo lombardo. Ricerche iconografiche (sec. XI-XIII)*, Milan, 2006.
- 

## INDEX

**Mots-clés** : peinture murale

**Index géographique** : France/Berzé-la-Ville, France/Auxerre, Italie/Rome, Espagne/Compostelle