

facilités matérielles acceptées par les autres religieux de l'époque. Etienne de Liciac en fut le grand organisateur. C'est en Limousin que Grandmont se fixa surtout. Grandmont suivait la liturgie canoniale (p. 13). La Règle semble écrite dans une ambiance d'émulation entre diverses formes de vie religieuse austère. Cette Règle est un code de vie religieuse ; ce qui explique l'abondance des considérations ascétiques et spirituelles qu'on y rencontre. Après quelques développements sur l'obéissance, suivant des exposés sur la pauvreté et la solitude — caractéristiques de Grandmont. Un esprit de renoncement aux biens de ce monde en constitue l'inspiration ; des applications très concrètes y sont ajoutées. « L'Ordre des Ermites de Grandmont est celui qui a mis à la richesse les limites les plus strictes : un bois pour y défricher le terrain nécessaire à leur subsistance constitue tout leur avoir » (p. 19). Cette abnégation doit promouvoir la solitude et l'esprit de prière des religieux. L'aide entre confrères est prônée avec insistance. Un élément caractéristique de la législation grandmontaine est : la disposition qui donne aux frères convers toute autorité au temporel. « Cette innovation, note P. Becquet, devait se révéler désastreuse pour l'Ordre ». Le législateur semble être arrivé à cette disposition par souci de promouvoir la vie silencieuse contemplative de ses membres.

Quant à la vie commune, l'organisation juridique de l'Ordre est peu évoluée et laisse une grande latitude aux Supérieurs. L'Ordre de Grandmont affilia-t-elle aussi des monastères de moniales ? La réponse est difficile à donner ; d'ailleurs, « au moment où la Règle est écrite, la position des ordres nouveaux est un peu flottante quant à l'affiliation des monastères féminins » (p. 29).

En résumé, voici le résumé des conclusions de Dom Becquet : « Qu'offraient ces pionniers aux aspirants à la vie religieuse ? Les Chartreux avaient remis en honneur la cellule individuelle, mais les Grandmontains menaient, dans ces monastères en réduction qu'étaient les celles, la même vie claustrale que moines réformés et chanoines réguliers, avec des restrictions et difficultés matérielles plus grandes » (p. 36).

Cet aperçu de la Règle de Grandmont, dû à la main experte de Dom Becquet, nous permet d'une part de prendre meilleure connaissance d'un rameau très intéressant du grand arbre de la vie monastique de l'Eglise au XII^e siècle, et nous fait d'autre part mieux entrevoir quels étaient, au temps où Saint Norbert fondait l'Ordre de Prémontré, les grands courants religieux et spirituels de l'époque.

J. B. VALVEKENS, O. Praem.

A. GYBAL, *L'Auvergne, berceau de l'art roman*. Clermont-Ferrand, Editions G. de Bussac, 1957 ; 494 pp. in-8°, avec une carte, 4 plans et plus de 400 photos.

Depuis quelques années, l'intérêt pour l'art roman s'accroît visiblement. Ce qui permet de découvrir de plus en plus de parallèles

entre cet art et l'art sacré des icônes, appelé généralement art byzantin. Ce que celui-ci fut pour la culture orientale, l'art roman l'a été pour l'Occident. L'importance de publications comme celle de M. André Gybal, spécialiste éminent en la matière, qui a travaillé treize ans à la composition de cet ouvrage, s'impose par conséquent. Edité de façon impeccable sur papier couché, écrit dans un style agréable et entraînant, illustré de plus de 200 photographies très suggestives (la plupart prises par l'auteur personnellement), ce livre est peut-être l'ouvrage moderne le plus significatif sur l'art roman, et spécialement sur son origine, qui constitue actuellement un des problèmes les plus passionnants de l'histoire de l'art. L'auteur défend sa thèse avec beaucoup d'enthousiasme, tout en s'appuyant sur des arguments solides, sans jamais perdre de vue la perspective du courant spirituel qui traverse l'Europe du X^e au XII^e siècle, et du cadre géographique dans lequel ce courant se cherche une expression adéquate.

Quelle est cette thèse de l'auteur ? La Basse-Auvergne, ou plus exactement, la Limagne (une « cuvette » arrosée par l'Allier supérieur et entourée de montagnes ouvertes sur le nord) a été une région de grande culture spirituelle dès les premiers siècles chrétiens (et même avant) : Clermont-Ferrand, la capitale, Riom, Orcival, St-Dier e. a. furent des « hauts-lieux » de culture chrétienne longtemps avant la période carolingienne. Or dans cette région assez restreinte de 100 sur 40 km. on retrouve plus de 120 églises romanes d'une beauté extraordinaire, se rattachant toutes à la même « école » par des caractéristiques communes très spécifiques, et ayant exercé un rayonnement étonnant jusque dans l'Ile-de-France et la Normandie ? Comment expliquer ce phénomène ?

Disons, pour commencer, un mot sur les caractéristiques communes. La caractéristique la plus frappante est certainement le profil général : le chevet de ces églises est construit en forme de pyramide, ce qui leur a mérité le nom de « pyramides auvergnates ». Ce profil provient du fait que l'abside en forme d'hémicycle est contournée d'un déambulatoire qui s'ouvre sur différentes chapelles saillantes ; le tout est adossé à la nef transversale et à un puissant volume central, lui-même surmonté d'une tour octogonale. Il y a ensuite les motifs mauresques importés de l'Espagne, sur les médaillons « à copeaux », les mosaïques des murs extérieurs en forme de losanges, de rosaces, de bandes contournantes l'abside, etc. Il y a les madones tout à fait typiques et la sculpture des chapiteaux et ses tympanes, toutes les deux exécutées dans le même style et par des artistes de première valeur. A toutes ces caractéristiques l'auteur a consacré une étude détaillée : le chapitre sur les madones auvergnates, abondamment illustré, est un des plus suggestifs.

Or, on peut suivre le rayonnement de ces éléments caractéristiques par différentes « routes » historiques et géographiques. La fusion du linteau et du tympan sculptés a donné naissance aux fameux tympanes sculptés, comme celui de Conques. Le modèle de

la madone auvergnate se retrouve partout. Cluny semble avoir standardisé en « art bénédictin » et répandre le plan et la conception générale des églises de la Limagne. Ce plan se retrouve ensuite dans Clairvaux II, à son tour mère de toute une famille d'églises ; et il est devenu, enfin, le plan spécifique de l'église gothique de l'Île-de-France et ailleurs.

D'autre part, la présence des mêmes caractéristiques nous met en plein dans le problème de la priorité et donc de l'originalité de ces éléments. Ainsi, p. ex., la présence d'éléments mauresques dans l'architecture auvergnate est un signe de l'influence de l'Espagne. En effet la route principale de St-Jacques-de-Compostelle passait par la Limagne ; et on connaît la grande importance de ces routes pour le rayonnement de l'art roman : tout le long de ces routes s'élevaient de grandes églises pour satisfaire à la dévotion des pèlerins. Toutefois ces éléments mauresques ne sont que des ornements accidentels dans l'ensemble de la construction, et laissent donc le problème entier. Voici donc la solution préconisée par l'auteur : ce n'est pas Saint-Martin de Tours qui a servi de modèle à toutes ces églises le long des routes vers Compostelle, comme on l'avait dit généralement jusqu'ici, mais la cathédrale de Clermont-Ferrand, construite sous l'évêque Etienne II au cours de la première moitié du X^e siècle : son chevet à déambulatoire s'ouvrant sur des chapelles rayonnantes devance Tours d'un demi-siècle et il est plus que probable que ce prétendu ancêtre s'est, au contraire, inspiré sur Clermont. Et l'auteur de conclure : « Les bâtisseurs d'Arvernie ont donc bien créé la pyramide qui devait servir de modèle pour l'édification des grandes églises de la Chrétienté. Il était important de montrer pourquoi l'architecture de Limagne doit tenir l'une des plus hautes places dans l'histoire de l'art français » (p. 36).

Dans la deuxième partie de son livre, l'auteur suit l'itinéraire des principaux monuments auvergnats et en donne une description détaillée. Une liste bibliographique fort utile et un index onomastique complètent l'ouvrage.

Il n'appartient pas au recenseur d'établir si l'auteur a réussi à prouver la thèse qu'il a si hardiment proposée dans le titre de son ouvrage. Nous voudrions pourtant dire que nous aurions préféré la formule : « L'Auvergne, un des berceaux de l'art roman » au lieu d'accepter une « parthénogénèse » (p. 110). Si vraiment c'est l'aménagement de l'espace intérieure qui détermine le style d'un édifice, comment expliquer alors la dépendance du style roman rhénan par rapport au roman auvergnat, avec son espace intérieure et sa « mystique architecturale » tout à fait différentes ? Ajoutons pourtant que ce point d'interrogation que nous proposons ne diminue en rien la valeur exceptionnelle de cet ouvrage. Nous devons être très reconnaissants à l'auteur de nous avoir enrichi d'une monographie excellente sur un sujet si difficile et si peu exploré et sur cet art incomparable qu'est l'art roman.

B. LUYKX, O. Praem.