7-1995

Les linteaux en batière romans d'Auvergne. Recherche sur la typologie et les origines

William Folkestad

Joan Nilsson

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.cwu.edu/cahfac>

Part of the [Ancient, Medieval, Renaissance and Baroque Art and Architecture Commons](#), and the [Architectural History and Criticism Commons](#)

Les linteaux en batière romans d'Auvergne. Recherche sur la typologie et les origines

RÉSUMÉ

Le linteau en batière, commun aux églises romanes d'Auvergne, apparaît pour la première fois dans l'architecture religieuse carolingienne. Certaines indications semblent prouver que ces linteaux ont pu provenir d'une technique de taille très répandue, semblable à celle employée pour les couvercles de sarcophages des périodes romaine à ottonienne, et que cela a facilité leur adoption en tant qu'éléments d'architecture. Les linteaux en batière d'Auvergne se caractérisent par trois formats distincts, qui consistent à combiner des linteaux nus, peints ou ornés, avec des tympanes nus, peints ou ornés. Ces linteaux nous permettent de comprendre la raison pour laquelle a été adoptée cette sculpture architectonique au cours de la période romane dans le centre de la France.

The pentagonal lintel common to Romanesque churches of the Auvergne region of France appears first in Carolingian church architecture. There are indications that, because pentagonal lintels result from the same sculptural technique used to produce sarcophagi lids from the Roman through the Ottonian periods, this peculiar lintel form may have been derived from a widespread quarry practice that facilitated its adoption as a regular architectural element. The pentagonal lintels of the Auvergne are characterized by three distinct lintel formats consisting of various combinations of plain, painted, or sculpted lintels and plain, ornamented, or sculpted tympana. Pentagonal lintels provide insights into the regional adoption of architectonic sculpture during the Romanesque period in central France.

Le dessin particulier et inutilement ouvragé du linteau en batière¹, que l'on trouve communément en Auvergne, se distingue comme l'un des plus intéressants éléments structuraux décorés par des artistes romans. Bien que reconnu depuis fort longtemps comme signe distinctif — au niveau artistique et architectural — des portails romans du centre de la France, il reste cependant très peu étudié. Sa répartition géographique [carte 1] montre qu'il a été largement utilisé entre le ix^e et le xiii^e s. C'est essentiellement un phénomène auvergnat qui a fleuri pendant la première moitié du xii^e s.² Si l'on examine individuellement ces linteaux, on peut penser que, dans l'ensemble, ils ne présentent pas un grand intérêt. Pourtant, lorsqu'on les considère comme faisant partie d'un *continuum* artistique et architectural, dont les origines remontent au ix^e s. et culminent artis-

1. Ces linteaux ont été définis, à tort, comme étant triangulaires. Voir l'ouvrage de Marcel AUBERT, *La sculpture française du moyen âge et de la Renaissance*, Paris/Bruxelles, 1926, p. 16. Voir aussi VIOLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du xi^e au xiii^e s.*, Paris, 1858, t. 1, p. 34. Quelques-uns des nombreux exemples de linteaux en batière trouvés en Auvergne ont été étudiés par rapport aux groupes sculpturaux par Z. SWIECHOWSKI, dans *Sculpture romane d'Auvergne*, Clermont-Ferrand, 1973. Dans cette brève étude des premiers exemples de linteaux en batière, nous n'essayons pas d'établir des chronologies relatives mais tentons plutôt de suggérer des sources stylistiques ou sculpturales et d'identifier les sites où ce linteau était utilisé avant le xii^e s.

2. L'étendue réelle de l'influence auvergnate n'a jamais été suffisamment étudiée par les historiens de l'art. Cette étude ne peut que servir de brève introduction à ce sujet.

Carte 1. — Églises avec linteaux pentagonaux.

tiquement avec les linteaux de la façade occidentale de Conques [fig. 1], leur importance devient immédiatement évidente. À partir des résultats de cette étude, il ressort que la taille des pierres de linteaux à cinq côtés pourrait résulter d'anciennes techniques, sans lien avec l'architecture, mais qui ont permis aux artisans auvergnats de créer une forme de décoration spécifique, propre à l'Auvergne, inscrite dans un contexte plus large de sculpture de portes communément associé à la période romane.

Ces linteaux pentagonaux médiévaux *in situ* présentent sans exception un arc en relief qui entoure un petit tympan [fig. 2]. À partir du IX^e s. et au-delà du XIII^e, cet ensemble structural est resté inchangé. Notre étude nous a amené à les diviser en trois catégories. Dans la première, le tympan et le linteau sont nus [fig. 3]; cependant, le tympan peut être orné d'un *opus reticulatum* ou d'un *opus sectile* utilisé couramment dans les églises romanes d'Auvergne [fig. 4]³. Dans la

3. V. LASSALLE, «L'origine antique de l'appareil polychrome roman dans la région lyonnaise», *Bull. musées et monuments lyonnais*, IV, 1963, p. 127-128. Voir également Walter CAHN, *The Romanesque Wooden Doors of Auvergne*, New York, 1974, p. 81, n. 68.

deuxième, les linteaux sont sculptés, avec des thèmes allant de la figuration la plus simple [fig. 5] à la plus complexe [fig. 6]; la zone autour du tympan n'est pas sculptée, mais elle est souvent ornée d'un décor de pierres géométriques identifié dans la première catégorie. Dans la troisième catégorie, le linteau en batière sculpté va de pair avec un tympan sculpté [fig. 7]; de cette dernière catégorie, il ne subsiste qu'un petit nombre d'exemplaires [annexe].

Des indices tendraient à prouver qu'une quatrième catégorie de linteaux, uniquement peints, ait existé. En effet, l'importante surface lisse représentée par le linteau en batière et la zone semi-circulaire du tympan s'avèrent idéales pour peindre des thèmes religieux. Bien qu'aucun linteau peint de cette première période ne subsiste, des traces de peinture sont encore visibles sur la pierre de quelques portails médiévaux [fig. 8 et 9]⁴.

Les plus anciens exemples architecturaux de linteaux en batière remontent à la période carolingienne. L'apparition soudaine de ces linteaux supportant un tympan et un arc de décharge nécessite une explication. Cet appareillage structural unique apparaît dans son intégralité, semble-t-il pour la première fois, au cours du ix^e s. Aucun élément pouvant éclairer une origine culturelle ou régionale spécifique n'a résisté au temps. Certes, ce qui est le plus remarquable quant à l'apparition de linteaux en batière dans les constructions, c'est que leur origine repose sur des bases plus sculpturales qu'architecturales. Bien que les sources d'inspiration des bâtisseurs carolingiens pour une forme de linteaux si caractéristique restent un mystère, nous pouvons cependant avancer quelques hypothèses.

Un linteau du iv^e s. conservé au Puy⁵ ainsi que l'utilisation de l'*opus sectile* et de l'*opus reticulatum* par les bâtisseurs auvergnats nous suggèrent une origine classique. Malheureusement, aucune preuve évoquant une inspiration directe n'a pu être trouvée à ce jour.

La production de couvercles de sarcophages en pierre reste la source d'inspiration la plus proche, non seulement pour le modèle à cinq côtés mais également pour des techniques sculpturales identiques. Cette forme pentagonale était en effet communément utilisée pour tailler des couvercles de sarcophages, pratique qui s'est perpétuée jusqu'au cours du xi^e s.⁶ Comme le montre la figure a/A, un tel couvercle pouvait être facilement raccourci afin de fournir une pierre identique au linteau décrit dans cette étude⁷. Ce type sculpté était connu au sud et au nord des Alpes dans l'Europe du moyen âge. Deux exemples représentatifs de cette possible influence artistique seront brièvement décrits dans cette étude.

L'ancien sarcophage chrétien de «Stilicho» à Sant'Ambrogio de Milan, datant de la fin du iv^e s., a des formes pentagonales à chaque extrémité du couvercle⁸. Ces extrémités, en forme de linteau, possèdent une surface adaptée à la sculpture en relief. Comme beaucoup d'anciens sarcophages

4. Au cours du xii^e s., l'importance de la peinture comme premier élément de décoration ne devrait pas être sous-estimée. Il faut se reporter aux remarques judicieuses de Niel STRATFORD qui unit le sculpteur au peintre en Bourgogne, dans son article «Sculptures romanes en Bourgogne. Réflexions sur sa géographie, sur la protection des arts, sur le statut de la sculpture et sur les méthodes de travail des sculpteurs», dans *Artistes, artisans et production artistique au moyen âge* [Colloque international, 1983], Paris, 1990, t. III, p. 235-252.

5. En Auvergne, une exception aux nombreux exemples du xii^e s. est trouvée à la cathédrale du Puy. Au-dessus du portail sud, un linteau en batière sculpté de la fin du iv^e ou du début du v^e s., honore l'évêque Scutarius [fig. 2]. Voir également Jean HUBERT, *L'art pré-roman*, Chartres, 1974, p. 104-105. J. DECHELETTE, dans «Les bas-reliefs gallo-romains du musée et de la cathédrale du Puy», *Congrès Archéologique, Le Puy*, LXXI, 1904, p. 230, nous apprend que ce linteau est probablement antérieur à celui de Scutarius (il date peut-être du i^{er} s.); et Noël THIOLLIER, *Guide archéologique du Congrès du Puy en 1904*, *ibid.*, p. 14, le confirme en indiquant que ce linteau est antérieur aux iv^e et v^e s. Une inscription rappelant une divinité locale, qui pourrait ou non dater de l'époque de Scutarius, est conservée sur le revers.

6. Un couvercle de sarcophage de même forme a été utilisé à Dura-Europos au ii^e s. ap. J.-C. Voir James SNYDER, *Medieval Art*, New York, 1989, p. 26.

7. Rien de concluant n'appuie cette hypothèse. Cependant, les caractéristiques remarquables de ce linteau (en particulier sa forme, sa décoration et les techniques de gravure) sont exactement identiques à celles des couvercles de sarcophages. S'il n'existe aucune relation entre eux, cette création indépendante devient doublement remarquable.

8. Cf. Wolfgang VOLBACH, *Early Christian Art*, Londres, 1961, ill. 46, 47.

Fig. a. — Couvercles de sarcophages.

chrétiens ont maintenu les traditions artistiques de l'art romain païen, il se peut que le couvercle du sarcophage de Milan soit issu de techniques antérieures qui, selon de nombreux témoignages, furent perpétuées par des tailleurs de pierres du Nord. Un modèle semblable à celui-ci peut être remarqué sur le couvercle sculpté du sarcophage de l'évêque Bernward de Hildesheim datant de 1022⁹. Similitude également entre les couvercles de sarcophages et les linteaux en batière dans la manière dont la sculpture fut pensée et exécutée. Sur les linteaux et les extrémités du couvercle (peut-être dans un souci de conserver l'intégrité structurale de la circonférence), un bord régulier fut tout d'abord dessiné délimitant le périmètre de la pierre ; par la suite la sculpture ne s'est pas étendue au-delà de cet espace [fig. 5, 7 et a/B]. Cet encadrement fut utilisé sur le couvercle du

9. Les extrémités du pentagone sont sculptées d'un agneau au sommet et d'une simple croix à la base (type également attribué aux derniers sarcophages gallo-romains). Cf. Peter LASKO, « La tombe de saint Bernward de Hildesheim », dans *Romanesque and Gothic : Essays for George ZARNECKI*, Woodbridge/Suffolk, 1987, t. II, p. 147-152.

sarcophage de «Stilicho» et sur celui de l'évêque Bernward. C'est une approche identique de la taille qui fut couramment employée pour les linteaux sculptés d'Auvergne et constitua, dans certains cas, la seule décoration [fig. 2]. Une technique moins répandue consistait à découper toute matière inutile afin de permettre à la sculpture de ressortir librement du linteau sans encadrement [fig. a/C et 10]. Même ici, les personnages reposaient sur une avancée qui, de façon identique, dépassait au sommet du linteau [fig. 10 et 19].

Les tailleurs de pierre, formés à la taille et au façonnage de couvercles de sarcophages, n'auraient eu que peu de difficultés à réduire le couvercle pour obtenir un linteau monolithe compact afin de répondre à la demande du bâtisseur. En utilisant un modèle standard, la taille pouvait être facilement modifiée pour satisfaire aux exigences du maître bâtisseur (le linteau de Saint-Menoux — xii^e s. — mesure environ 1,50 m de large alors que celui de l'entrée ouest de Notre-Dame-du-Port — 1140 — ne mesure que 0,60 m environ). Cependant, la question reste entière : pourquoi les bâtisseurs adoptèrent-ils une telle forme de linteau ? La forme pentagonale n'ajoute rien à l'équilibre du portail. De plus, lorsque ce dernier était utilisé avec un arc de décharge renfermant un tympan, un simple linteau rectangulaire aurait pu suffire.

Il est possible que le linteau en batière ait été largement et consciemment adopté tout comme l'*opus sectile* et l'*opus reticulatum*, ou les pilastres cannelés de Lorsch, à cause de la référence classique, pour laquelle de tels éléments décoratifs ont fourni l'ouvrage original¹⁰.

Les tout premiers exemples architecturaux de linteaux en batière sont issus de l'époque carolingienne. Du fait de l'absence de preuves contraires, nous avons largement attribué l'invention de l'ensemble arc de décharge-linteau en batière aux bâtisseurs d'Europe occidentale qui travaillèrent au cours du ix^e s. Cependant, bien qu'un bon nombre de structures ou parties de structures de la période carolingienne aient survécu, la fréquence de ces linteaux sur ces sites reste limitée¹¹. L'emploi extraordinaire d'un linteau apparenté à la première catégorie à Jumièges éclipse tout autre exemple carolingien existant¹². Au nombre de sept, les linteaux de Jumièges, situés au rez-de-chaussée de l'entrée de la tour ouest, furent employés de manière structurellement identique à celle trouvée des siècles plus tard en Auvergne, et où, au-dessus du linteau, un arc de décharge isole la zone du mur (fig. 11)¹³.

10. L'usage de l'*opus reticulatum* dans la vallée de la Loire attribué par Barbara Watkinson à un seul individu n'explique pas entièrement l'apparition de la même maçonnerie décorative dans la région lyonnaise et en Auvergne. Tout comme le linteau en batière, les traitements de surfaces de l'appareil décoratif semblent être davantage le résultat d'habitudes de travail des bâtisseurs locaux que de l'intervention d'individus notoires. Voir Barbara WATKINSON, «Lorsch, Jouarre et l'appareil décoratif du Val-de-Loire», *Cahiers civil. médiév.*, XXXIII, 1990, p. 49-63.

11. La plupart des sites carolingiens sont répartis le long d'un couloir est-ouest, dans le nord de la France. Des exemplaires de la première catégorie ont été enregistrés dans le bassin Parisien, à Germigny-des-Prés, Saint-Riquier/Centula, ainsi qu'à Corvey-s.-Weser où un schéma de restauration montre le linteau sur l'aile sud. Toutefois, la restauration moderne de ces structures ou, peut-être simplement, le déplacement de ces linteaux, rendent problématique le témoignage des sources carolingiennes lorsqu'il s'agit de vérifier l'existence ancienne ou actuelle de linteaux en batière sur ces sites. Par ex., bien qu'un tel linteau apparaisse sur les plans de Germigny-des-Prés, aucune preuve de son existence à l'époque ne subsiste aujourd'hui. Outre les lieux cités précédemment, un linteau apparaît au-dessus de la porte nord des vestiges de la crypte bien souvent restaurée de Saint-Denis. Par ailleurs, citons le linteau en batière d'Autrèche (900-999) et, plus tard, celui de Lesterps (v. 1070). Il est intéressant de noter que sur un manuscrit du xii^e s., un fronton de forme pentagonale fut choisi pour représenter le rêve que Charlemagne fit de saint Jacques (cf. Alison STONES, «Quatre manuscrits illustrés de Jacobus», dans *The Vanishing Past*, éd. A. BORG et A. MARTINDALE, Oxford, 1981, p. 198).

12. Ces linteaux ont pu influencer ceux de Saint-Martin-de-Boscherville mais en aucun cas ne peuvent être confondus chronologiquement avec ce dernier, aujourd'hui réparé par une clef de voûte.

13. À propos du débat sur les dates de l'appareil constituant le massif occidental et la destruction de l'abbaye en 851, voir G. Lanfry et Martin du Gard, en désaccord sur l'âge des parties inférieures. Le dernier propose une date plus ancienne pour la zone contenant les linteaux en fronton, alors que le premier suggère que l'ouvrage remonte au x^e s. Voir Eric GUSTAV, «Religious Architecture in Normandy 911-1000», *Gesta*, 1966, p. 27-33, surtout p. 29-30, sur la continuité des pratiques architecturales entre la Neustrie carolingienne et la Normandie du x^e s. Il n'existe aucune preuve étayant la proposition de L. W. Breese, selon laquelle Jumièges fut totalement édifiée avant le xi^e s. Voir L. W. BREESE, «Early Normandy and the Emergence of Norman Romanesque Architecture», *Journal of Medieval History*, XIV, 1988, p. 203-216. Voir également Eric GUSTAV CARLSON «Religious Architecture in Normandy 911-1000», *Gesta*, 1966, p. 27-33, surtout p. 29-30 sur la continuité des pratiques architecturales entre la Neustrie carolingienne et la Normandie du x^e s.

Le fait de trouver de tels linteaux en batière dans des édifices du ix^e ou x^e s.¹⁴ nous suggère que, pendant la période carolingienne, leur production a survécu et évolué pour devenir une tradition architecturale, cette dernière ayant peut-être influencé les bâtisseurs auvergnats où le linteau en batière date des x^e-xi^e s. Avant de poursuivre cette étude des linteaux auvergnats, une meilleure compréhension de la répartition géographique des linteaux en batière peut être obtenue à travers différents exemples d'Allemagne, d'Espagne et de Suède.

Au travers de peintures datant du xix^e s. et de dessins représentant les dix églises romanes de Cologne, nous avons la preuve de l'utilisation fréquente de linteaux en batière au-dessus des portails¹⁵. Sur place, l'étude montre que chaque église possède au moins un tel linteau, à l'intérieur ou à l'extérieur, mais toutes ayant été endommagées au cours de la Deuxième Guerre mondiale, elles ont subi une restauration importante. En de telles circonstances, il est impossible de déterminer si les linteaux sont à leur place initiale, s'ils ont été réutilisés, voir rapportés, ou s'il s'agit de nouvelles pierres qui ne suivent pas l'élévation d'origine.

Il existe un petit groupe de linteaux en batière au nord-ouest de l'Espagne, à 50 km du chemin de Saint-Jacques de Compostelle. Ce sont les seuls exemplaires de la péninsule trouvés jusqu'ici. La cathédrale de Saint-Jacques-de-Compostelle présente trois linteaux intérieurs (v. 1075-1150) et il existe deux linteaux dans le palais adjacent de l'archevêque Gelmirez pour lesquels la date est incertaine. Le portail principal de Santa Maria del Sar (1144) présente également un linteau en batière. Trois linteaux supplémentaires furent trouvés à l'église de Barbadelo [fig. 12], ainsi qu'un autre à l'église de Vilar de Donas (1200/50).

L'île suédoise de Gotland, de par ses linteaux, a également contribué à cette étude ; ils se trouvent tous dans la ville de Visby, deux au-dessus des portes de la cathédrale Saint-Mary (fin xi^e s.) et un au-dessus d'un portail extérieur de l'église Saint-Carins (1376).

L'apparition de linteaux en batière dans les structures carolingiennes puis, plus tard, leur utilisation en Auvergne et ailleurs, conduisent à l'hypothèse suivante. Au début du moyen âge, des pratiques et techniques de taille très répandues permettaient la production de couvercles de sarcophages ayant en coupe une forme pentagonale caractéristique. La technique de taille fut alors adoptée par les bâtisseurs dans la construction de structures carolingiennes, puis leurs successeurs continuèrent, notamment en Auvergne, tout au long de la période romane.

À la fin du xi^e et au début du xii^e s., l'utilisation de linteaux de première, deuxième et troisième catégories par les bâtisseurs d'Auvergne était courante [carte 2]. Dans cette région, vingt-six églises romanes en présentent au moins un, généralement situé à l'extérieur, au-dessus du portail principal. D'autres sont souvent situés au-dessus de portails de moindre importance et au-dessus de passages intérieurs.

L'Auvergne présente une grande variété de linteaux de la première catégorie, allant de simples

14. Les édifices dessinés pour Walter Horn et Ernest Born, montrant le plan schématique supposé du monastère de Saint-Gall, contiennent quatre linteaux en biseau (voir *The Plan of St. Gall. Study of the Architecture of a Carolingian Monastery*, Berkeley, 1979, 3 vol.). Le terme de linteau « en biseau » fut proposé par E. Born dans la correspondance entre L. P. Dittmer et les auteurs. Le professeur Born suggère que cette forme de linteau ait pu être choisi par un bâtisseur de l'époque pour intégrer le décor ; selon lui, le choix d'un tel linteau à Saint-Gall a été le fait de son dessinateur, Carl Bertil Lund, « se référant à l'emploi d'une telle forme dans une construction de cette époque ». Nos remerciements s'adressent ici à L. P. Dittmer, W. Born et E. Horn, qui ont répondu avec courtoisie à nos questions. Nous avons identifié loin de la France des linteaux appartenant à la première catégorie. Un exemple de la période carolingienne figure à l'extérieur de l'aile sud de la cathédrale de Pola en Croatie. La plaque de marbre pentagonale contient un monogramme d'évêque ainsi que des oiseaux en relief. Cet ouvrage est daté de l'an 857 et considéré comme le fruit d'un artiste de Ravenne : G. T. RIVOIRA, *Lombard Architecture, the Rise of Lombardic Style*, réimpr. de l'édition de 1910, New York, 1975, p. 245. Un autre exemple sculpté dalmate peut être vu à San Lorenzo de Zadar (v. 1000) ; cf. M. F. HEARN, *The Revival of Monumental Stone Sculpture in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Oxford, 1981, p. 30.

15. Tous sont illustrés par M. EULER-SCHMIDT, *Kolns romanisches Kirchen, Gemälde, Grafik, Fotos, Modelle*, Cologne, 1985, p. 12, 15, 22, 60, 72, 114, 116, 118, 119, 161, 197.

Carte 2. — Églises romanes d'Auvergne avec linteaux pentagonaux.

pièces monolithes au curieux linteau situé sous le porche sud de l'église de Brioude [fig. 13] et constitué de pierres verticales en forme de voussoir.

L'église Saint-Amable de Riom (1160) [fig. 14] présente un élégant portail double, avec deux linteaux en batière, nous rappelant le portail ouest de Conques (1050-1130) de par sa composition structurale [fig. 1]. On peut apercevoir dix linteaux de première catégorie à l'église Saint-Léger de Royat (xii^e s.)¹⁶. Au Puy, des linteaux de cette même catégorie furent utilisés pour la construction de la cathédrale Notre-Dame ainsi que pour la chapelle Sainte-Claire (xi^e-xii^e s.).

Au cours du xii^e s., la première contribution auvergnate au linteau en batière résida dans la sculpture innovatrice, qui pouvait varier largement dans la complexité des idéogrammes chrétiens traditionnels et des récits sculptés. Cette sculpture est souvent accompagnée d'inscriptions qui suivent le pourtour du linteau et qui, en Auvergne, sont communes aux linteaux des deuxième et troisième catégories¹⁷. En partant de celles-ci (selon la présence ou non de sculptures), nous pensons qu'il est utile d'étudier un échantillon de linteaux de la deuxième catégorie suivant une disposition allant de la plus simple à la plus complexe, même si elle ne tient pas compte des styles régionaux, des influences ou de la chronologie.

À saint-Myon [fig. 15], un linteau de deuxième catégorie présente l'un des idéogrammes chrétiens les plus simples : une croix inscrite sur un fond peint, à l'origine de couleur rouge, et qui est encore largement visible. De même, les symboles de la Trinité, accompagnés d'une inscription, furent gravés sur le linteau situé au-dessus du porche nord de l'église de Champeix [fig. 16]. Un message différent fut inscrit avec la même simplicité au linteau de la chapelle Sainte-Claire, au Puy, où un croissant de lune et un soleil encadrant un cercle [fig. 17] symbolisent la Résurrection ou le Jugement dernier. Une scène décorative aussi simple fut utilisée sur un linteau du xii^e s., conservé au Musée d'Auvergne à Riom [fig. 5].

D'autres linteaux de la deuxième catégorie furent sculptés, avec des scènes ou épisodes christologiques qui, souvent, illustraient les mêmes thèmes, sans pour cela attester l'origine d'un atelier spécifique. Les linteaux de Meillers [fig. 18], d'Autry-Issards [fig. 19] et de Thuret [fig. 20] illustrent le même thème de la Gloire du Christ ressuscité, mais sculpté par trois ateliers distincts.

À Meillers, une inscription est gravée sur le pourtour du linteau et sur le pignon au-dessus du Christ [fig. 18], inscrit dans une mandorle soutenue par les archanges Gabriel et Raphaël, dont les noms figurent dans leur halo. Comme dans tous les linteaux de la deuxième catégorie, le tympan reste nu. À l'église voisine d'Autry-Issards, le thème du linteau est identique, bien que la figure du Christ ait disparu [fig. 19]. Lorsque des représentations de ce thème étaient sculptées en Auvergne, les deux archanges Gabriel et Raphaël avaient très souvent en arrière-plan une vue simplifiée de la Jérusalem céleste, avec des lampes suspendues à des arches arrondies. Ce « raccourci » architectural est un motif courant, caractéristique des linteaux en batière auvergnats du xii^e s., que l'on trouvera plus tard à Conques. Sur un linteau rapporté à Lassouts (Saint-Jacques-le-Majeur), un autre temple simplifié présente le Christ ressuscité porté par les évangélistes à l'intérieur de la Jérusalem céleste [fig. 21]¹⁸.

À Chambon-sur-Lac [fig. 22] une scène représentant la lapidation de saint Étienne est dénuée de références architecturales. Seuls les épisodes les plus marquants de la Bible sont représentés. Ce type de scènes figuratives est également commun aux linteaux de la deuxième catégorie. Par opposition, le linteau en batière conservé à l'église de Saint-Ignat (Puy-de-Dôme) [fig. 23] utilise une succession de scènes pour illustrer l'Enfance du Christ, toutes regroupées sur un même plan.

16. À l'extérieur, au-dessus des portails ouest et sud : deux au-dessus des entrées aujourd'hui condamnées du mur nord de la nef et du transept ; ainsi que trois le long de la partie sud de la nef.

17. Sur le rôle des inscriptions au moyen âge, voir Robert FAVREAU, « Fonctions des inscriptions au moyen âge », *Cahiers civil. médiév.*, XXXII, 1989, p. 203-252.

18. À Lassouts, le linteau a été réinstallé au-dessus d'un portail édifié ultérieurement, et il peut être à l'origine des types de deuxième ou troisième catégorie.

Un des plus beaux exemples de linteaux auvergnats apparentés à la troisième catégorie, dont il représente même l'apogée artistique, est celui de Notre-Dame-du-Port à Clermont-Ferrand [fig. 7]. Les scènes de la Jeunesse du Christ soulignent le thème du Christ en Majesté sculpté sur le tympan. La composition sculptée est identique à celle observée sur les sites contemporains d'Autry-Issards et de Meillers.

En dehors de l'Auvergne, l'influence artistique des linteaux des deuxième et troisième catégories peut être identifiée au-dessus des trois portails de l'église Saint-Pierre de Champagne (Ardèche), où deux linteaux de la deuxième catégorie encadrent une combinaison linteau-tympan de la troisième catégorie. La scène du Christ bénissant deux personnages est sculptée sur le linteau nord [fig. 24] et, au sud, deux anges supportent l'agneau dans une mandorle [fig. 25]. Sur le tympan du portail central, la Crucifixion complète la Cène [fig. 26] décorant le linteau.

Les linteaux surmontant les portails ouest de Conques nous donnent la meilleure réplique de ceux de Notre-Dame-du-Port [fig. 1]¹⁹. La luminosité de la pierre couleur bronze de ces portails, justement célèbres, en fait l'exemple le plus beau, le plus élaboré de linteau de la troisième catégorie utilisée dans un programme de monuments sculptés. Les scènes du Jugement dernier du tympan sont portées par deux linteaux en batière sculptés, représentant les Damnés et le Élus. L'influence auvergnate est ici bien évidente. Le sculpteur a représenté le Paradis — la Jérusalem céleste — en un « raccourci » architectural composé de lampes suspendues à des arches, des inscriptions entourant le linteau²⁰.

Il est très rare de trouver des linteaux en batière parmi des édifices religieux postérieurs au XII^e s., que ce soit en Auvergne ou ailleurs, excepté ceux ayant fait l'objet de restaurations²¹. Seule l'Auvergne a conservé la simplicité fonctionnelle de l'art médiéval, dans de nombreuses réalisations architecturales régionales modernes²².

À la fin du XI^e s., le renouveau de la sculpture monumentale trouva, grâce au linteau en batière, un support tout indiqué. De plus, ce renouveau, dû certainement à l'évolution et au raffinement de la décoration peinte, est aussi le reflet des techniques de taille associées à la production de sculpture funéraire. Le linteau en batière pouvait être facilement réalisé dans des tailles variées, et aisément installé dans tout édifice. Quelle que soit son origine artistique, il constitue en Auvergne un témoignage unique et vivant du renouveau de la sculpture monumentale. Les linteaux auvergnats et leurs prototypes carolingiens démontrent conjointement la continuité d'un élément architectural qui resta inchangé pendant près de trois siècles.

Joan NILSSON
MA of the Drachen Foundation
University of Washington
SEATTLE WASHINGTON 98105
U.S.A.

William FOLKESTAD
Central Washington University
Mail Stop 7564
ELLENSBURG WASHINGTON 98926
U.S.A.

19. À ce jour, l'analyse la plus complète de la sculpture romane à Conques reste celle de Jacques BOUSQUET, *La sculpture à Conques aux XI^e et XII^e s. Essai de chronologie comparée* [Thèse présentée devant l'Université de Toulouse-Le Mirail, 1971], Université de Lille, 1973, 2 vol. La sculpture de Mozac et ses relations stylistiques avec la sculpture de Conques est en cours d'étude par les présents auteurs.

20. À Conques, il y a deux linteaux en batière supplémentaires, dont l'un est maintenant déplacé de son contexte d'origine. Il est en harmonie avec ceux du même type trouvés en Auvergne et ailleurs. Voir KENDALL, «The Voice in the Stone: The Verse Inscriptions of Ste-Foy of Conques and the Date of the Tympanum», dans *Hermeneutics and Medieval Culture*, éd. Patrick J. GALLACHER et Helen DAMICO, Albany, 1989, p. 163-182.

21. Par ex., Saint-Garins, à Visby (XIV^e s.), Arnstadt (XIII^e). Le linteau en batière a pu être utilisé plus longtemps en Allemagne. Cela a pu être le cas à Cologne, à une date aussi tardive que le XIII^e s.

22. À l'heure actuelle, il nous est impossible de certifier que les bâtisseurs du moyen âge aient pu penser ou non que le linteau en batière ait eu des qualités supérieures au linteau monolithe droit ou en vousoir. La plupart des linteaux de grande taille, qu'ils soient en pierre dure volcanique d'Auvergne ou en calcaire parisien, ont tendance à se fracturer de chaque côté du sommet. Ceci est probablement dû à la charge horizontale de la pierre de linteau. Par conséquent, il n'est pas rare de trouver des linteaux en batière restaurés à l'aide d'une clef de voûte.

ANNEXE

Localisation, datation et types de linteaux

Localisation	Datation	Types
BELGIQUE		
Liège (Namur), Saint-Séverin-en-Condroz	XII ^e s.	I
Nivelles (Brabant), Sainte-Gertrude	1046	II
FRANCE		
<i>Auvergne</i>		
Artonne (Puy-de-Dôme)	XII ^e s.	I
Authezat (Puy-de-Dôme)	XII ^e s.	I
Autry-Issards (Allier)	XII ^e s.	II
Bellenaves (Allier)	XII ^e s.	II
Brioude (Haute-Loire), Saint-Julien	XI ^e -XIII ^e s.	I
Chamalières (Puy-de-Dôme)	XI ^e s.	I
Chambon-sur-Lac (Puy-de-Dôme)	XII ^e s.	I, II
Champeix (Puy-de-Dôme), Saint-Pierre	XII ^e s.	II
Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme), Notre Dame-du-Port	1099 - XIII ^e s.	I, III
Clermont-Ferrand, Rue-des-Gras, origine Saint-Pierre	?	II
Conques (Aveyron), Sainte-Foy	1050-1130	I, III
Ébreuil (Allier), Saint-Léger	1080-fin XII ^e s.	II
Ennezat (Puy-de-Dôme), Saint-Victor-et-Sainte-Couronne	1061-1078	I
Issoire (Puy-de-Dôme), Saint-Austremoine	1130-1050	I
Lassouts (Aveyron), Saint-Jacques-le-Majeur	XI ^e s.	III
Le Monastier (Puy-de-Dôme)	XII ^e s.	I
Le Puy (Haute-Loire), Sainte-Claire	XII ^e s.	I, II
Le Puy, Notre-Dame	XI ^e -XII ^e s.	I, III
Meillers (Allier)	XII ^e s.	II
Orcival (Puy-de-Dôme), Notre-Dame	1100-1168	I
Riom (Puy-de-Dôme), Saint-Amable	1160	I
Riom, Musée d'Auvergne	XII ^e s.	II
Riom, Musée Mandet, Saint-Pierre (Mozac, Puy-de-Dôme)	XI ^e s.	II
Royat (Puy-de-Dôme)	XII ^e s.	I
Saint-Ignat (Puy-de-Dôme)	XII ^e s.	II
Saint-Menoux (Allier)	XII ^e s.	I
Saint-Myon (Puy-de-Dôme)	XII ^e s.	II
Saint-Nectaire-le-Haut (Puy-de-Dôme)	1160	I
Saint-Paulien (Puy-de-Dôme), Saint-Paulien	XII ^e s.	I
Saint-Pourcain-sur-Sioule (Allier), Sainte-Croix	XI ^e s.	III
Thuret (Puy-de-Dôme), Saint-Limin	XI ^e s.	I, II
Ygrande (Allier)	XII ^e s.	I
<i>Ile-de-France - France du Nord</i>		
Paris, Saint-Denis (Seine-Saint-Denis)	754	I
Saint-Leu d'Esserent (Oise)	1150-1070	I
Saint-Riquier (Somme)	790-799	I
<i>Loire (Pays de la)</i>		
Autrèche (Indre-et-Loire)	X ^e s.	I
Château-Landon (Loiret), Notre-Dame	XI ^e -XII ^e s.	I

Germigny-des-Prés (Loiret)	806	I
Noirlac (Cher)	XII ^e s.	I
Restigne (Indre-et-Loire), Saint-Martin	XI ^e s.	I
Saint-Rambert-sur-Loire (Loire)	XI ^e s.	I
<i>Lyonnais-Savoie</i>		
Vandeins (Ain)	XII ^e s.	III
<i>Normandie</i>		
Caen (Calvados), Saint-Étienne	1068	I
Caen, Sainte-Trinité	1062	I
Jumièges (Seine-Maritime), Notre-Dame	800-851	I
<i>Poitou - Charentes</i>		
Lesterps (Charente)	1070	I
Melle (Deux-Sèvres)	XII ^e s.	II
<i>Rhône (Pays du)</i>		
Champagne (Ardèche), Saint-Pierre	XII ^e s.	III
Saint-Laurent-d'Agnay (Rhône), Saint-Vincent	XI ^e s.	I
ALLEMAGNE		
Aix-la-Chapelle (Rhénanie-Palatinat), chapelle palatine	792-805, 983, 1881	I
Arnstadt (Thuringe)	XIII ^e s.	II
Cologne (Rhénanie-Westphalie), Saint-Andreas	X ^e -XIII ^e -XIV ^e s.	I
Cologne, Saint-Cacilien	XI ^e -XII ^e s.	I
Cologne, Saint-Kunibert	1215-1247	I
Cologne, Sainte-Marie	1220	I
Corvey (Rhénanie-Westphalie)	873-875	I
Goslar (Basse-Saxe)	1050, 1132, 1873	I
Hildesheim (Basse-Saxe), cathédrale	1061	I
Maria Laach (Rhénanie-Palatinat)	1093-XII ^e s.	I
CROATIE-DALMATIE		
Pola (Croatie), cathédrale	857	II
Zadar (Dalmatie), San Lorenzo	XI ^e s.	II
ESPAGNE		
Barbadelo (La Corogne)	1100-1190	I, III
Compostelle (La Corogne), cathédrale	1075-1211	I
Compostelle, palais épiscopal	1139	I
Compostelle, S. Maria del Sar	1144	I
San Salvador (Lugo)	XII ^e s.	I
SUÈDE		
Visby (Gotland), Notre-Dame	XII ^e s.-1225	I
Visby, Saint-Carins	1376	I
SUISSE		
Langenbruck, Notre-Dame de Schoental	XII ^e s.	II
Saint-Gall, plan du monastère	c. 820	I
MANUSCRIT		
Manuscrit enluminé de Jacob	XII ^e s.	I

Fig. 1. — CONQUES (Aveyron). Sainte-Foy.

(Cliché W. Folkestad et J. Nilsson).

Fig. 2. — LE PUY (Haute-Loire). Notre-Dame.

Fig. 3. — BRIOUDE (Haute-Loire). Saint-Julien.

Fig. 4. — SAINT-NECTAIRE-LE-HAUT (Puy-de-Dôme).

(Clichés W. Folkestad et J. Nilsson).

Fig. 5. — RIOM (Puy-de-Dôme). Musée d'Auvergne.

Fig. 7. — CLERMONT-FERRAND (Puy-de-Dôme).
Notre-Dame-du-Port.

Fig. 6. — BELLENAVES (Allier).
Saint-Martin.
(Clichés W. Folkestad et J. Nilsson).

Fig. 8. — COLOGNE (Rhénanie-Westphalie). St. Maria Lyskirchen.

Fig. 9. — VISBY (Gotland). St. Nicholas.

Fig. 10. — MOZAC (Puy-de-Dôme). Saint-Pierre.

(Clichés W. Folkestad et J. Nilsson).

Fig. 11. — JUMIÈGES (Seine-Maritime). Notre-Dame.

Fig. 12. — SANTIAGO DE BARBADELO (La Corogne).

Fig. 13. — BRIOUDE (Haute-Loire). Saint-Julien.

Fig. 14. — RIOM (Puy-de-Dôme). Saint-Amable.

(Clichés W. Folkestad et J. Nilsson).

Fig. 15. — SAINT-MYON (Puy-de-Dôme).

Fig. 16. — CHAMPEIX (Puy-de-Dôme).
Sainte-Croix.

Fig. 17. — LE PUY (Haute-Loire), Sainte-Claire.

Fig. 18. — MEILLERS (Allier).
Saint-Julien.

(Clichés W. Folkestad et J. Nilsson).

Fig. 19. — AUTRY-ISSARDS (Allier).
Sainte-Trinité.

Fig. 20. — THURET (Puy-de-Dôme). Saint-
Limin.

Fig. 21. — LASSOUTS (Aveyron). Saint-
Jacques-le-Majeur.

Fig. 22. — CHAMBON-SUR-LAC (Puy-de-Dôme). Saint-Étienne.
(Clichés W. Folkestad et J. Nilsson).

Fig. 23. — SAINT-IGNAT (Puy-de-Dôme).

Fig. 24. — CHAMPAGNE (Ardèche).
Saint-Pierre.

Fig. 25. — CHAMPAGNE. Saint-Pierre.

Fig. 26. — CHAMPAGNE. Saint-Pierre.
(Clichés W. Folkestad et J. Nilsson).