

vrai qu'à ses origines l'architecture romane paraît être orientale, et que les Occidentaux ont seulement transformé librement et suivant leur génie des éléments qu'ils n'avaient pas créés.

Bibliographie. (Voir la bibliographie générale à la fin du volume). L'exposé de la théorie orientaliste se trouve dans le cours de Courajod recueilli par Lemonnier et A. Michel, Paris 1899. t. I. Voy. aussi Marignan. Un historien de l'art français; Louis Courajod. Paris 1899. Cette théorie a été reprise et renouvelée par Strzygowski. Kleinasien, Leipzig 1903.

Théorie romaniste : Brutails. L'archéologie du Moyen Age et ses méthodes.

Influences orientales en Occident : Strzygowski Der dom zu Aachen, Berlin 1903. — *L. Bréhier.* Les colonies d'Orientaux en Occident (Byzantinische Zeitschrift 1903). Les origines des Crucifix dans l'art. Paris. Bloud. 1903.

CHAPITRE PREMIER

LA CONSTRUCTION DES ÉGLISES ROMANES

1. *L'activité architecturale au XI^e siècle.* — Dans un passage célèbre le chroniqueur Raoul Glaber a décrit l'ardeur pour les constructions d'églises qui s'empara de l'Occident vers l'année 1003, en France, et en Italie principalement. « Bien que la plupart fussent bâties avec un soin suffisant, ce fut à qui parmi les peuples chrétiens auraient les plus belles. Le monde semblait rejeter son antique dépouille pour revêtir une robe blanche d'églises. (1) » En même temps on découvrait de toute part des reliques destinées à sanctifier ces monuments (2). Cette activité nouvelle est le résultat de la prépondérance religieuse, politique et sociale exercée alors en Europe par les ordres monastiques. La vie urbaine ayant presque complètement disparu, surtout dans le nord, les monastères se trouvèrent constituer les seuls centres de culture; chacun d'eux, entouré d'un vaste territoire de domaines vassaux formait comme un petit univers qui trouvait en lui-même les ressources matérielles et intellectuelles nécessaires à son existence. Les grandes abbayes comme

(1) Histor. III, 4. Dans ce passage Raoul Glaber ne fait nullement allusion aux terreurs de l'an mille.

(2) *Id* III, 6.

Saint-Denis, Tours, Jumièges, Moissac, Cluny, Vézelay, Saint-Gall possédaient, à côté de leurs écoles instituées à l'époque carolingienne, des ateliers où se formaient des architectes, des sculpteurs, des peintres, etc... Les annales de Saint-Gall ont conservé le souvenir du moine Tuotilo qui montra au ^x^e siècle une aptitude prodigieuse à tous les arts, digne des artistes de la Renaissance. Mais tous les efforts de ces modestes travailleurs restés presque toujours anonymes, se concentraient sur l'église qui formait la partie la plus importante et comme la parure du monastère ; n'était-elle pas le théâtre de toutes les pompes religieuses, des assemblées, des conciles ? Ne conservait-elle pas les reliques insignes du fondateur dont la célébrité attirait, au cours des grands pèlerinages, une affluence de population qui avait besoin de vastes espaces pour pouvoir évoluer ?

2. *Les influences monastiques.* — Les preuves de l'activité artistique des monastères sont nombreuses. Un des hommes les plus considérables du ^{xi}^e siècle, le lombard Guillaume (991-1031), moine à Cluny, abbé de Saint-Bénigne de Dijon, mort abbé de Fécamp, exerça une action considérable sur les constructions d'églises, et créa des écoles d'architecture dans les monastères qu'il traversa ; lui-même dirigea la construction de la célèbre rotonde de Saint-Bénigne à Dijon. Deux moines, Gauzon et Hézilon, construisent la grande église de Cluny. Un autre moine bâtit à Poitiers l'église de Montierneuf. A la fin du ^{xi}^e siècle Didier, abbé du Mont-Cassin, fait venir de Constantinople des orfèvres, des mosaïstes, des émailleurs, des miniaturistes qui enseignent à ses moines les principes des arts décoratifs. Enfin au ^{xii}^e siècle le moine Théophile donne la théorie de tous ces arts dans sa *Diversarum artium schedula*.

L'institution monastique avait au ^{xi}^e siècle un caractère essentiellement international et représentait l'unité

chrétienne ; les monastères étaient bâtis sur un plan assez uniforme dont le célèbre plan de Saint-Gall nous a conservé les dispositions. Il n'est donc pas étonnant que l'architecture romane soit devenue commune à toute l'Europe chrétienne de rit latin, et qu'on en retrouve les éléments dans les pays les plus éloignés les uns des autres. Un certain nombre de dispositions des églises romanes montrent leur caractère monastique : le narthex, où sont relégués les simples fidèles, atteint souvent de grandes proportions ; de même les dimensions nouvelles prises par les cryptes, la disposition du déambulatoire autour du chœur, qui permet à une procession de se dérouler dans l'église, attestent l'importance des pèlerinages. Des reliques étaient souvent conservées dans les absidioles qui s'ouvraient sur le déambulatoire, ce qui permettait aux pèlerins de les vénérer chacun à leur tour. De même les cryptes avaient souvent deux accès qui servaient d'entrée et de sortie, et assuraient l'ordre des processions (1).

Enfin c'est à l'influence des ateliers monastiques que les églises romanes doivent l'unité relative de leur décoration. Le style et les sujets ont pu varier d'une école à l'autre, surtout dans la partie purement ornementale, mais les arts qui servaient à orner l'église sont à peu près les mêmes partout. Ce sont : la mosaïque, la peinture à fresque et surtout la sculpture dont la renaissance en Occident est un des événements artistiques les plus considérables du ^{xi}^e siècle (2). La sculpture animée remplace souvent la feuille d'acanthé des chapiteaux ; elle règne

(1) De même la déviation de l'axe de l'église vers le nord en mémoire de l'inclinaison de la tête du Sauveur sur la croix est peut-être une idée monastique.

(2) Nous renvoyons pour l'étude de ces arts au livre de M. A. GERMAIN, — *L'art chrétien en France des origines au ^{xvi}^e siècle*. (Collect. « Science et religion ».)

sur les tympans des portails et quelquefois sur les panneaux, les trumeaux ou les pieds-droits des façades. Les motifs de cette décoration sont d'inspiration très variée : les étoffes persanes, les ivoires orientaux, l'orfèvrerie barbare et surtout les miniatures des manuscrits carolingiens en ont fourni les éléments ; les artistes romans cherchent des modèles partout, sauf dans la nature. Leur flore n'a pas cessé de se réduire à la feuille d'acanthé plus ou moins déformée ; leur faune est faite du peuple fantastique d'animaux qui illustrent les miniatures du « Physiologus » (1), centaures, sirènes, néréides etc... ; leurs figures sont, tantôt courtes et grosses, surtout au XI^e siècle, tantôt allongées démesurément comme au portail royal de Chartres. Leur iconographie religieuse n'a jamais été dirigée par les règles étroites que s'imposaient les artistes byzantins ; cependant certains motifs devinrent traditionnels et certains usages prévalurent. Sur le tympan du grand portail on sculpta un Christ de majesté assis au milieu d'une gloire en amande et entouré des quatre symboles des Évangélistes ; au-dessous du Christ on plaça les Apôtres ou les vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse, et quelquefois dans une troisième zone la scène du Jugement Dernier. Les statues des prophètes et des saints, ou des bas-reliefs allégoriques, ornèrent les pieds-droits. Sous la forme barbare et stylisée de ces œuvres on découvre quelquefois un accent de vérité et une inspiration naïve qui sont les présages d'un bel avenir. Les sculpteurs du XI^e et du XII^e siècle ont surtout traduit en pierre les symboles religieux, allégoriques, naturalistes, dont les miniatures de l'époque carolingienne leur donnaient les modèles. Les zodiaques, les fontaines de vie entourées de tous les animaux de la création, les calendriers, les représentations

(1) Traité d'origine alexandrine qui est la source principale des « bestiaires » du Moyen Âge.

allégoriques de l'Eglise que l'on trouve dans la sculpture romane, procèdent de cette source.

3. *Division en écoles régionales.* — Malgré ces conditions si favorables à l'unité de l'art roman, la nécessité de se plier aux conditions locales a forcé les artistes à créer des types particuliers d'églises qui forment l'expression originale du génie de chaque province ; c'est dans les procédés de construction, et dans la décoration que cette liberté apparaît. Comme nous l'avons vu, les limites qui séparent les différentes écoles ne sont pas faciles à déterminer ; cependant un certain nombre de types ont des caractères trop accusés, pour que leur existence soit mise en doute. Il y a une école normande, dont on retrouve les procédés en Angleterre ; une école bourguignonne, qui a régné jusque dans l'Italie méridionale ; une école auvergnate, dont on peut suivre la trace du Rouergue à Saint-Jacques de Compostelle ; une école poitevine ; une école du sud-ouest ; une école provençale ; une école lombarde ; des écoles allemandes. D'autres régions au contraire, placées entre des écoles très puissantes, ont accepté des influences diverses ; telles sont les provinces du Languedoc, du Limousin, du Velay, du Berry, de l'Île de France etc... : elles forment comme des transitions entre les écoles originales.

CHAPITRE II

LES ÉGLISES NORMANDES

1. *Origines.* — L'architecture normande apparaît avec ses caractères originaux sous le règne de Guillaume le Conquérant. Un moine lombard, Lanfranc, abbé de Saint-Etienne de Caen, puis de l'abbaye du Bec, conseiller écouté du duc Guillaume, paraît avoir exercé une grande influence sur les origines de cette architecture et introduit en Normandie quelques procédés empruntés à l'architecture lombarde.

2. *Les abbayes de Caen.* — Les abbayes de Caen, Saint-Etienne, (Abbaye aux hommes), et la Sainte-Trinité, (abbaye aux Dames), furent fondées par Guillaume le Conquérant et la reine Malthide pour accomplir la pénitence canonique que leur mariage consanguin leur avait attirée. Elles furent bâties hors de la ville sur des terrains libres de tout édifice antérieur. La consécration de la Trinité eut lieu en 1066, celle de Saint-Etienne en 1071. La Sainte-Trinité paraît avoir été remaniée et même reconstruite à la fin du ^x^e siècle; au monument de la reine Mathilde n'appartiennent que la crypte, les murs des bas-côtés et les parties inférieures des trois tours. Quoiqu'il en soit, le plan

de cette église est encore celui d'une basilique à trois nefs dont les piliers tous semblables se composent d'une pile rectangulaire cantonnée de quatre demi-colonnes. Aujourd'hui la grande nef est couverte d'une voûte gothique construite au ^{xii}^e siècle; à l'origine une charpente apparente la surmontait; ses bas-côtés ont gardé au contraire leurs voûtes d'arête du ^{xi}^e siècle qui sont contiguës les unes aux autres, sans aucun arc doubleau intermédiaire. Cette manière de couvrir les églises resta le procédé favori des architectes normands qui se contentèrent de voûter les collatéraux, mais n'osèrent appliquer le même procédé à la nef principale avant l'invention de la voûte sur croisées d'ogives; c'est ce qui explique d'ailleurs les dimensions importantes en hauteur et en largeur qu'ils purent donner dès l'origine à leurs églises.

Ce caractère de grandeur est encore mieux marqué à Saint-Etienne qui constitue l'édifice le plus imposant de l'école normande et montre une des premières applications du plan lombard en Normandie. Elle a 115 mètres de longueur, 24 mètres de hauteur. Ses nefs sont séparées par des piliers différents de deux en deux travées : les uns sont de gros supports, sur la face desquels descendent une demi-colonne et deux colonnettes; les autres sont de courtes colonnes, qui reçoivent sur le tailloir de leur chapiteau de simples colonnettes. L'origine de ce plan est très ancienne, et l'on trouve en Asie-Mineure et en Syrie des basiliques à supports alternés. En Lombardie, il servait à couvrir l'édifice d'immenses voûtes d'arêtes sur plan carré qui comprenaient deux travées de l'édifice. Par une véritable inconséquence, due probablement à un manque d'audace, les architectes normands l'appliquèrent à la couverture en charpente, mais avec un sens pratique des plus remarquables ils surent l'adapter à sa nouvelle destination. La couverture primitive de Saint-Etienne a disparu et a été remplacée au ^{xii}^e siècle par des voûtes sur croisées d'ogives,

mais quelques édifices normands, l'église de Cérisy-la-Forêt par exemple, montrent le parti qui fut adopté : de deux en deux piliers on établit un arc transversal surmonté d'un pignon qui recevait les pannes du comble. Les bas-côtés furent couverts de voûtes d'arêtes séparées par des arcs doubleaux ; ils supportent un étage de tribunes qui s'ouvrent sur la grande nef par des arcades géminées ; au-dessus sont de hautes fenêtres en plein cintre reliées entre elles par un passage de service qui fait tout le tour de l'édifice ; ce parti n'était possible que dans des églises sans voûtes dont on ne craignait pas d'évider les murs. Le chœur a été reconstruit au milieu du ^{xiii}^e siècle ; il comprenait autrefois deux travées accompagnées de bas-côté et terminées par une simple abside en hémicycle ; l'absence de déambulatoire est en effet la caractéristique des églises normandes. Sur les deux croisillons du transept deux absidioles s'ouvrent au nord et à la croisée se dresse la tour-lanterne carrée reconstruite au ^{xvii}^e siècle. La façade flanquée de deux tours, dont les belles flèches datent du ^{xvi}^e siècle, est divisée par les contreforts de ces tours en trois travées percées chacune d'une porte et de deux étages de fenêtres ; entre les deux tours la grande nef se termine par un pignon ; à partir de ce niveau les tours elles-mêmes sont divisées en trois étages, dont les deux premiers sont ornés d'arcatures aveugles et le troisième de deux larges arcades à jour, subdivisées elles-mêmes par une colonnette ; des cordons de billettes ornent les deux derniers étages.

3. *Jumièges*. — L'église principale de l'abbaye mérovingienne de Jumièges fut reconstruite au cours du ^{xi}^e siècle et consacrée en 1067, en présence de Guillaume le Conquérant ; elle est donc contemporaine des abbayes de Caen et suit comme Saint-Etienne le plan lombard. Cette église n'offre plus aujourd'hui que des ruines imposantes, mais qui vont en se dégradant tous les jours : une gravure de

1810 représente les deux tours de sa façade surmontées de flèches ; elles ont perdu aujourd'hui ce couronnement, mais l'on voit encore leur deux étages carrés ornés d'arcatures, surmontés de deux autres étages de forme polygonale ; entre les tours s'ouvrait un large porche. Comme à Caen la grande nef se terminait à l'extérieur par un pignon aigu et, au-dessus des deux étages de fenêtres, on avait appliqué au mur un avant-corps ou brèche qui servait à la défense. A l'intérieur les trois nefs étaient séparées par des arcades qui reposaient alternativement sur de gros piliers cylindriques, et sur des piles cantonnées de colonnes dont l'une s'élevait jusqu'au comble : la nef centrale en effet était couverte en charpente ; le bas-côté nord présente encore des voûtes d'arêtes séparées par des arcs-doubleaux. Au-dessus d'eux s'étendaient des tribunes voûtées de même, qui s'ouvraient sur la grande nef par de triples arcades que séparaient des colonnettes. Le troisième étage était formé par des fenêtres hautes. A la croisée du transept était construite une tour-lanterne dont le mur occidental s'est conservé ; elle était couverte avant le ^{xvi}^e siècle d'une flèche de plomb d'une hauteur démesurée et la seule maçonnerie s'élevait jusqu'à 41 mètres au-dessus du sol ; cette tour-lanterne à jour restera même à l'époque gothique un des plus heureux motifs de l'architecture normande. Le chœur avait été reconstruit au ^{xiii}^e siècle.

4. *Saint-Georges de Boscherville*. — Dans la vallée de la Seine, à quelques lieues plus haut que Jumièges, l'abbaye de Saint-Georges de Boscherville fut fondée vers 1050, par Raoul de Tancarville, chambellan de Guillaume le Conquérant, mais l'église parvenue jusqu'à nous présente par sa décoration les caractères du ^{xii}^e siècle à ses débuts. Les voûtes actuelles de la grande nef ont succédé au ^{xiii}^e siècle à une charpente que soutenaient de véritables fermes de maçonnerie qui reposaient sur des piliers cantonnés al-

ternant avec des colonnes plus basses. Au-dessus des bas-côtés s'ouvre un triforium composé de quatre petites arcades séparées par des colonnettes, et les hautes fenêtres sont reliées entre elles par un passage qui fait le tour de l'église. Le transept pourvu d'une absidiole à chaque croisillon, est surmonté à ses deux extrémités de deux larges tribunes ouvertes que supportent deux gros piliers cylindriques reliés aux murs par deux belles arcades. Un chœur rectangulaire se termine par une abside flanquée de deux absidioles qui font suite aux bas-côtés. A l'extérieur le transept est très accusé et une énorme tour carrée le surmonte; la façade comprise entre deux tourelles d'angle a la noble simplicité de celle de Saint-Étienne de Caen. Cette belle église est avec les abbayes de Caen un des restes les plus précieux de l'école romane de Normandie.

5. *L'ornementation.* — Conformément aux traditions des basiliques carolingiennes la peinture continua à être employée au XI^e et au XII^e siècle pour l'ornementation des églises. On en voit encore les traces sur les gros chapiteaux sans sculpture de Jumièges et à Saint-Étienne de Caen. Une

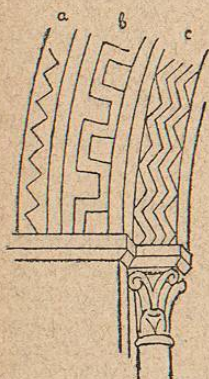


Fig. 3.

petite église fondée comme Boscher-ville par Raoul de Tancarville en 1050, Saint-Jean d'Abbetot (Seine-Inférieure) a conservé des fragments curieux de sa décoration peinte: sur les fûts de ses colonnettes descendent encore des bandes multicolores qui s'enroulent à la base et les tailloirs des chapiteaux sont couverts de zigzags et de perles; un Christ de majesté entouré des apôtres ornait le chœur. A la fin du XI^e siècle cependant la décoration architecturale et

sculptée devient prédominante. Les arcades sont composées de plusieurs moulures en forme de tores en retrait

les unes sur les autres; leur extérieur est orné de sculptures en méplat qui forment de gracieux dessins géométriques, le méandre, la frette, le zigzag etc... (fig. 3). Un motif très heureux est celui des arcades entrecroisées dont on trouve un joli exemple dans la tribune extérieure de l'église de Broglie (Eure). Il faut y ajouter la triple baie composée d'une fenêtre centrale, accostée de deux ouvertures plus petites. Les portails, comme ceux de Caen ou de Boscher-ville, présentent une ouverture assez profonde composée d'arcades en retrait supportées par des colonnettes. Sauf quelques exceptions les tympans n'offrent pas les riches décorations sculptées qu'on trouve dans les autres provinces; ils devaient être ornés de peintures. Les panneaux sculptés sont de même assez rares; les façades sont élégantes, mais sévères, conformes à la simplicité de l'idéal monastique; elles reflètent l'austérité des réformateurs, des Guillaume de Dijon ou des Lanfranc.

Le talent du sculpteur ne trouvait guère en réalité à s'exercer que sur les chapiteaux et les modillons. Aux chapiteaux cubiques analogues à ceux de Jumièges, dépourvus de tout ornement et destinés à être peints, ont succédé à la fin du XI^e siècle des types plus variés. Tel est le chapiteau à crose dérivé du chapiteau composite, dont on n'a gardé que les volutes pour remplacer le fleuron central par une console, sur laquelle on asseoit solidement le tailloir carré (fig. 4). A Saint-Georges de Boscher-ville apparaît le chapiteau caractéristique de l'école normande, le chapiteau à godrons, qui serait un souvenir des constructions en bois très répandues en Normandie; le bas de la corbeille a la forme d'une collerette plissée. D'autres chapiteaux sont ornés de têtes humaines ou de véritables scènes. Un grand nombre d'autres sont formés par une corbeille de vannerie en



Fig. 4.

forme d'entrelacs analogues aux dessins compliqués de l'orfèvrerie barbare (*fig. 5*). A l'extérieur des édifices, la corniche était supportée par une série de consoles engagées dans le mur, les modillons. On trouve en Normandie comme en Auvergne les modillons à copeaux, souvenir visible de l'architecture en bois, mais les plus répandus sont les modillons à tête plate qui servent de supports à une série de petites arcades ou bande lombarde (*fig. 6*).

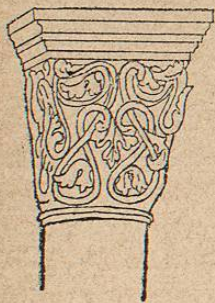


Fig. 5.

Les sources mêmes où les artistes sont allés puiser des inspirations prouvent assez que la sculpture n'avait dans les églises normandes qu'un rôle décoratif d'un caractère accessoire. L'iconographie religieuse n'y tient presque aucune place ; l'inspiration de l'art antique semble faire



Fig. 6.

complètement défaut. Ce sont les fibules anglo-saxonnes, les étoffes persanes, les miniatures irlandaises, les ivoires orientaux qui ont donné naissance aux dessins compliqués et aux animaux fantastiques de la sculpture normande ; par la voie de la Russie méridionale un véritable courant commercial s'était établi entre l'Orient et les pays scandinaves, avec lesquels les Normands étaient restés en rapports. Sur les tympans de la cathédrale de Bayeux, sur les chapiteaux de l'église de Gournay en Bray on trouve une variété extraordinaire d'imbrications, d'entrelacs, d'animaux adossés ou entrelacés à plusieurs têtes, qui mordent des monstres, ou dont la queue s'épanouit en touffe de feuillage ; à Bayeux des dragons sculptés semblent copiés sur quelque étoffe chinoise ; à Boscherville des personnages sortent de grosses tiges enroulées et, de l'autre côté, un monstre à

corps d'oiseau et à pattes de quadrupède s'apprête à dévorer un homme. Les scènes de la vie familière ont fourni aux sculpteurs normands des personnages grotesques, et leur ont permis de déployer leur verve malicieuse. Cette tendance est surtout visible dans les sculptures de Boscherville : à la façade on voit un paysan qui creuse la terre en face d'un chien qui tire la langue ; sur un chapiteau du triforium une grenouille se précipite la tête en bas sur l'astragale entre deux feuilles perlées terminées en volutes ; à l'extérieur de l'abside un ouvrier monétaire, à la tête démesurée, à la longue barbe nattée, s'apprête à frapper une pièce placée sur le coin et lève de la main droite un maillet de fer.

6. *Expansion de l'école normande.* — Le style des églises normandes se répandit en Angleterre à la suite de la conquête de 1066, et y atteignit un grand développement. Les églises anglaises furent comme celles de Normandie larges et spacieuses ; à Waltham-Abbey (fin du *x^e* siècle) on trouve l'alternance entre les gros piliers monocylindriques et les piliers cantonnés ; Peterborough a de grands rapports avec Cérisy-la-Forêt, l'église de Saint-Alban avec celle de Boscherville. Les chœurs sans déambulatoires et composés souvent de plusieurs absides en retrait les unes sur les autres, les tours-lanternes, les façades flanquées de deux clochers sont usités en Angleterre comme en Normandie. Dans les Deux-Siciles conquises par les Normands à la fin du *x^e* siècle, on ne trouve qu'une seule église qui soit une imitation directe d'un édifice normand, c'est Saint-Nicolas de Bari dont la construction peut se placer entre 1089-1105 ; sa façade rappelle celle de Saint-Etienne de Caen, tandis que la nef couverte en charpentes et surmontée de tribunes que soutenaient des colonnes antiques alternant avec des piliers cantonnés, ressemble beaucoup à celle de Jumièges. Le type Saint-Nicolas fut

imité au ^{xii}^e siècle à la cathédrale de Bari et à l'église de Barletta.

Bibliographie. Rupricht Robert. L'architecture Normande. Paris s. d. 2 vol. — de Caumont. Statistique monumentale du Calvados. — Abbé Cochet. Répertoire archéologique des églises du département de la Seine-Inférieure, Paris, 1871. — Besnard. Monographie de l'église et de l'abbaye Saint-Martin de Boscherville, Paris, 1899. — Bertaux. L'art dans l'Italie méridionale. Paris, 1903.

CHAPITRE III

LES ÉGLISES BOURGUIGNONNES

1. *Origines.* — Comme en Normandie on trouve un Lombard, Guillaume né à Novare, abbé de Saint-Bénigne de Dijon en 996, aux origines de l'architecture bourguignonne. Guillaume avait amené avec lui une véritable colonie de moines lombards et ce fut l'un deux, Hunald, qui construisit sur ses plans, la fameuse rotonde de Saint-Bénigne, à trois étages surmontés d'une coupole octogonale, et ornée à l'intérieur de trois rangs de colonnes; ce curieux édifice, encore intact au ^{xviii}^e siècle, fut détruit sous la Révolution. A la suite de cette construction s'élevèrent au ^{xi}^e siècle les grandes églises bourguignonnes, Saint-Philibert de Tournus, Cluny, Autun, Beaune, la Madeleine de Vézelay, Paray-le-Monial, Langres etc... Mais tandis qu'en Normandie les architectes avaient conservé la charpente pour couvrir la nef centrale, les Bourguignons ont trouvé dès le ^{xi}^e siècle un système original de voûtes qui abrite toutes les parties de l'église.

2. *Saint-Philibert de Tournus.* — L'abbaye de Tournus (Saône-et-Loire) fut colonisée en 875 par des moines de Noirmoutiers, chassés par les Normands, qui, après avoir