



HAL
open science

Jean Cabanot : Historien d'art et photographe

Carolina Sarrade

► **To cite this version:**

Carolina Sarrade. Jean Cabanot : Historien d'art et photographe. *L'Actualité Nouvelle-Aquitaine : science et culture, innovation*, 2018, Communautés d'existence, 121, pp.52-55. halshs-01845290

HAL Id: halshs-01845290

<https://shs.hal.science/halshs-01845290>

Submitted on 20 Jul 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Jean Cabanot

Historien d'art et photographe

Le 12 juillet 2016, l'équipe de la photothèque et Cécile Treffort, alors directrice du CESCO, sont parties à la recherche d'une collection unique, d'un exemplaire fonds photographique d'architecture et sculpture romanes. La rencontre à Dax avec un savant historien de l'art roman qui se trouvait être aussi un homme aimable et généreux m'a beaucoup frappée. J'ai découvert un fonds d'environ 25000 clichés collectés pendant toute une vie. Je me suis assise au bureau où ont été écrits des beaux ouvrages tels Gascogne romane ou Les Chapiteaux romans de l'abbatiale de Saint-Sever. Il a lui-même décrit la constitution de ce fonds d'exception : il suffit de lui donner la parole. **Carolina Sarrade**



Église et chapiteau de Saint-Aubin, dans les Landes.

Ma documentation photographique n'a pas été établie pour l'enseignement, mais pour la recherche. Elle comporte donc beaucoup moins de diapositives, que j'ai principalement utilisées pour des conférences, que de photos noir et blanc qui permettaient des comparaisons entre images. D'une façon générale, les négatifs 24x36 sont de meilleure qualité que les tirages correspondants, effectués trop rapidement par moi-même, car, n'ayant jamais reçu d'aide financière, je devais tout réaliser à mes frais. Mais la qualité des négatifs a évolué avec le temps, en fonction du matériel utilisé et de mes connaissances techniques. Dans l'ensemble, ils sont bien conservés. La technique a été importante, en raison du choix que j'avais adopté d'emblée : faire une couverture systématique de toutes les sculptures romanes d'un édifice, quelles que soient leur situation ou leurs conditions d'éclairage et donc les difficultés de prise de vue et le temps nécessaire. J'ai constaté que ces conditions, ignorées par la plupart des photographes professionnels, ne me permettaient pas d'obtenir auprès d'eux des conseils utiles.

J'ai adopté un peu avant le milieu des années 1960 un appareil Exacta Varex reflex 24x36, avec des objectifs Zeiss. Les premiers clichés, pris en trop grande ouverture, sont de qualité inégale, et je n'ai pu d'abord disposer que d'un posemètre trop peu sensible pour les intérieurs. C'est seulement au début des années 1970 que j'ai pu disposer d'un très bon matériel : Leicaflex avec des objectifs allant de 21 à 400 mm, et posemètres de très haute sensibilité. Et bien sûr, un pied utilisé pour toutes les prises de vues, même en extérieur. Enfin, pour les cas où même un temps de pose très long ne suffisait pas à prendre la vue, j'ai procédé en «open flash», à l'aide de plusieurs éclairs de flash répartis sur le pourtour, pendant le temps d'ouverture de l'objectif.

LA NAISSANCE D'UNE COLLECTION...

Dans un premier temps, ne disposant pas encore d'un matériel adapté, j'avais utilisé pour un DES soutenu en 1962 sur les chapiteaux romans de l'abbatiale de Saint-Sever (Landes) des photographies prises pour moi par un excellent professionnel bordelais, Bernard Biraben. Un peu plus tard cependant, j'ai entrepris avec mon



nouvel Exacta Varex, une couverture systématique du département des Landes, mais aussi de quelques édifices girondins pour y rechercher des traces de relations, et peut-être de rayonnement de la sculpture de Saint-Sever. Bien que la décision de préparer une thèse ait été

prise dès 1963, comme j'enseignais dans le Secondaire, Marcel Durliat¹ qui me dirigeait a hésité assez longtemps entre une thèse de troisième cycle et une thèse d'État, et entre divers sujets. Le choix définitif n'a été fait qu'après mon entrée au CNRS en 1968, sous l'influence également de Louis Grodecki², mon parrain au CNRS : il s'agirait d'une thèse de 3^e cycle sur *Les origines de la sculpture monumentale en Navarre et en Aragon au XI^e siècle*. Cette décision de travailler sur la Navarre et l'Aragon a entraîné un changement complet de perspectives : j'ai à la même époque rencontré Jacques Lacoste³ également intéressé par l'Espagne et par la photographie. Nous avons effectué des tournées ensemble, nous sommes passés ensemble au Leicaflex et à de nouveaux posemètres, et surtout nous avons ensemble considérablement amélioré notre technique de prise de vues. Nous avions bien sûr des sujets différents, et il devait aussi illustrer ses cours ; mais surtout, deux points nous séparaient : dans un édifice, Jacques Lacoste photographiait les œuvres les plus «intéressantes», c'est-à-dire les plus accomplies, les plus significatives, alors que je faisais

1. Marcel Durliat (1917-2006), spécialiste de l'art médiéval du Sud de la France et de l'Espagne, professeur à l'université de Toulouse-Le Mirail.
2. Louis Grodecki (1910-1982), spécialiste de l'art médiéval, notamment de l'architecture religieuse et du vitrail. Son enseignement à l'université de Strasbourg (1961-1970) et à la Sorbonne (1970-1977) lui a permis de former de nombreux disciples de valeur.
3. Jacques Lacoste, a enseigné l'histoire de l'art médiéval à l'université Michel de Montaigne Bordeaux III et dirigé le Centre Léo Drouyn, à Bouliac (Gironde), où il a déposé un grand nombre de ses clichés.

une couverture exhaustive des sculptures romanes, renvoyant à la phase suivante le choix des œuvres à retenir. Cela avait des conséquences, d'abord pour le tirage sur papier : Jacques Lacoste soignait particulièrement ses tirages, généralement en 18x24, alors que le nombre considérable de clichés (et le peu de goût pour l'opération) me conduisaient à des tirages rapides, en 13x18, de qualité parfois imparfaite, en particulier quand la prise de vue avait été difficile, mais suffisants pour le travail.

La seconde conséquence a été dans la conception des sujets : Jacques Lacoste s'est consacré d'emblée à «la grande sculpture», en particulier d'Espagne du Nord. En revanche, la très grande diversité des œuvres que j'observais ne m'a pas permis de définir immédiatement un nouveau sujet pour une thèse d'État.

Dans un premier temps, j'ai donc continué ma prospection d'une sculpture qui présentait des parentés de thèmes, de décor et surtout de qualité avec celles de Saint-Sever et du nord de l'Espagne. Mais je l'ai fait avec la même méthode : une prospection et une couverture systématiques de tous les ensembles romans des Landes, du Gers, de la Gironde, du Lot-et-Garonne, des Pyrénées-Atlantiques, des Hautes-Pyrénées et des parties méridionales de la Haute-Garonne et de l'Ariège, c'est-à-dire des anciens diocèses de la province ecclésiastique d'Auch, correspondant à la Novempopulanie antique et à la Gascogne ; parallèlement, j'ai couvert des édifices essentiels de Toulouse, Moissac, Conques, du Languedoc, de la Dordogne et de la Saintonge, mais aussi de León, de Compostelle, et d'une quarantaine d'édifices espagnols et d'Italie du Nord, choisis en fonction de mes programmes de recherche.

FRANCE, ITALIE DU NORD, ESPAGNE

L'organisation du fonds était tout aussi importante que son enrichissement. Chaque édifice a été classé par département et par commune, en ordre alphabétique, et chaque sculpture numérotée et identifiée sur un plan sommaire. Pour les grands édifices, le renvoi à un ou plusieurs plans externes a été nécessaire. Le fonds est accompagné par des notes de terrain précisant pour chaque numéro d'enregistrement le film correspondant, afin de rendre la recherche plus aisée dans un fonds de plus de 25 000 prises de vue. Dans le même temps, j'ai mené des recherches documentaires suivies de quelques publications sur les édifices couverts, et j'ai bientôt entrepris des rapprochements, des classements, ainsi que des réflexions avec un petit groupe d'autres doctorants travaillant sur la sculpture du XI^e siècle. Petit à petit, j'ai ainsi perçu dans cette documentation l'intérêt d'un groupe d'œuvres qui n'avaient guère retenu l'attention, ou qui étaient considérées par beaucoup comme sans intérêt, parce que trop frustes, trop médiocres, mais qui m'ont intéressé parce qu'elles révélaient une aventure intellectuelle certes très élémentaire, mais qui me paraissait préparer les grands chefs-d'œuvre à venir. De longs échanges menés alors avec Éliane Vergnolle que le thème avait d'emblée intéressée m'ont permis de définir un sujet de thèse qui prolongeait les premières phases de ma recherche sur le nord de l'Espagne, et qui a aussitôt été accepté par Marcel Durliat et Louis Grodecki.

Le choix de ce nouveau sujet a entraîné un changement de méthode. Pour mesurer la spécificité et l'originalité des œuvres retenues dans le Sud-Ouest, il me fallait les comparer avec des

œuvres contemporaines ou plus anciennes d'autres régions. Mais je me trouvais devant un terrain à peu près vierge. J'ai donc entrepris un dépouillement systématique d'ouvrages et d'articles de revues pouvant concerner le XI^e siècle, mais aussi le X^e et même les siècles antérieurs et, à l'aide des indications recueillies, j'ai élargi ma prospection aux autres régions de France, puis de l'Italie du nord et de l'Espagne, mais en ne retenant que les édifices qui pouvaient comporter un décor sculpté antérieur au XII^e siècle. C'est dans cette perspective que j'ai aussi commencé à photographier des chapiteaux de marbre dits «du haut Moyen Âge» et dont j'ai plus tard tenté de montrer qu'ils étaient en réalité antiques.

En révélant des similitudes, mais aussi des liens entre des œuvres de la fin du X^e et du XI^e siècle dispersées dans ces diverses régions, cette documentation m'a fourni l'argumentation fondant la thèse présentée en 1983 sur *Les premiers essais de sculpture romane dans le Sud-Ouest de la France et leur place dans l'art du XI^e siècle*. À la demande de la commission du CNRS dont je dépendais, j'ai alors changé de période : en partant des documents déjà recueillis, j'ai entrepris l'étude systématique des chapiteaux de marbre «antérieurs à l'époque romane», qui s'est doublée au début des années 1990 d'une recherche menée avec une géologue,



Christine Costedoat, sur l'origine des marbres utilisés. Ces travaux ont permis la tenue d'un colloque en 1994. Dans le même temps cependant, un événement fortuit m'a conduit à revenir à mon ancien domaine, bien qu'avec des moyens nouveaux. Vers 1987-1988, Marcel Durliat a accepté de rédiger une synthèse sur la sculpture romane de la route de Compostelle qui serait publiée par le CEHAG, une association fondée pour étudier l'histoire et l'art de la Gascogne. Ne pouvant plus se déplacer, M. Durliat a utilisé la documentation que j'avais établie antérieurement de Conques à Compostelle. Et comme il n'existait pas d'autre documentation permettant d'illustrer tous les aspects les plus originaux de cette recherche, mais que celle dont je disposais ne présentait pas la qualité technique nécessaire pour une publication



Église de Larbey dans les Landes. Détail de la porte ogivale dite des Apôtres de la cathédrale de Dax. Page de gauche, église de Brocas dans les Landes.



de cette importance, j'ai décidé d'adopter un matériel correspondant mieux à ces nouveaux besoins. Pour les prises de vues de sculptures, un appareil Hasselblad 6x6 avec les objectifs nécessaires ; pour les vues d'architecture, une chambre Linhof 4"x5" (# 9x12) et des projecteurs apportant un éclairage d'appoint. Ce

matériel a été utilisé dans les grands édifices de la Route de Saint-Jacques dont les principales sculptures sont ainsi entrées dans ma collection sous la forme d'agrandissements 18x24 de grande qualité réalisés par un professionnel de l'Inventaire monumental.

À LA PHOTOTHÈQUE DU CESC

Plus récemment enfin, en passant au numérique, je me suis limité à des vues utilitaires principalement sur des églises landaises qui intéressaient l'association des Amis des églises anciennes des Landes. J'ai cependant fait une couverture exhaustive (architecture et sculpture) de quelques édifices importants, dont Saint-Sever, en recadrant, redressant ou corrigeant les images, mais en gardant toujours une «image source» de chaque cliché avant modification, pour permettre d'éventuelles reprises pour publications. Durant toutes ces années, une part importante de ces documents a été utilisée dans des publications sur des édifices ou des problèmes souvent inédits. Mais c'est l'ensemble de la documentation que j'ai été heureux de confier au CESC, dont j'avais eu l'occasion d'apprécier la richesse de la photothèque et de la documentation qui lui est associée. ■

4. Sans oublier les ensembles plus ponctuels en Ardèche, Aude, Aveyron, Calvados, Charente-Maritime, Cher, Côtes d'Armor, Dordogne, Eure, Eure-et-Loir, Indre, Indre-et-Loire, Loire, Haute-Loire, Loir-et-Cher, Maine-et-Loire, Haute-Marne, Pyrénées-Orientales, Saône-et-Loire, Sarthe, Savoie, Deux-Sèvres, Tarn-et-Garonne, Vaucluse, Vendée, Vienne, Yonne.