



HAL
open science

De la statique à la dynamique : le fidèle face aux programmes iconographiques

Magali Guénot

► **To cite this version:**

Magali Guénot. De la statique à la dynamique : le fidèle face aux programmes iconographiques. Morphogénèse de l'espace ecclésial, Anne Baud, Université Lumière Lyon 2, Nov 2006, Nantua, France. halshs-01501353

HAL Id: halshs-01501353

<https://shs.hal.science/halshs-01501353>

Submitted on 20 Apr 2017

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

TRAVAUX DE LA MAISON DE L'ORIENT ET DE LA MÉDITERRANÉE

N° 53



ESPACE ECCLÉSIAL ET LITURGIE AU MOYEN ÂGE

Sous la direction d'Anne BAUD



ESPACE ECCLÉSIAL ET LITURGIE AU MOYEN ÂGE (TMO 53)

À l'initiative de l'ACR « Morphogenèse de l'espace ecclésial au Moyen Âge », le colloque de Nantua a réuni en 2006 divers chercheurs (archéologues, historiens ou historiens de l'art) travaillant sur des thèmes communs ayant trait à l'organisation de l'espace ecclésial et à la liturgie au Moyen Âge. Les interventions mettent en évidence l'étroite relation qui existe entre le bâtiment, le décor sculpté et peint, et la liturgie. Posant la question de « l'espace médiéval », les chercheurs s'intéressent aux lieux et à leur fonction en tenant compte du contexte historique et de l'évolution des rites au cours des siècles.

Anne BAUD est maître de conférence en archéologie médiévale à l'Université Lumière-Lyon 2 et membre de l'UMR 5138. Elle mène des recherches sur l'organisation monastique au Moyen Âge et sur l'architecture religieuse.

© 2010 – Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 7 rue Raulin, F-69365 Lyon CEDEX 07

ISSN 0766-0510

ISBN 978-2-35668-011-2



9 782356 680112

PRIX : 42 €

MAISON DE L'ORIENT ET DE LA MÉDITERRANÉE – JEAN POUILLOUX

(Université Lumière-Lyon 2 – CNRS)

Publications dirigées par Jean-Baptiste YON

Derniers titres parus dans la série TMO (Travaux de la Maison de l'Orient)

- TMO 42** *Dédan et Lihyān. Histoire des Arabes aux confins des pouvoirs perse et hellénistique (IV^e-II^e s. avant l'ère chrétienne)*, S. Farès-Drappeau, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2005.
- TMO 43** *Les Marges arides du Croissant fertile, peuplements, exploitation et contrôle des ressources en Syrie du Nord*, sous la dir. de R. Jaubert et B. Geyer, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2006.
- TMO 44** *Le Maḡrīb, le Madras et le Beqf. La fabrication de l'huile d'olive au Liban. Essai d'anthropologie des techniques*, M. Chanesaz, Préface de R. Cresswell, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2006.
- TMO 45** *10 000 ans d'évolution des paysages en Adriatique et en Méditerranée orientale. Géomorphologie, Paléoenvironnements, Histoire*, É. Fouache, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2006.
- TMO 46** *La Coroplastie chypriote archaïque. Identités culturelles et politiques à l'époque des royaumes*, S. Fourier, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2007.
- TMO 47** *Ras Shamra-Ougarit au Bronze moyen et au Bronze récent (Actes du Colloque international tenu à Lyon en novembre 2001 « Ougarit au II^e millénaire av. J.-C. État des recherches »)*, éd. par Y. Calvet et M. Yon, en hommage à Gabriel Saadé, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2008.
- TMO 48** *Failaka, Fouilles françaises 1984-1988, Matériel céramique du temple-tour et épigraphie*, sous la dir. d'Y. Calvet et M. Pic, édition bilingue français-anglais, trad. par E. Willcox, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2008.
- TMO 49** *Archaeozoology of the Near East VIII (Actes des huitièmes Rencontres internationales d'Archéozoologie de l'Asie du Sud-Ouest et des régions adjacentes, Lyon, 28 juin-1^{er} juillet 2006 / Proceedings of the eighth international Symposium on the Archaeozoology of southwestern Asia and adjacent areas, Lyon, June 28th-July 1st 2006)*, ed. by E. Vila, L. Gourichon, A.M. Choyke and H. Buitenhuis, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2008.
- TMO 50** *Actes de vente dans le monde grec. Témoignages épigraphiques des ventes immobilières*, J. Game, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2008.
- TMO 51** *Amphores vinaires de Narbonnaise. Production et grand commerce. Création d'une base de données géochimiques des ateliers*, F. Laubenheimer et A. Schmitt, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2009.
- TMO 52** *Fronts de scène et lieux de culte dans le théâtre antique*, Recueil édité Jean-Charles Moretti, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2009.

Espace Ecclesial et liturgie au Moyen Âge, sous la direction d'Anne BAUD.- Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2010.- 382 p. : 179 illustrations N/B et couleur ; 30 cm.- (Travaux de la Maison de l'Orient ; 53).

Mots-clés : Espace ecclésial, circulation, liturgie, pèlerinage, funéraire, tombes, iconographie, église, abbaye, crypte, autel, cloître, rites.

ISSN 0766-0510

ISBN 978-2-35668-011-2

© 2010 Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 7 rue Raulin, F-69365 Lyon CEDEX 07

Les ouvrages de la collection « Travaux de la Maison de l'Orient » sont en vente :
à la Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Publications, 7 rue Raulin, F-69365 Lyon CEDEX 07
www.mom.fr/service-des-publications — publications@mom.fr
et chez De Boccard Éditions-Diffusion, 11 rue de Médicis, F-75006 Paris

TRAVAUX DE LA MAISON DE L'ORIENT ET DE LA MÉDITERRANÉE
N° 53



ESPACE ECCLÉSIAL ET LITURGIE AU MOYEN ÂGE

sous la direction d'Anne BAUD

Ouvrage publié avec le concours du Conseil général de l'Ain et
du Ministère de la culture et de la communication

SOMMAIRE

Anne BAUD	
Introduction générale	7
ARCHITECTURE ET LITURGIE, DE L'ESPACE AU LIEU	
Nicolas REVEYRON	
Introduction	11
Alain RAUWEL	
L'orientation des autels : un problème mal posé ?	21
Anne BAUD, Gilles ROLLIER	
Liturgie et espace monastique à Cluny à la lecture du <i>Liber Tramitis</i> , « <i>Descriptione Monasterii</i> » et données archéologiques	27
Christian LAURANSON-ROSAZ	
Espace ecclésial et liturgie en Auvergne autour de l'an mil à partir du <i>Libellus de Sanctis ecclesiis et Monasteriis Claromontii</i>	43
ORGANISATION DE L'ESPACE ECCLÉSIAL	
Yves ESQUIEU	
Introduction	67
Sébastien BULLY	
Familles d'églises et circulations : le cas de l'abbaye de Saint-Claude (Jura) du v ^e au XVIII ^e siècle	75
Anne-France DOUARD-BOREL	
L'abbaye d'Ambronay, des Bénédictins aux Mauristes, transformation de l'espace monastique	91
Abel LAMAUVINIÈRE	
Les pratiques culturelles et dévotionnelles dans la collégiale de Saint-Étienne de Troyes au Moyen Âge	103
Thomas CREISSEN	
La clôture de chœur de la cathédrale de Torcello	115

LES ESPACE FIGURÉS MÉDIÉVAUX

Bruno PHALIP	
L'espace ecclésial, les aménagements liturgiques et la question iconographique	135
Caroline ROUX	
À propos de l'arc triomphal : origine, formes et emplacements dans l'espace ecclésial (IV ^e -XII ^e siècle)	153
Nicolas REVEYRON	
Spatialisation iconique et rhétorique de l'image dans la lecture du cycle de l'enfance de la cathédrale de Lyon (XII ^e siècle)	183
Magali GUÉNOT	
De la statique à la dynamique : le fidèle face aux programmes iconographiques	199
Juliette ROLLIER-HANSELMANN	
Ecclésiologie clunisienne et parcours liturgique : Berzé-La-Ville, Civate et Anzy-Le-Duc	209

ESPACE ECCLÉSIAL, ESPACE FUNÉRAIRE

Jöelle TARDIEU	
Les espaces funéraires	231
Cécile TREFFORT	
Espace ecclésial et paysage mémoriel (IX ^e -XIII ^e siècle)	239
Laurent D'AGOSTINO	
Espaces funéraires et inhumations dans les maisons de l'hôpital de Saint-Jean de Jérusalem : le cas du prieuré d'Auvergne (XII ^e -XVI ^e siècle)	253
Gerardo BOTO	
Panthéons royaux des cathédrales de Saint-Jacques-de-Compostelle et de Palma de Majorque. À la recherche d'un espace funéraire qui n'a jamais été utilisé	275
Jacques BUJARD	
Les sépultures des seigneurs de Neuchâtel et de Valangin (canton de Neuchâtel, Suisse)	311

ESPACE ECCLÉSIAL ET PÈLERINAGE

Jean-François REYNAUD	
Introduction	323
Alexandra ANTONINI	
Aux origines du pèlerinage de Saint-Maurice d'Agaune	327
Christian SAPIN	
L'autel, son rôle et sa place dans la crypte	331
Rollins GUILD, François HEBER-SUFFRIN, Anne WAGNER	
Saint-Maur dans l'organisation ecclésiastique de Verdun. Un monastère de femmes et son pèlerinage	347
Florence MARGO	
Les cryptes romanes du mont Saint-Michel : ordonnance des espaces	369
Jean TERRIER	
Conclusion	379

DE LA STATIQUE À LA DYNAMIQUE

LE FIDÈLE FACE AUX PROGRAMMES ICONOGRAPHIQUES

Magali GUÉNOT*

Au XII^e s., la production artistique monumentale est en plein essor. Les programmes iconographiques voient le jour, aussi bien dans les grands ensembles religieux que dans des églises plus modestes. Une réflexion se développe alors autour de la conception d'un programme iconographique, à l'échelle de l'édifice qui l'accueille. Elle prend en compte les thèmes des images, judicieusement choisis la plupart du temps pour créer un discours d'ordre théologique essentiellement, mais également l'environnement architectural dans lequel ces images devront s'insérer.

Il devient alors nécessaire de se demander dans quelle mesure le programme iconographique se conçoit spatialement. Un programme concentré en un seul endroit d'un édifice est-il plus abordable dans son interprétation ? Existe-t-il un lien entre les images réparties au sein d'un ensemble monumental ? Les programmes des portails de Montceaux-l'Étoile et Anzy-le-Duc, dans le Brionnais, au sud de la Saône-et-Loire, serviront à vérifier ces hypothèses. Alors que la première est une église paroissiale, la seconde appartient à un prieuré prospère, lieu de pèlerinage depuis le XI^e s. Les programmes iconographiques se développent donc différemment, et permettent de comprendre quelle est l'importance de la spatialité dans la lecture d'un cycle iconographique.

Le portail de l'église de Montceaux-l'Étoile, dédiée à saint Pierre, a été sculpté dans les années 1120 (*fig. 1*). Son programme iconographique s'embrace d'un regard. Il comprend le tympan, les chapiteaux accueillant la retombée de la voussure ainsi que les consoles supportant le linteau.

Le thème principal en est l'Ascension du Christ, sur le tympan monolithe (*fig. 2*). La partie supérieure représente le Christ, debout, tandis que la partie inférieure est consacrée aux apôtres. Jésus présente la croix dans sa main droite, rappel de son sacrifice mais également justification de sa montée au ciel, à la droite du Père. De la main gauche, il exécute un geste évoquant la sculpture antique, paume présentée au spectateur et légèrement inclinée. Le mouvement de ses jambes indique qu'il s'avance légèrement, comme s'il souhaitait sortir de la mandorle dans laquelle il s'inscrit. Les messagers célestes qui portent la mandorle désignent tous deux le ciel de leur main libre. L'un regarde le ciel tandis que le second baisse la tête vers les apôtres. Ce jeu de regards renforce l'idée qu'il existe deux mondes, céleste et terrestre, divin et humain.

Devant cet événement, les apôtres accompagnés de la Vierge, au linteau, adoptent des attitudes diverses, trahissant leurs émotions. En effet, la variété des mouvements est pour le moins surprenante au regard des autres représentations de l'épisode, beaucoup plus statiques¹ : l'un est représenté de dos, un

* Doctorante en Histoire de l'Art, Université Lumière-Lyon 2.

1. Citons les tympans de Cahors, Toulouse ou encore Collonge-la-Rouge, sur lesquels les apôtres esquissent des gestes mais sont beaucoup moins expressifs.

autre saisit le poignet de son voisin et le dirige vers le tympan, comme s'il l'enjoignait à toucher le Christ, et la plupart expriment leur étonnement en dialoguant avec un condisciple. Il est toutefois surprenant de constater que la Vierge, habituellement à la place d'honneur de la composition, soit reléguée ici derrière un autre personnage. Par ailleurs, elle exécute un geste exubérant : elle lève son bras droit en direction de son fils, sans aucune retenue.

Les apôtres sont répartis en deux groupes, placés de part et d'autre des hommes en blanc chargés de leur annoncer le futur retour du Christ. Légèrement plus grands que les apôtres, ils s'adressent à eux en penchant la tête dans leur direction et en leur montrant le tympan d'une main, la seconde tendue vers leurs interlocuteurs. L'ange à droite du Christ parle à un personnage imberbe, tenant un livre et devant la Vierge.



Fig. 1 - Montceaux-l'Étoile, église Saint-Pierre, portail ouest – vue générale (cliché M. Guénot).

Il pourrait s'agir de saint Jean, le livre faisant référence aussi bien à l'Évangile qu'il s'apprête à écrire qu'à l'Apocalypse, aboutissement de la mission du Christ annoncée durant l'Ascension. En pendant, le second ange touche la mandorle en s'adressant à saint Pierre. Il tend sa main aux doigts recourbés en direction du premier apôtre. Notons également la taille démesurée des clefs de saint Pierre, l'obligeant à les porter à deux mains. Il semble alors exister un lien de cause à effet entre saint Pierre, la taille des clefs, l'ange et le Christ. Rappelons que Jésus-Christ fait de saint Pierre le garant de l'Église terrestre en lui en confiant métaphoriquement les clefs (Mt 16, 19-20). Le Christ désormais au ciel, Pierre est le gardien de l'assemblée chrétienne, et les clefs, de même que le geste de l'ange à son encounter, peuvent le rappeler.

À la retombée de la voussure du tympan, deux chapiteaux sculptés présentent une scène inidentifiable. Au nord, un faune guerrier, vêtu d'un pagne et d'une sorte de bonnet phrygien, plante ses pattes griffues sur l'abaque du chapiteau (fig. 3). Il s'avance épée levée, son bouclier le protégeant, en direction du linteau, et donc des apôtres. Le thème du faune guerrier

est fréquent en Bourgogne, ainsi que l'a prouvé Marcello Angheben². Cependant, il combat toujours un être bicéphale ou tricéphale. À Montceaux, l'adversaire est inexistant et pourtant, les intentions belliqueuses du faune ne font aucun doute, même s'il paraît inconcevable que l'hybride s'apprête à attaquer les apôtres.

2. Angheben 2002.



Fig. 2 - Montceaux-l'Étoile : église Saint-Pierre, portail ouest – tympan de l'Ascension (cliché M. Guénot).



Fig. 3 - Montceaux-l'Étoile : église Saint-Pierre, portail ouest – chapiteau nord (cliché M. Guénot).

En pendant, le second chapiteau soulève de nouvelles interrogations. Un saint (comme le prouve son auréole) est recroquevillé derrière un végétal. Il regarde vers le tympan que lui montre un ange. Ses mains sont voilées, mais ne portent aucun objet sacré comme un livre (fig. 4). Ce chapiteau a également fait couler beaucoup d'encre : est-ce une représentation d'Ézéchiel dévorant un livre, ou encore la vision de saint Jean à Patmos ? Cela est peu plausible. Si elle s'intègre totalement au programme, comme tend à le démontrer le geste de l'ange vers le chapiteau, son sujet reste indéfinissable.



Fig. 4 - Montceaux-l'Étoile : église Saint-Pierre, portail ouest, chapiteau sud – ange et un saint (cliché M. Guénot).

Le traitement du thème de la console nord laisse également perplexe. En effet, le sujet est classique mais la manière de le mettre en image est pour le moins originale. Saint Michel est représenté en train de vaincre un démon. Il est lourdement armé : il a revêtu une cotte de maille, un casque à heaume, et est sur



Fig. 5 - Montceaux-l'Étoile : église Saint-Pierre, portail ouest, console nord – psychomachie (cliché M. Guénot).

le point d'abattre son épée sur le démon. La bouche déformée de ce dernier montre qu'il est terrifié. Il est accroupi et pose une main sur le bouclier du saint, comme s'il implorait sa clémence (fig. 5). D'habitude, le combat est d'égal à égal, afin de mettre en valeur le saint qui n'a que plus de mérite de combattre ainsi son adversaire démoniaque. Sur cette console, le combat voit déjà la victoire de saint Michel. Par ailleurs, ce thème, très prisé en Bourgogne³, montre toujours le saint poussant le démon vers l'extérieur de l'édifice religieux. À Montceaux, au contraire, le démon est repoussé vers l'intérieur de l'église. Pour cette console également, il est malaisé de proposer une interprétation certaine, même si elle s'adapte elle aussi à une logique iconographique qui nous échappe aujourd'hui.

3. Salet 1995.



Fig. 6 - Montceaux-l'Étoile : église Saint-Pierre, portail ouest, console sud – sirène (cliché M. Guénot).

Il en est de même pour la console sud. Elle représente une sirène-oiseau accueillant le visiteur (fig. 6). Alors que les autres éléments représentent une scène bien précise, seule cette console oscille entre motif décoratif et historié, la position de la sirène pouvant en effet faire écho à une fonction quelconque d'accueil.

Ainsi, le programme iconographique du portail de Montceaux-l'Étoile n'est pas sans soulever de nombreuses interrogations. Si le sujet du tympan est limpide, la manière de traiter certains détails interpelle le chercheur. En effet, pourquoi avoir pris le parti de reléguer la

Vierge au second plan ? De même, comment interpréter la taille imposante des clefs de saint Pierre, dont le lien avec l'ange et le Christ est indéniable ?

Des questionnements identiques concernant les consoles et les chapiteaux se font jour et nous sommes face à plusieurs lectures croisées possibles, associant :

- les deux êtres hybrides, réputés pour leur caractère fourbe dans le bestiaire médiéval ;
- les deux combattants, l'un sur le point de vaincre son adversaire, le second sans adversaire ;
- les deux anges ayant deux fonctions différentes : l'un protège (saint Michel) tandis que le second révèle (l'ange du chapiteau méridional).

Par ailleurs, trois œuvres sur quatre guident le regard vers l'église en tant que bâtiment (saint Michel poussant le démon à l'intérieur) ou en tant qu'institution (l'ange désignant le Christ sur le tympan, au ciel, ou le faune se dirigeant vers les apôtres, chargés dorénavant de propager la bonne nouvelle).

Il est difficile de juger de la pertinence de ces associations tant la lecture globale du portail est complexe. Une thématique existe bel et bien entre les chapiteaux et les consoles, mais elle est sibylline pour le spectateur actuel, de même que certains détails du tympan. Ainsi, bien que le programme iconographique s'offre d'un seul regard au spectateur, il n'en reste pas moins malaisé à interpréter à l'heure actuelle. L'incohérence prédomine, malgré l'impression d'unité qui se dégage de ce portail. Les gestes des personnages, ainsi que leurs échanges, semblent cependant primordiaux pour mieux appréhender le programme et établir des connexions entre les différents éléments qui composent ce portail.

À quelques kilomètres de Montceaux-l'Étoile, le prieuré d'Anzy-le-Duc propose une problématique différente. Il possède, comme la majorité des ensembles religieux du Moyen Âge, un décor riche aussi bien d'un point de vue stylistique que dans le choix des sujets iconographiques abordés. Les sculptures sont nombreuses dans ce prieuré bourguignon : les chapiteaux de la nef ou encore les modillons ont fait sa réputation. Mais nous nous attarderons sur les trois portails.

La façade occidentale de l'église priorale s'orne d'un portail représentant l'Ascension du Christ, réalisé entre la fin du XI^e s. et les années 1120 (fig. 7). Le Christ est assis dans la mandorle présentée par deux anges. Il tenait un livre dans la main gauche et bénissait de la droite, mais la sculpture a souffert des dommages du temps et de l'histoire. Au linteau, douze personnages se regroupent autour de la Vierge, située au centre, les mains croisées sur la poitrine. À sa droite, saint Pierre porte une paire de clefs. Les attitudes générales sont retenues : certains personnages lèvent la main vers le tympan ou se retournent pour s'entretenir avec leurs voisins. Un léger souffle soulève les pans de leurs robes. Nous sommes loin de l'agitation de Montceaux-l'Étoile. Il peut paraître surprenant de voir douze personnages assister à l'événement. En effet, les apôtres sont onze lors de l'Ascension : Judas s'est suicidé et Matthias n'a pas encore rejoint les disciples.

Mais la majorité des représentations de l'Ascension compte douze personnages : soit saint Paul est associé à l'événement, bien que sa rencontre avec le Christ soit postérieure à l'épisode, soit l'on représente une vérité institutionnelle et non historique.



Fig. 7 - Anzy-le-Duc : église priorale Notre-Dame, portail ouest – tympan de l'Ascension (cliché M. Guénot).

Au-dessus de l'Ascension, une voussure représentant les Vieillards de l'Apocalypse agrément le portail (fig. 8). Selon Raymond Oursel et Carol S. Pendergast⁴, elle aurait été ajoutée dans les années 1120. Les attitudes sont diverses : alors que certains Vieillards conversent, d'autres lèvent leur coupe ou leur instrument de musique. Or les Vieillards de l'Apocalypse témoignent du retour du Christ sur terre (Ap 4, 4), puisqu'ils adorent « Dieu assis sur le trône » (Ap 19, 4). Cette réunion entre l'Ascension et la seconde Parousie n'a rien de surprenant puisque, lors de l'Ascension, deux hommes en blanc apparaissent aux apôtres pour leur annoncer le futur retour de leur Seigneur (Ac 1, 9-11). L'Ascension est vue comme un message d'espoir car Dieu est réconcilié avec sa créature et le chrétien voit l'économie de son salut se réaliser, grâce à la promesse d'un retour futur du Christ. Néanmoins, par rapport au tympan de Montceaux-l'Étoile, le fidèle est confronté à une vision intemporelle du Christ, siégeant désormais à la droite de Dieu, dans sa fonction de juge et non dans son action de monter. De ce fait, à la joie de voir l'humanité glorifiée à travers le Christ montant au ciel se mêle la crainte qu'introduit la seconde Parousie et que le fidèle entraperçoit à Anzy par le biais de la pose du Christ et la présence des vingt-quatre Vieillards.

Le second portail du prieuré est situé sur le mur sud de l'entrée du prieuré, par laquelle pénétraient les pèlerins venant se recueillir sur la tombe du bienheureux Hugues de Poitiers, premier prieur d'Anzy au IX^e s. Datée de la première moitié du XII^e s., l'œuvre se compose d'un tympan, d'un bas-relief et de deux chapiteaux. Le bas-relief a pour thème un combat de chevaliers (fig. 9). Sur le chapiteau septentrional, deux hommes luttent : l'un tire son congénère par les cheveux. En pendant, un personnage enchaîné est représenté aux côtés d'un homme tirant sa propre langue à l'aide de tenailles. Il s'agit très certainement de la représentation de deux vices. Les deux consoles sont ornées de deux animaux à quatre pattes.

4. Oursel 1956, p. 150 ; Pendergast 1976, p. 135 et note 6.



Fig. 8 - Anzy-le-Duc : église priorale Notre-Dame, portail ouest – linteau (cliché M. Guénot).

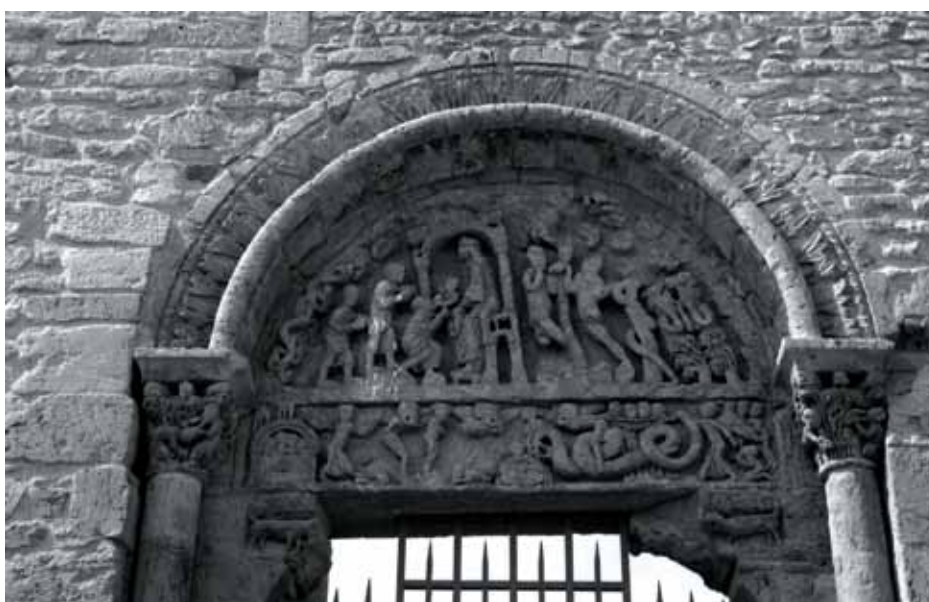


Fig. 9 - Anzy-le-Duc, enceinte du prieuré : tympan sud – Adoration des mages, Adam et Ève chassés du Paradis, Paradis et Enfer (cliché M. Guénot).

Ces thèmes de lutte s'accordent avec le sujet général du tympan, organisé de manière antithétique. Au tympan proprement dit est représentée, à gauche, l'adoration des Mages. La Vierge est assise sur un trône. Elle porte le Christ sur ses genoux, devant qui un mage s'agenouille. Le Fils de Dieu lui tend quelque chose à la bouche pendant que le roi lui remet son présent. La Vierge et le Christ sont placés sous une arcade servant également de dossier au siège de la Vierge. Ce dernier permet de séparer la scène de la seconde partie du tympan qui représente le péché originel et se déroule en deux épisodes dont la séparation est marquée par un végétal. La première scène représente Adam et Ève, dont les traits sont fort altérés. Ils sont en train de consommer le fruit du péché qu'ils cueillent sur l'arbre tandis que la seconde scène montre Adam et Ève portant un pagne et prenant leurs têtes entre leurs mains, manifestant ainsi leur peine car ils viennent d'être chassés du Paradis.

Au linteau, une représentation du Paradis, gardé par un ange et figuré sous une forme architecturale et ordonnée, s'oppose à l'Enfer auquel est accordé plus des deux tiers du linteau : les âmes damnées attendent, d'autres sont enchaînées et brûlent dans les flammes infernales gardées par le Liévathan.

Le portail joue ainsi sur les antithèses : Marie et Jésus-Christ, nouvelle Ève et nouvel Adam, sont opposés aux acteurs du péché originel, préfigurant le futur sacrifice du Christ pour racheter le péché originel. Le même contraste existe au linteau entre le Paradis et l'Enfer, accentué par la place attribuée à l'Enfer et qui renvoie à la finalité inéluctable de ce rachat des péchés, à savoir le partage des âmes. Cette part belle accordée à l'Enfer est bien sûr à mettre en rapport avec les chapiteaux alentour, représentant des combats et des vices. L'économie du salut est donc représentée de son commencement, avec la naissance du Christ (évoquée à travers l'adoration des Mages), à son terme, par la séparation entre l'Enfer et le Paradis.

Le musée du Hiéron, à Paray-le-Monial, conserve le dernier portail d'Anzy-le-Duc (*fig. 10*). Il est aussi appelé tympan d'Arcy, du nom du comte qui l'a démonté durant la Révolution française pour l'installer dans son jardin. En 1900, il rejoint les collections du musée parodien. Ce démontage empêche de déterminer avec précision sa place originelle au sein du prieuré. Dans sa thèse sur la sculpture bourguignonne, Mathias Hammann émet l'hypothèse qu'il devait être sis sur le mur ouest de l'enceinte priorale, ce qui ferait de lui le portail principal de l'ensemble prioral ⁵.



Fig. 10 - Anzy-le-Duc : tympan d'Arcy (conservé au musée du Hiéron, Paray-le-Monial) – Allaitement de la Vierge (cliché M. Guénot).

Les chapiteaux et les coussinets abritent 2 prophètes déroulant un phylactère et 2 rois. Une voussure de palmettes protège le tympan dont le thème est pour le moins original. Si le tympan est une illustration conventionnelle du Christ trônant dans une mandorle portée par deux anges, le linteau est pour sa part orné d'un sujet rare pour l'époque : la lactation du Christ (*fig. 11*). Au centre, la Vierge donne le sein à l'Enfant, qui regarde dans la direction opposée. Quatre saints, dont saint Pierre et saint Paul, et quatre saintes assistent à la scène.

Quelle interprétation proposer de ce tympan ? Situé très certainement à l'entrée du prieuré, donc avant de pénétrer dans l'enceinte monacale, ce tympan est peut-être à mettre en relation avec des récits existant depuis le XI^e s., relatant des guérisons miraculeuses de moines ayant bu le lait de la Vierge ⁶. Il est alors envisageable d'expliquer l'iconographie du tympan en fonction du lieu qu'il orne : ce dernier abrite des moines, communauté bénéficiant de manière récurrente des bienfaits thaumaturges du lait marial. Ce tympan rappelle peut-être le privilège dont jouissent les hommes de Dieu.

5. Hammann 2000, p. 91.

6. Nous renvoyons, entre autres, au témoignage de Pierre Damien, PL 144.

Mais il existe une autre explication. Il faut savoir qu'au XII^e s., le thème de l'allaitement de la Vierge est doté d'une forte symbolique eucharistique : le lait de la Vierge est assimilé au sang jaillissant du flanc du Christ lors de la Crucifixion, et il en devient une préfiguration par le liquide émanant d'une partie du corps. Comme l'écrit Cécile Dupeux, « la maternité divine et le sacrifice du Christ permettent à la Vierge de faire couler le lait de la grâce ⁷ ». Cette œuvre excentrique dans le paysage monumental du XII^e s. peut donc s'interpréter par sa signification eucharistique.

Comme nous venons de le montrer, ces trois tympanaux peuvent être lus individuellement. Mais il est possible de les réunir et d'en offrir une lecture commune. Le Christ est reconnu comme homme, Dieu et roi. De fait, le tympan de l'allaitement peut faire écho à sa nature humaine : il doit se nourrir et est donc homme, mais également, l'allaitement étant une préfigure de la Crucifixion, il renvoie à la mort du Christ, et seul un homme peut mourir. L'Ascension représentée sur la façade de l'église met l'accent sur la nature divine du Christ : il est le seul, en sa qualité de fils de Dieu, à pouvoir ainsi rejoindre son père et siéger dans le ciel. Elle marque également son retour à la fin des temps, comme l'allèguent les vingt-quatre Vieillards. Enfin, le tympan du prieré le montre en tant que roi, pouvoir légitimé par les mages qui reconnaissent le Christ comme roi des rois dans les Évangiles selon saint Luc (1, 33) et saint Mathieu (2, 2).

Le programme iconographique s'étend alors à tout le prieré. À l'instar des plus grands ensembles, il est possible d'envisager les portails d'Anzy-le-Duc sous deux aspects : soit ils peuvent être lus de manière indépendante, soit ils s'inscrivent dans un programme iconographique de plus vaste ampleur, s'étendant à tout un ensemble architectural.



Fig. 11 - Anzy-le-Duc : tympan d'Arcy (conservé au musée du Hiéron, Paray-le-Monial) – Allaitement de la Vierge, détail de la Vierge allaitant (cliché M. Guénot).

À travers les portails de Montceaux-l'Étoile et d'Anzy-le-Duc, nous nous apercevons qu'il existe une organisation iconographique spatiale. Le premier exemple offre une lecture immédiate : le programme peut être embrassé d'un seul regard en se concentrant uniquement sur la façade ouest. En revanche, à Anzy-le-Duc, l'iconographie ainsi répartie sur les murs du prieré peut s'autosuffire : chaque portail se lit de manière autonome, mais l'idée d'un programme iconographique est sous-jacente et induit une circulation possible au sein du prieré, même si celle-ci reste mystérieuse, du fait du manque de sources. L'iconographie s'inscrit donc dans un ensemble architectural plus ou moins complexe et peut se limiter

7. Dupeux 1993, p. 161.

à une seule façade ou s'étendre à un ensemble monumental. Lorsque le programme est concentré en un seul endroit, il existe par et pour lui-même, aucun élément extérieur ne peut en fournir une nouvelle interprétation. Une dynamique iconographique est en revanche créée lorsque le programme appartient à un ensemble monumental : elle oblige le spectateur à se déplacer et donc, à une mobilité physique le contraignant à suivre un cheminement iconographique et intellectuel. Il est cependant malaisé, dans le cas d'Anzy-le-Duc, de déterminer la nature de ce parcours, les sources textuelles susceptible de livrer de précieux indices étant insuffisantes.

Il apparaît donc nécessaire d'étudier la morphologie architecturale dans lequel un programme iconographique est créé, afin de mieux comprendre comment l'organisation spatiale influe sur la conception d'un programme.

BIBLIOGRAPHIE

- ANGHEBEN M. 2002, « Les faunes et les oiseaux tricéphales dans une série de chapiteaux romans de Bourgogne », in *Le chapiteau à l'époque romane*, Actes du colloque d'Issoire, 13-15 novembre 1998, *Revue d'Auvergne* 562, Clermont-Ferrand, p. 30-55.
- DUPEUX C. 1993, « Saint Bernard dans l'iconographie médiévale : l'exemple de la lactation », in P. Arabeyre, J. Berlioz, P. Poirrier (éds), *Vies et légendes de Saint Bernard de Clairvaux : création, diffusion, réception, XII^e-XX^e siècles : actes des rencontres de Dijon, 7-8 juin 1991*, Textes et documents 5, Citeaux, p. 152-166.
- HAMMANN M. 2000, « Le décor sculpté de la basilique romane de Paray-le-Monial (tours de façade) et ses relations avec la sculpture des églises romanes du Brionnais », in N. Reveyron, M. Rocher, M.-T. Engel (éds), *Paray-le-Monial, Brionnais-Charolais : le renouveau des études romanes*, Actes du II^e colloque scientifique international de Paray-le-Monial, 2-4 octobre 1998, Paris - Paray-le-Monial, p. 91-105.
- OURSSEL R. et A.-M. 1956, *Les églises romanes de l'Autunois et du Brionnais (ancien grand archidiaconé d'Autun) : Cluny et sa région*, Mâcon.
- PENDERGAST C.S. 1976, « The lintel of the west portal of Anzy-le-Duc », *Gesta* 15, p. 135-142.
- S. Petri Damiani... opera omnia*, I, Patrologie Latine 144, Turnhout, 1853.
- SALET F. 1995, *Cluny et Vézelay : l'œuvre des sculpteurs*, Paris.