



**HAL**  
open science

## L'hostie, le monde, le signe de Dieu

François Bougard

► **To cite this version:**

François Bougard. L'hostie, le monde, le signe de Dieu. *Orbis disciplinae. Hommages en l'honneur de Patrick Gautier Dalché*, Brepols, pp.31-62, 2017. halshs-01706857

**HAL Id: halshs-01706857**

**<https://shs.hal.science/halshs-01706857>**

Submitted on 18 Jul 2021

**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.

[paru dans *Orbis disciplinae. Hommages en l'honneur de Patrick Gautier Dalché*, éd. Nathalie Bouloux, Anca Dan et Georgios Toliás, Turnhout, Brepols, 2017, p. 31-62.]

L'hostie, le monde, le signe de Dieu  
François Bougard

La représentation de la *Maiestas Domini* mise au point à Tours dans le deuxième quart du IX<sup>e</sup> siècle a fixé un type aisément reconnaissable. La sphère céleste y sert de trône au Christ enserré dans la mandorle, cette dernière parfois doublée d'un losange. Un bandeau quadrangulaire, avec les Vivants positionnés aux écoinçons, ferme le cadre de la composition. À ces éléments s'ajoute le petit objet circulaire tenu par le Christ entre deux ou trois doigts de la main droite, selon les cas, et volontiers pris comme marqueur pour suivre la diffusion de cette image jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle. Depuis les années 1880, les avis sur l'interprétation de cet attribut divergent. L'historiographie se divise aujourd'hui entre deux courants. Pour le premier, l'objet est un disque, que sa petitesse mène à identifier comme une hostie. Pour le second, il s'agit d'un globe, modèle réduit de la terre ou du monde — ce qui suffit à justifier sa place dans un volume d'hommage à Patrick Gautier Dalché. Certains retiennent les deux options, soit concomitantes (l'hostie *et* le globe), soit dans le cadre d'une évolution : les premières versions de cette *Maiestas Domini* mettraient en avant l'eucharistie, puis le traitement du motif aurait varié selon les écoles artistiques. Les plus prudents laissent l'alternative ouverte. Les lignes qui suivent présentent le corpus, puis reviennent sur les arguments avancés par les uns et les autres, avant d'apporter au débat un élément rarement pris en compte et qui fera pencher la balance du côté que nous verrons.

*Les sources*

Cinq manuscrits issus de l'atelier de Saint-Martin de Tours sous le gouvernement de l'abbé Vivien (844-851) présentent cet élément : la Bible « de Vivien », dite première Bible de Charles le Chauve (845), et les Évangiles du Mans, de Lothaire (849-851), de Du Fay et de Prüm (Fig. 1-5)<sup>1</sup>. L'objet y est doré, le plus souvent de la taille d'une grosse pièce de monnaie et cerné de rouge, sauf dans les évangiles du Mans et de Prüm où il a plutôt l'aspect d'une bille et n'est pas cerné. Le Christ le tient tantôt entre le pouce et l'annulaire, tantôt entre trois doigts, comme dans la Bible de Vivien (pouce, majeur, annulaire).

Le modèle mis au point à Tours a été repris dans des livres réalisés pour Charles le Chauve en 869 et 870. Dans le sacramentaire inachevé ou *libellus* liturgique de Metz (Paris, BnF, lat. 1141), vraisemblablement conçu à l'occasion du couronnement de Metz en 869, la *Maiestas Domini* figure deux fois à un feuillet de distance, illustrant les prières du *Vere dignum* et du *Sanctus*. L'objet est un peu plus grand qu'auparavant. Au f. 5r, il est au bout du pouce et du majeur, comme en équilibre sur la pointe des doigts tout en étant soutenu, à l'arrière, par l'index (Fig. 6) ; au f. 6r, il est tenu plus fermement par les trois doigts ensemble (Fig. 7). Dans la Bible de Saint-Paul-hors-les-Murs, peut-être faite à Reims pour le mariage avec Richilde à Aix-la-Chapelle en janvier 870, puis donnée par Charles au pape Jean VIII à l'occasion du couronnement impérial de 875 ou bien laissée en Italie lors de son deuxième voyage écourté de 877, il revient également deux fois, en ouverture des Prophètes (f. 117r), puis, orné d'un motif à cinq lobes irréguliers, en frontispice des Évangiles (f. 259v : Fig. 8). Enfin, le *Codex aureus* de Saint-Emmeram de Ratisbonne (Munich, Staatsbibliothek, clm 14000), probablement issu de l'atelier de Saint-Denis et lié au séjour de Charles le Chauve à Compiègne lors des fêtes de

<sup>1</sup> Paris, BnF, lat. 1, f. 329v ; lat. 261, f. 18r ; lat. 266, f. 2v ; lat. 9385, f. 179v ; Berlin, Staatsbibl., Theol. lat. fol. 733, f. 17v. Les quatre premiers sont accessibles sur Gallica.

Pâques 870, montre en ouverture des Évangiles une Majesté très proche de celle de la Bible de Vivien, dont elle reprend le losange encadrant la mandorle ; le Christ y tient l'objet doré et bordé de blanc entre le pouce et le majeur, tout en le maintenant de l'index à l'arrière (f. 6v : Fig. 9).

Au X<sup>e</sup> siècle, le motif est passé au sud des Pyrénées et, dans une moindre mesure, dans le monde ottonien. En Catalogne, il vient à l'appui d'un thème biblique, comme dans le manuscrit du commentaire de l'Apocalypse de Beatus de Liébana réalisé en 975 à San Salvador de Tábara (Gérone, Museu de la Catedral, 7, f. 2r et 19r : Fig. 10-11). Le cercle, de petites dimensions, doré, est pourvu au centre d'un point noir qui excède la marque d'un compas ; il est tenu ici entre le pouce et le majeur (f. 2r), là entre le pouce et l'annulaire (f. 19r)<sup>2</sup>. Mais le droit canonique est aussi concerné, avec deux exemplaires de l'*Hispana* : le *Codex Vigilanus*, ou *Albeldensis*, composé à San Martino de Albelda en 976 (El Escorial, d.1.2, f. 16v : l'objet, doré, cerné de blanc, y est tenu entre le pouce, le majeur et l'annulaire ; Fig. 12), et l'*Aemilianensis*, dérivé en partie du précédent, copié en 994 à San Millán de la Cogolla (El Escorial, d.1.1, f. 13v : pouce, majeur, annulaire). Du côté ottonien, on trouve l'objet dans l'image de dédicace de l'évangélaire d'Égmond, dessinée à Gand vers 975 (Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 76 F 1, f. 215r : pouce et annulaire ; Fig. 13)<sup>3</sup>, ainsi que dans l'évangélaire de Trèves, du tournant des X<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècles (Paris, BnF, nal 1541, f. 2r : pouce et index ; Fig. 14).

Le XI<sup>e</sup> siècle et le début du siècle suivant poursuivent sur cette lancée. En péninsule Ibérique, les Bibles issues de l'atelier de Ripoll durant le gouvernement d'Oliba (1008-1046) placent l'objet en ouverture des livres de Josué et d'Isaïe (Bible de Roda : Fig. 15-16)<sup>4</sup> ainsi que d'Ézéchiel (Bible dite de Farfa, ou de Ripoll — dans ce dernier cas, qui fait exception dans la série, il n'est plus circulaire, mais quadrilobé : Fig. 17)<sup>5</sup>. À Ripoll encore, le Beatus dont les images ont été copiées sur celles du manuscrit de Gérone au début du XII<sup>e</sup> siècle reprend l'illustration de la Majesté (Turin, Bibl. Naz. Universitaria, J.II.1, f. 2r [Fig. 18] et 180v)<sup>6</sup>. Dans la Majesté placée au début du Cantique des cantiques dans le psautier mozarabe de Santo Domingo de Silos, l'objet tenu entre trois doigts comporte quatre motifs en forme de pétale, centrés d'un point noir (Paris, BnF, Smith-Lesouëf 2, deuxième partie, f. 77v : Fig. 19). En Gaule, deux réalisations de l'extrême fin du XI<sup>e</sup> siècle ont aussi maintenu cette figuration, en s'inspirant directement des prototypes carolingiens : en ouverture d'un missel de l'Ouest de la France (Normandie, Maine, Touraine ?), une *Maiestas Domini* fait pendant à une crucifixion ; le Christ présente l'objet entre le pouce et l'index, tout en le maintenant, à l'avant, avec le majeur (Paris, BnF, nal 2659, f. 2r : Fig. 20). L'image est très proche de celle, contemporaine, qui orne un des deux feuillets de missel ou sacramentaire conservés au trésor de la cathédrale d'Auxerre (Fig. 21) et rattachés à l'école de Tours du fait, précisément, de la présence de l'objet rond<sup>7</sup>.

L'image occupe également volontiers, spécialement au nord, l'intérieur de lettres initiales dont la panse fait office de mandorle ou de *clipeus*. Les illustrateurs du monastère de Saint-Amand placent une Majesté dans l'initiale Q de l'Évangile de Luc (Paris, Arsenal, 592,

---

<sup>2</sup> J. Williams, *The Illustrated Beatus. A Corpus of the Illustrations of the Commentary of the Apocalypse*, II : *The Ninth and Tenth Centuries*, Londres 1994, fig. 260, 297.

<sup>3</sup> Reproduction en couleurs : *Vor dem Jahr 1000. Abendländische Buchkunst zur Zeit der Kaiserin Theophanu*, Cologne 1991, 167 fig. 128 ; <<http://manuscripts.kb.nl>>.

<sup>4</sup> Paris, BnF, lat. 6<sup>l</sup>, f. 89r et 6<sup>iii</sup>, f. 2v ; en ligne sur Gallica.

<sup>5</sup> Vatican, BAV, Vat. lat. 5729, f. 208r.

<sup>6</sup> J. Williams, *The Illustrated Beatus* (n. 2), IV : *The Eleventh and Twelfth Centuries*, Londres 2002, fig. 83, 180v. Reproduction en couleurs du f. 2r : *Medieval Catalonia*, Barcelone 1992, 83.

<sup>7</sup> BnF, nal 2659 : en ligne sur Gallica. — Auxerre : W. Cahn, *Romanesque Manuscripts : the Twelfth Century*, Londres 1996, cat. 2 et fig. 8.

f. 106r : pouce, index, majeur, les deux autres doigts repliés sur la paume ; Fig. 22)<sup>8</sup>. Signalons encore, à Arras, une initiale D du commentaire d'Augustin à l'évangile de Jean, où l'objet est maintenu entre trois doigts, tout en étant cette fois nettement plus grand (BM, 539 [849], f. 139r)<sup>9</sup>. Le témoin le plus tardif à ma connaissance est celui présenté dans le C du livre 21 de la *Cité de Dieu* du même Augustin dans un manuscrit réalisé à Canterbury vers 1120 (Florence, Bibl. Medicea Laurenziana, Plut. 12.17, f. 199v : Fig. 23)<sup>10</sup>.

Tout en poursuivant sa carrière dans les livres, ce type de majesté a gagné d'autres supports aux XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles. À Saint-Germain-des-Prés, vers l'an mil ou vers 1050, le Christ en mandorle orne un chapiteau d'applique de l'avant-dernier pilier sud de la nef, avant la croisée ; il tient une boule par le pouce, l'annulaire et le petit doigt (Fig. 24)<sup>11</sup>. À Rodez, après le milieu du siècle, le même motif est sculpté dans le marbre, vraisemblablement pour orner le centre d'un devant d'autel (Fig. 25)<sup>12</sup>. Voici encore la Majesté taillée dans l'ivoire pour un panneau de coffret réalisé en France du Nord vers 1050-1070, conservé à Berlin : le Christ tient une boule entre le pouce et le majeur, l'index est tendu, les deux autres doigts sont repliés sur la paume (Fig. 26)<sup>13</sup>. À la fin du XII<sup>e</sup> siècle, le type apparaît sur la fresque de l'abside de l'église de Parçay-Meslay (Indre-et-Loire : pouce, index, avec le majeur rabattu vers l'avant pour maintenir). Mais sa présence est surtout notable, comme dans les livres, en Catalogne : en broderie, sur l'étendard de saint Ot (1095-1122 : Fig. 27)<sup>14</sup> ; travaillée dans le cèdre, sur le plat inférieur d'un évangélaire du trésor de la cathédrale de Gérone (première moitié du XII<sup>e</sup> siècle), où une nouvelle fois l'objet ressemble fort à une boule, maintenue au-dessus par le pouce, au-dessous par les quatre autres doigts (Fig. 28)<sup>15</sup> ; peinte sur bois, pour le devant d'autel d'Ix (Haute Cerdagne), également daté de la première moitié du XII<sup>e</sup> siècle (une bille tenue entre le pouce, l'annulaire et le petit doigt, majeur et annulaire tendus vers le haut : Fig. 29)<sup>16</sup>.

### *L'hostie*

Si l'origine et les voies de la diffusion de ce type de majesté sont aisément reconnaissables, il n'en va pas de même pour la compréhension de l'objet que le Christ tient dans la main droite. De l'interprétation des images du IX<sup>e</sup> siècle a dépendu celle de toutes les autres.

Dans les années 1950, Frowin Oslender (1902-1960), suivi par Lothar Schreyer (1886-1966), avait vu dans le cercle le denier donné en salaire aux bons ouvriers de la vigne du Seigneur (Mt 20, 1-16)<sup>17</sup>. Peut-être était-il influencé par l'illustration de cette parabole dans le *Codex aureus* d'Echternach (vers 1030), qui montre les ouvriers recevant des pièces d'or

<sup>8</sup> En ligne sur la base de données « Mandragore » des manuscrits enluminés de la BnF.

<sup>9</sup> En ligne, <<http://initiale.cnrs.irht.fr>>.

<sup>10</sup> En ligne, <<http://teca.bmlonline.it>> ; voir *infra*, note 51 et texte correspondant.

<sup>11</sup> Paris, musée de Cluny, inv. 18612 : *La France romane au temps des premiers capétiens (987-1152)*, Paris 2005, 364 not. 274 (J.-R. Gaborit). La datation vers l'an mil, plutôt que vers le milieu du XI<sup>e</sup> siècle, est proposée par A. Erlande-Brandenburg et A.-B. Mérel-Brandenburg, *Saint-Germain-des-Prés : an mil*, Paris 2011, 102.

<sup>12</sup> Rodez, musée Fenaille, inv. 993.39 : *La France romane* (n. 11), 244-5 not. 183 par J.-R. Gaborit, qui rejette la datation au début du siècle avancée par M. Schapiro, « A relief in Rodez and the beginnings of romanesque sculpture in Southern France » [1963], dans Id., *Romanesque Art. Selected Papers*, New York 1977, 285-305.

<sup>13</sup> Berlin, Staatliche Museum, inv. 2110 : D. Gaborit-Chopin, *Ivoires du Moyen Âge*, Paris 1978, 102 fig. 137, 197 ; Ead., not. 230A dans *La France romane* (n. 11), 303.

<sup>14</sup> Barcelone, Museu Tèxtil i d'Indumentària, inv. 49422. *Medieval Catalonia* (n. 6), 55.

<sup>15</sup> Reproduction dans *Geschichte der Buchkultur*, IV-1 : *Romanik*, éd. A. Fingernagel, Graz 2003, 389 fig. 59.

<sup>16</sup> Barcelone, Museu Nacional d'Art de Catalunya, inv. 15802.

<sup>17</sup> F. Oslender, « Die geistige Welt der Karolingerzeit im Spiegel ihrer Buchmalerei », dans *Humanismus, Mystik und Kunst in der Welt des Mittelalters*, Leipzig-Cologne 1953, 122-4 : 123 ; L. Schreyer, *Die Botschaft der Buchmalerei aus dem ersten Jahrtausend christlicher Kunst*, Hambourg 1956, 30 et 95.

(Nuremberg, Germanisches Nationmuseum, Hs 156142, f. 27r). La licence iconographique pour ce qui est au haut Moyen Âge une espèce d'argent importe peu, car le *denarius* biblique a valeur générique. Quoi qu'il en soit, cette lecture n'a pas rencontré d'écho. Elle est pourtant proche, probablement sans le savoir, de celle de l'hostie, puisque Honorius Augustodunensis, au début du XII<sup>e</sup> siècle, assimila les pièces de monnaie du salaire de la vigne au *panis vitae* « en forme de denier », antithèse de ceux de Judas et promesse de salut<sup>18</sup>.

Cependant, l'idée que le petit objet de la *Maiestas Domini* pût être une hostie courait depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle de part et d'autre du Rhin. Maurice Prou (1861-1930) avait émis l'hypothèse en 1887 à propos du feuillet d'Auxerre (Fig. 21)<sup>19</sup>. Franz Friedrich Leitschuh (1865-1924) en fit une affirmation en 1894 : dans les Bibles et évangéliques carolingiens, le Christ tient dans sa main droite « le pain eucharistique »<sup>20</sup>. Même son de cloche une dizaine d'années plus tard sous la plume de Paul Leprieur (1860-1918), dans un chapitre donné à la grande *Histoire de l'art* dirigée par André Michel, à propos du « geste du Christ tenant de la droite levée une hostie », « un disque en forme d'hostie »<sup>21</sup>.

Il revient à Walter William Spencer Cook (1888-1962) d'avoir ouvert un débat plus argumenté, dans une étude consacrée au devant d'autel d'Ix (Fig. 29), publiée en 1923<sup>22</sup>. Notant la dépendance étroite de cette Majesté envers les modèles carolingiens, et tout en défendant plutôt l'idée de la « balle du monde » — nous verrons plus loin pourquoi —, il faisait état du rapprochement que lui suggérait Albert M. Friend (1894-1956) avec la controverse sur l'eucharistie au IX<sup>e</sup> siècle, qui fut ponctuée par les traités de Paschase Radbert et de Ratramne de Corbie. Défendant l'idée de la présence réelle, Paschase avait composé son traité à l'attention des moines de Corbie en 831-833, puis l'avait révisé pour l'offrir à Charles le Chauve, probablement à l'occasion de la visite de celui-ci à Corbie à la Noël 843 ou au printemps 844. La réaction de Ratramne, insistant sur l'aspect symbolique de l'eucharistie, n'avait pas rencontré d'écho favorable à la cour<sup>23</sup>. Rien ne s'oppose à ce que les artistes tourangeaux aient voulu exprimer visuellement une position théologique qui avait le vent en poupe. La petitesse de l'objet ; le fait, aussi, qu'il porte le monogramme du Christ dans la Bible de Vivien offerte à Charles le Chauve (Fig. 1) vont à l'appui de cette hypothèse. Quoi qu'il en soit, Walter Cook restait prudent, laissant ouverte la possibilité que les deux interprétations aient eu libre cours aux IX<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècles.

Depuis lors, la lecture eucharistique a fait florès. Elle fut adoptée par Wilhelm Koehler (1884-1959), pour qui la présence du monogramme christique dans la Bible de Vivien est un argument dirimant, qui lève tout doute sur le fait qu'il s'agit bien d'une hostie, placée comme une « interpolation » du modèle iconographique habituel, sur la base de considérations théologiques<sup>24</sup>. L'abbé Jean-Baptiste Mortier la fit sienne pour analyser la fresque de l'abside de l'église de Parçay-Meslay, établissant une symétrie entre le livre tenu dans la main gauche du Christ, « Verbe, Parole de Vie », et « le corps, Pain de Vie », dans la main droite<sup>25</sup>. En 1954, Meyer Schapiro (1904-1996) franchit une nouvelle étape, en déplaçant l'attention sur l'un des

---

<sup>18</sup> Honorius Augustodunensis, *Gemma animae* I, 35, PL 172, 555.

<sup>19</sup> M. Prou, « Deux dessins du XII<sup>e</sup> siècle au trésor de la cathédrale d'Auxerre », *Gazette archéologique*, 12 (1887), 138-44 : 140.

<sup>20</sup> F. F. Leitschuh, *Geschichte der karolingischen Malerei : ihr Bilderkreis und seine Quellen*, Berlin 1894, 380.

<sup>21</sup> P. Leprieur, « La peinture en Occident du V<sup>e</sup> au X<sup>e</sup> siècle en dehors de l'Italie », dans *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours* publiée sous la dir. de André Michel, I : *Des débuts de l'art chrétien à la fin de la période romane*, Paris 1905, 303-78 : 354 et 374.

<sup>22</sup> W. W. S. Cook, « The earliest painted panels of Catalonia (II) », *The Art Bulletin*, 6, 2 (1923), 31-60 : 57-8.

<sup>23</sup> Présentation de la controverse par M. Cristiani, *Tempo rituale e tempo storico, comunione Cristiana e sacrificio. Le controversie eucharistiche nell'alto medioevo*, Spolète 1997 ; C. Chazelle, *Crucified God in the Carolingian Era : Theology and Art of Christ's Passion*, Cambridge 2001, 209-38.

<sup>24</sup> W. Koehler, *Die karolingischen Miniaturen*, I : *Die Schule von Tours*, 2, Berlin 1933, 135.

<sup>25</sup> J.-B. Mortier, « Les fresques de l'église de Parçay », *Bulletin monumental*, 95 (1936), 31-43.

deux feuillets du Trésor de la cathédrale d'Auxerre (Fig. 21). Puisque l'objet tenu par le Christ y est trop petit pour être un globe, il ne peut s'agir que d'une hostie — comme l'avait déjà proposé Maurice Prou. Cependant, le dessin d'Auxerre n'est pas qu'une reproduction conservatrice d'un modèle carolingien, il correspond au rebondissement du débat sur la présence réelle au XI<sup>e</sup> siècle, avec le traité de Bérenger de Tours et surtout la réplique que lui opposa Lanfranc dans plusieurs conciles des années 1050 avant de la mettre par écrit vers 1080<sup>26</sup>. En 1971, Joachim E. Gaehde (1921-2013) est plus ferme encore : redisant que le chrisme qui figure sur le disque de la Bible de Vivien « ne peut que représenter l'hostie eucharistique », il reconnaît dans le motif en forme de « coquille » (*sic*) qui orne le disque dans la Bible de Saint-Paul-hors-les-Murs (f. 259v : Fig. 8) une évocation de l'eucharistie selon un type commun à l'art paléochrétien et médiéval<sup>27</sup>.

Dans un passé plus récent, l'hostie du Christ en majesté est devenue une pièce importante à l'appui d'une lecture qui insiste sur la dimension tantôt liturgique, tantôt dogmatique ou politique des images. Pour Dany Sandron, qui commente le chapiteau de Saint-Germain-des-Prés (Fig. 24), il ne s'agit rien moins que de « la représentation symbolique de la messe la plus fréquemment suivie pendant le haut Moyen Âge »<sup>28</sup>. Jean Wirth y voit la « cléricisation » de la figure d'un Christ qui n'est plus bénissant mais présente l'hostie, et ce serait la traduction de « la montée en puissance du haut clergé à partir du règne de Louis le Pieux »<sup>29</sup>. Chez Éric Palazzo, le « Christ à l'hostie » fait partie des éléments qui permettent à un livre comme le sacramentaire inachevé de Metz (Paris, BnF, lat. 1141 [Fig. 6-7], dans lequel il préfère voir un *libellus* liturgique) de devenir un « livre-corps », en incarnant le Christ dans la célébration de la messe par l'activation sensorielle du texte et des images par le célébrant<sup>30</sup>. Dans le même esprit, l'hostie vient renforcer « l'idée de présence et de corporéité » dans la Majesté qui ouvre l'Évangile de Luc dans le manuscrit Paris, Arsenal, 592, f. 106r (Saint-Amand, XI<sup>e</sup> s. : Fig. 22)<sup>31</sup>.

Le dernier auteur à s'être exprimé sur la question, Roger E. Reynolds, a repris l'ensemble du dossier pour tenter d'établir l'existence de manifestations d'adoration eucharistique au IX<sup>e</sup> siècle, bien avant sa promotion institutionnelle au XIII<sup>e</sup> siècle. La *Maiestas Domini* à l'hostie est le clou de la démonstration. La petitesse de l'objet est à nouveau invoquée, comme une incongruité pour une éventuelle identification avec un globe plutôt qu'un disque. Les images carolingiennes sont mises en relation avec la diffusion des hosties azymes et leur figuration telles que la propose le traité apocryphe d'Eldefonsus « évêque d'Espagne » sur les

<sup>26</sup> M. Schapiro, « Two romanesque drawings in Auxerre and some iconographic problems » [1954], dans Id., *Romanesque Art. Selected Papers*, New York 1977, 306-27 : 314-15. Sue le débat théologique, J. de Montclos, *Lanfranc et Bérenger. La controverse eucharistique du XI<sup>e</sup> siècle*, Louvain 1971 (Spicilegium sacrum Lovaniense, 37). Pour l'article de M. Prou, *supra*, n. 19.

<sup>27</sup> J. E. Gaehde, « The Turonian sources of the Bible of San Paolo Fuori le Mura in Rome », *Frühmittelalterliche Studien*, 5 (1971), 359-400 : 382 et note 89. L'auteur a réaffirmé sa position par la suite : *La peinture carolingienne*, Paris, 1977, 81 (à propos de la Bible de Vivien, f. 329v). Puis, échaudé par la mise en point de Herbert Kessler (*infra*, n. 47), il s'en est tenu à une stricte neutralité : « La decorazione. Le miniature », *Commentario della Bibbia di San Paolo fuori le Mura*, Rome 1993, 235-328 : 244 et 249.

<sup>28</sup> D. Sandron, « Saint-Germain-des-Prés, les ambitions de la sculpture de la nef romane », *Bulletin monumental*, 153 (1995), 333-50 : 341. Voir aussi *Saint-Germain-des-Prés : an mil* (n. 11), 102 : « le Christ bénit les fidèles en leur présentant l'hostie ».

<sup>29</sup> J. Wirth, *L'image à l'époque romane*, Paris 1999, 48.

<sup>30</sup> É. Palazzo, « Le 'livre-corps' à l'époque carolingienne et son rôle dans la liturgie de la messe et sa théologie », *Quaestiones Mediaevi Novae*, 15 (2010), 31-63 : 45-9 (= Id., *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*, Paris 2014, 270 et suiv.) ; Id., « Une copie moderne du 'sacramentaire' de Charles le Chauve (Paris, BnF, lat. 9447 et lat. 1141), témoin du goût des collectionneurs du XVIII<sup>e</sup> siècle pour le Moyen Âge », dans *Amicorum societates. Mélanges offerts à François Dolbeau pour son 65<sup>e</sup> anniversaire*, éd. J. Elfassi, C. Lanéry et A.-M. Turcan-Verkerk, Florence 2013 (Millennio medievale, 96), 501-14 : 503.

<sup>31</sup> C. Voyer, « Un livre d'Évangiles à l'épreuve des sens (ms. Paris, Arsenal, 592) », *Cahiers de civilisation médiévale*, 55 (2012), 417-432 : 430.

hosties, daté de 845 — donc en pleine controverse eucharistique —, que transmettent trois manuscrits du IX<sup>e</sup> siècle. Le Ps. Eldefonsus livre en effet le dessin d'une hostie en forme, écrit-il, de pièce de monnaie. Elle est bordée d'un grènetis, auquel peuvent faire penser la bordure « perlée » de blanc qui orne l'objet rond dans le *Codex aureus* de Saint-Emmeram de Ratisbonne (Fig. 9) et dans le sacramentaire/*libellus* de Metz (Fig. 7). Quant au cerne rouge qui revient aussi à plusieurs reprises, à commencer par la Bible de Vivien, il est là pour rappeler le sacrifice : « non l'orbe de la terre, mais Christ lui-même en forme de pièce d'or cernée de rouge-sang »<sup>32</sup>.

À ce faisceau d'arguments, on aurait pu ajouter la similitude du geste du Christ en majesté avec celui par lequel, dans l'illustration de la Dernière Cène du manuscrit M. 44 de la Pierpont Morgan Library, f. 6v, réalisé vers 1175 peut-être à Corbie, il élève l'hostie, tenue en équilibre sur la pointe des doigts de la main droite (et le calice sur le bout des doigts de la main gauche : Fig. 30)<sup>33</sup>. Ou bien les multiples scènes de communion des manuscrits plus tardifs, qui montrent l'officiant présentant l'hostie de cette façon. Ou encore ce prêtre qui, dans l'initiale D de la prière de l'offertoire dans un manuscrit réalisé à Saint-Alban vers 1120-1130 (Verdun, BM, 70, f. 45v : Fig. 31), tient une hostie cette fois entre le pouce et l'index, à la manière d'une bille, tout en élevant le calice dans la main gauche comme le Christ de Pierpont Morgan Library, M. 44<sup>34</sup>, comme dans certaines des images évoquées, à commencer par celle des Évangiles du Mans et de Prüm (Fig. 2 et 5).

### Le monde

Pourtant, certains auteurs se refusent depuis le début à voir dans l'objet de la *Maiestas Domini* une hostie. Ils sont de l'opinion qu'il s'agit d'un globe, si petit soit-il : de l'orbe des terres, symbole du pouvoir sur le monde habité. Wilhem Neuß (1880-1965) est semble-t-il le premier à avoir exprimé une telle opinion, dans son étude sur l'illustration des Bibles de Ripoll parue en 1922<sup>35</sup>. Enrichie par Walter Cook l'année suivante<sup>36</sup>, elle a été ensuite reprise en des formulations plus ou moins abouties. Neuß partait du constat que l'illustrateur du Beatus de Gérone (Fig. 10) a inscrit le mot *mundus* au-dessus de l'objet — de même, ajoutons-nous, que celui qui a copié cette image dans le Beatus de Turin (Fig. 18). Il ajoutait que, de toute façon, il n'y avait pas encore d'hosties si petites au IX<sup>e</sup> siècle. De fait, les études récentes de Roger Reynolds sur la question n'emportent pas pleinement la conviction sur ce point, tout au moins pour la Gaule, et, si l'existence de fers à hosties est avérée pour le IX<sup>e</sup> siècle, rien ne dit que ces derniers n'aient pas été conçus que pour des espèces de grand format, préparées en petites quantités<sup>37</sup>. De son côté, Cook notait que sur l'ivoire de Berlin du XI<sup>e</sup> siècle, le Christ tient bien une sphère et non un disque (Fig. 26). Le fait que l'objet soit toujours dans la main droite l'amenait aussi à un rapprochement avec le vers d'Alcuin décrivant la *Dextera quae patris*

<sup>32</sup> R. E. Reynolds, « Eucharistic adoration in the Carolingian era? Exposition of Christ in host », *Peregrinations : Journal of Medieval Art and Architecture*, 4, 2 (2013), 70-153 : 131 ; Id., « Christ's money: Eucharistic azyme hosts in the ninth century according to bishop Eldefonsus of Spain : observations on the origin, meaning and context of a mysterious revelation », *ibid.*, 1-69 (texte de la *Revelatio* : PL 101, 886-910, d'après Mabillon).

<sup>33</sup> Cahn, *Romanesque Manuscripts* (n. 7), fig. 313 ; <<http://www.themorgan.org/collections>>.

<sup>34</sup> *Trésors d'un millénaire. Dix siècles d'art et d'histoire autour de la cathédrale de Verdun*, Verdun 1990, 39 ; <<http://initiale.cnrs.irht.fr>>.

<sup>35</sup> W. Neuß, *Die katalanische Bibelillustration um die Wende des ersten Jahrtausends und die altspanische Buchmalerei*, Bonn-Leipzig 1922, 42.

<sup>36</sup> *Supra*, n. 22.

<sup>37</sup> J. A. Jungmann, *Missarum solemnities : explication génétique de la messe romaine*, III, Paris 1954, 309-310. Par ailleurs, les dessins du Ps Eldefonsus se rapportent à de grandes hosties, ce qui rend difficile leur rapprochement avec le petit objet de la *Maiestas Domini*.

*mundum ditione gubernat*<sup>38</sup> ; rapprochement à vrai dire peu convaincant, car le texte d'Alcuin s'applique à une image de la seule *dextera Christi* et ne fait pas mention d'un éventuel objet associé.

Pour Frederik Van der Meer (1904-1994), qui reprend Cook sans même envisager la possibilité de l'hostie, il y a une filiation directe avec le *globulus* des détenteurs du pouvoir de la fin de l'Antiquité, à cette différence près qu'il ne s'agit plus d'un globe céleste<sup>39</sup>, mais de l'orbe terrestre. L'évolution stylistique est pour lui limpide, qui mène de la reprise d'un vieux symbole au globe crucigère plus imposant tenu dans le creux de la main (gauche, le plus souvent) dans les réalisations médiévales plus tardives : « le petit firmament atrophié des autocrates découvert à Tours passe de main en main, avant de finir comme attribut du Christ-roi ». Plus que le vers d'Alcuin, c'est le *titulus* qui accompagne la Majesté de l'*Albeldensis* (El Escorial, d.1.2, f. 16v) qui est décisif : *Dominus in tribus digitis dextere molem arbę (sic pour orbis) libravit*<sup>40</sup>.

Dans les années 1950, Étienne Delaruelle (1904-1971) et Herbert Schade (1920-1988) ont réagi contre l'hostie, indépendamment l'un de l'autre, au nom de l'anachronisme : l'idée qu'il ait pu exister une dévotion particulière envers l'eucharistie au haut Moyen Âge, au point de susciter une manière d'ostension figurée, leur paraissait des plus farfelues, quels que soient les débats de la période carolingienne sur la présence réelle<sup>41</sup>. Delaruelle rappelle que les interrogations sur l'eucharistie ont commencé bien avant Paschase Radbert — et, pourrait-on ajouter, n'ont pas cessé entre son temps et celui de Bérenger de Tours. Il relève surtout la redondance qui consisterait à associer la présentation de l'hostie au Christ en gloire, alors que l'eucharistie est précisément destinée à suppléer sur terre à l'absence du Seigneur monté aux cieux. Il est étrange, aussi, de ne voir la scène figurer que dans un seul sacramentaire, livre qui serait pourtant son lieu d'élection, alors que partout ailleurs elle est associée au texte biblique. Schade, lui, minimise la présence du chrisme dans la Bible de Vivien, d'abord parce le cas est unique, ensuite parce qu'on trouve tout aussi bien des lettres capitales, des monogrammes ou des croix sur des globes de grandes dimensions. Le jeu des couleurs lui paraît par ailleurs peu compatible avec la représentation d'une hostie : ainsi dans les Évangiles de Lothaire, où l'intérieur doré est d'abord cerné de vert, puis de rouge (Fig. 3). Il repère dans le *Codex aureus* de Saint-Emmeram un motif en forme « de fleur, d'étoile ou de feuille », qui orne aussi le ciel et s'accorde donc bien avec l'idée du monde telle que l'exprime la *sphaira* antique. Le pourtour perlé de blanc qu'on rencontre ici et là lui évoque aussi une étoile, ou une fleur.

Les objections formelles de Schade sont à vrai dire de peu de poids et nous avons vu que l'agencement des couleurs pouvait être aussi bien mobilisé par les tenants de la figuration eucharistique. L'auteur est en revanche plus convaincant lorsqu'il mobilise les *tituli* qui explicitent les images. Outre celui du *Codex Albeldensis* déjà repéré par Van der Meer, voici celui de Saint-Paul-hors-les-Murs (f. 259v) : *Sede throni residens, mundum qui ponderat omnem* ; et celui de Saint-Emmeram, inscrit dans la mandorle : *Christus [...] librat tetragonum*

<sup>38</sup> Alcuin, carm. 70, éd. E. Dümmler, MGH, *Poetae*, I, Berlin 1881, 293 ; Cook, « The earliest painted panels of Catalonia (II) », n. 22.

<sup>39</sup> Sur cet attribut, et son identification comme la sphère céleste, P. Arnaud, « L'image du globe dans le monde romain : science, iconographie, symbolique », *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité*, 96 (1984), 53-116.

<sup>40</sup> F. Van der Meer, *Maiestas Domini. Théophanies de l'Apocalypse dans l'art chrétien. Étude sur les origines d'une iconographie spéciale du Christ*, Vatican-Rome-Paris 1938 (Studi di antichità cristiana, 13), 333-4.

<sup>41</sup> É. Delaruelle, « Une miniature de Moissac et la *Majestas Domini* », *Annales du Midi*, 68 (1956), 153-163 ; Id., « 'Le Christ élevant l'hostie' de la cathédrale de Rodez », dans *Congrès de Rodez, 14-16 juin 1958. Rouergue et confins : archéologie, histoire, économie*, Rodez, s. d., 193-202 ; H. Schade, « Hinweise zur frühmittelalterlichen Ikonographie, III. Der Wäger der Welt », *Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft*, 11 (1958), 389-92.



*miro discrimine mundum*<sup>42</sup>. La conclusion s'impose : le Christ porte le monde dans sa main, et en aucun cas une hostie ; ou, pour être plus précis, il le pèse.

L'argument de Schade emporta la conviction de quelques-uns. Il relève de l'évidence pour Hans-Bernhard Meyer (1924-2002) dans l'analyse définitive donnée par cet auteur en 1961 sur le schéma de composition cosmique de la *Maiestas Domini* carolingienne<sup>43</sup>. Tout au plus introduit-il une nuance par rapport à Schade, en voulant appliquer les mots *tetragonum mundum* au bandeau quadrangulaire qui enferme la mandorle dans le *Codex aureus* de Saint-Emmeram. Mais c'est faire trop bon marché du fait que l'inscription court dans la mandorle et surtout du verbe *librare* qui précède, et dont nous verrons l'importance plus loin. Le *titulus* du haut de la page, *Ordine quadrato variis depicta figuris / Agmina sanctorum gaudia magna vident*, suffisait à son raisonnement. Le « monde tétragone » paraît surtout une licence poétique pour l'apparent oxymore *orbis quadratus* : non un « monde carré », mais divisé en quatre parties, selon les points cardinaux et selon les éléments, depuis la Création, comme le rappelle Meyer lui-même, sur la base, entre autres, de l'explication de Raban Maur sur la « quadrature du cercle »<sup>44</sup>.

Schade fut aussi repris par Gertrud Schiller (1905-1994) dans sa somme sur l'iconographie de l'art chrétien<sup>45</sup>. En 1972, William M. Hinkle (1905-1992) s'appuya également sur lui pour exposer la même idée à propos de la fresque du XII<sup>e</sup> siècle représentant l'accession de sainte Catherine dans le royaume des cieux, à Montmorillon (Vienne)<sup>46</sup>. En 1977, dans son étude sur les Bibles de Tours, Herbert Kessler, après avoir brièvement retracé la controverse, faisait à son tour sienne l'identification proposée par Cook depuis les années 1920, soulignant après Hinkle qu'il n'existe de support ni textuel ni pictural en faveur de l'idée adverse<sup>47</sup>. Une génération plus tard, Anne-Orange Poilpré ne songe plus à ergoter : l'hostie n'est plus évoquée, même à titre d'hypothèse, tandis qu'est explicité le jeu qui, dans la *Maiestas Domini* tourangelle, associant le petit globe de la création — *orbiculus*, écrivait Hinkle — à la sphère qui sert de trône au Christ en un même symbolisme cosmique, selon la lecture qu'en avait donnée Meyer<sup>48</sup>. L'exposition *La France romane au temps des premiers capétiens* de 2005 a par ailleurs été l'occasion de relire l'article de Delaruelle de 1958 et, sur cette base, d'exprimer de sérieux doutes à propos de l'identification comme une hostie de l'objet tenu par le Christ dans les représentations en trois dimensions de la Majesté<sup>49</sup>.

Le lecteur non prévenu se trouve ainsi face à deux options apparemment irréductibles. Faut-il choisir son camp ? Une troisième voie a été tentée à propos du manuscrit anglo-normand de la *Cité de Dieu* évoqué plus haut<sup>50</sup>, sous forme d'une théorie hardie. Puisqu'au f. 118r figure déjà une majesté (où le Christ empoigne un globe dans la main gauche), le personnage trônant du f. 199v, considéré comme dépourvu de symbole christologique, serait un chrétien sauvé, monté au ciel, tenant d'une main son âme (Fig. 23) et présentant de l'autre le livre de vie sur lequel est inscrit son nom. L'image, la dernière du volume, correspondrait à la fin d'un parcours ouvert pour le lecteur au registre supérieur du f. 1v par la pesée des âmes, où l'on voit un diable

<sup>42</sup> Éd. L. Traube, MGH, *Poetae*, III, Berlin 1896, 263 et 253.

<sup>43</sup> H. B. Meyer, « Zur Symbolik frühmittelalterlicher Majestäsbilder », *Das Münster*, 14 (1961), 73-88.

<sup>44</sup> *De universo* 12, 2, PL 111, col. 333.

<sup>45</sup> G. Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, III : *Die Auferstehung und Erhöhung Christi*, Gütersloh 1971, 238 et 242.

<sup>46</sup> W. M. Hinkle, « The iconography of the apsidal fresco at Montmorillon », *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, 23 (1972), 37-62.

<sup>47</sup> H. L. Kessler, *The Illustrated Bibles from Tours*, Princeton 1977 (Studies in Manuscript Illumination, 7), 42.

<sup>48</sup> A.-O. Poilpré, *Maiestas Domini : une image de l'Église en Occident (V<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècles)*, Paris 2005, 230, 239.

<sup>49</sup> *La France romane* (n. 11), 244-5 (bas-relief de Rodez), 303 (ivoire de Berlin), 364 (chapiteau de Saint-Germain-des-Prés).

<sup>50</sup> *Supra*, n. 10 et texte correspondant.

s'approcher de la balance avec un objet rond en main<sup>51</sup>. Mais hélas : ce qu'apporte le diable n'est autre qu'un poids supplémentaire pour faire pencher la balance de son côté, tandis que l'âme, comme il se doit, est représentée comme un être humain en miniature.

Plus sérieusement, on peut déjà s'étonner de la longévité du débat, alors que les arguments paraissent singulièrement disproportionnés : ici, des rapprochements de contexte (les débats du temps, le lien avec la liturgie, les autres éléments décoratifs des manuscrits), là une relation directe entre l'image et sa légende. Cependant, si la controverse a duré, ce n'est pas seulement le fait d'un dialogue qui est souvent celui des sourds, c'est aussi qu'il n'a pas semblé obligatoire de trancher. Nous avons vu que Walter Cook, tout en en tenant pour le monde, n'invalidait pas l'autre élément de l'alternative<sup>52</sup>. Carlos Miranda García Tejedor a fait sienne cette opinion à propos du Beatus de Gérone, plaidant pour la possibilité que l'objet ait eu un double sens, symbolisant à la fois la domination du Christ et sa présence eucharistique ; ou, pour le dire comme Roger Reynolds, « un déploiement de sa puissance terrestre en une pièce eucharistique dorée »<sup>53</sup>.

Partisan de l'idée que les artistes carolingiens ont représenté une hostie, Meyer Schapiro adopte un raisonnement plus contourné, qui le mène toutefois à une conclusion de la même eau. L'illustrateur du manuscrit de Gérone, en une région où la controverse eucharistique avait rencontré peu d'écho, n'aurait tout simplement pas compris le sens originel du « disque », ce pourquoi il a éprouvé le besoin de l'étiqueter *mundus* (Fig. 10). Le problème de la signification de l'objet ne se serait pas posé si des artistes tardifs comme lui, ou comme celui de l'ivoire de Berlin (Fig. 26), qui présente « un disque convexe, comme s'il s'agissait d'une sphère », n'avaient pas interprété le motif carolingien de cette manière inédite, voire de « mauvaise manière ». Pour peu que l'objet s'agrandisse, l'on aura tantôt « un globe tenu à la manière eucharistique », tantôt « une hostie élargie comme un globe », tantôt encore des figurations ambiguës, comme celle d'un psautier tourangeau du XII<sup>e</sup> siècle où, dans la lettre initiale D du psaume 101, le Christ tient par le dessus de sa main gauche écartée du corps un « disque » dont on ne pourrait déterminer s'il a un sens eucharistique ou « cosmocratique » (Tours, BM, 93, f. 134r : Fig. 32)<sup>54</sup>. Il y aurait confusion, ou plutôt « assimilation mutuelle » des types iconographiques, devenus assez vite interchangeables<sup>55</sup>.

De telles solutions, qu'elles soient envisagées comme une alternative laissée d'emblée au choix de l'artiste interprète et du lecteur/spectateur ou comme le fruit d'une évolution, pour ne pas dire d'un abâtardissement d'un motif premier, ne conduisent qu'à semer la confusion dans les esprits modernes. Dans le détail, la lecture de Schapiro peut d'abord être aisément contestée. Si l'illustrateur du Beatus de Gérone a inscrit le mot *mundus* au-dessus de l'objet, est-ce par souci de lever une ambiguïté, ou plus simplement parce qu'il était usuel de nommer les différents éléments composant les images, comme on le voit dans bien des manuscrits catalans contemporains pour indiquer par exemple le soleil, la lune, le trône et autres pièces dont l'intelligibilité visuelle n'offrait pas matière au doute ? Quant au « disque » tenu dans le manuscrit Tours, BM, 93, il ne peut guère être que « cosmocratique », dès lors que l'image se rapporte au texte du psaume correspondant : *terram fundasti et opera manuum tuarum sunt caeli* (Ps 101, 26). Surtout, ni Schapiro, ni Cook avant lui n'ont pris en compte les *tituli* du

---

<sup>51</sup> K. B. Steinhauser, « Augustin moralisé : some observations on Florence, Laurenziana, Plut. 12, Cod. 17 », dans *Augustine in Iconography. History and Legend*, éd. J. C. Schnaubelt et F. Van Fleteren, New York-Bern-Paris 1999, 577-93.

<sup>52</sup> Supra, n. 22-3 et texte correspondant.

<sup>53</sup> C. Miranda García Tejedor, « An iconographic and stylistic analysis of the Gerona Beatus », *Beatus of Liébana: Codex of Gerona*, Barcelone 2004, 19-248 : 28-9, cité par Reynolds, « Eucharistic adoration », (n. 32), 137.

<sup>54</sup> Reproduction en couleurs dans É. Lalou et Cl. Rabel, « Dedens mon livre de pensée... ». *De Grégoire de Tours à Charles d'Orléans. Une histoire du livre médiéval en région Centre*, dir. L. Holtz, Paris 1997, 58 fig. 48 ; <<http://initiale.irht.cnrs.fr>>.

<sup>55</sup> Schapiro, « Two romanesque drawings in Auxerre » (n. 26).

*Codex aureus* de Saint-Emmeram et de la Bible de Saint-Paul-hors-les-Murs relevés par Schade — laissons de côté pour l'heure celui de l'*Albeldensis*, puisqu'il est tardif. Or, peut-on raisonnablement penser que ces mentions explicites et précoces de la « pesée du monde » témoignent d'un détournement de sens d'une iconographie présumée eucharistique, détournement qui se serait produit dès la fin des années 860, du vivant même de Charles le Chauve déjà destinataire de la Bible de Vivien, Bible qu'il fit par ailleurs circuler en en faisant don à la cathédrale de Metz ?

On a repéré depuis longtemps que le texte du *titulus* de Saint-Emmeram est adapté du poème *Aulae sidereae* composé par Jean Scot pour Charles le Chauve (v. 6 : *Regnat tetragonum pulcro discrimine mundum*)<sup>56</sup>. De son côté, le *titulus* de l'*Albeldensis* se rapproche de celui de Saint-Emmeram par l'usage commun du verbe *librare*. Plutôt qu'à un produit issu de Tours, l'illustrateur catalan aurait-il alors puisé son inspiration dans une image venant de Saint-Denis, atelier dont est issu le *Codex aureus* de Ratisbonne ? La solution, plus simple, se trouve en Isaïe 40, 12, passé largement inaperçu<sup>57</sup> :

*Quis mensus est pugillo aquas et coelos palmo ponderavit ? Quis appendit tribus digitis molem terrae et libravit in pondere montes et colles in statera ?*

Le verset, source commune aux trois *tituli*, dicte la figuration réduite d'une terre que le Christ, « pèse », « soupèse », « calibre » du bout des doigts ou dans le creux de la main, non seulement en ouverture du livre d'Isaïe comme dans la Bible de Roda (Paris, BnF, lat. 6<sup>III</sup>, f. 2v : Fig. 16), mais partout ailleurs. C'est ce passage qui ne cesse d'inspirer les artistes, au même titre qu'Is 66, 1, « le ciel est mon trône, et la terre mon marchepied », qui manque rarement d'être transposé dans le dessin. L'un et l'autre n'ont pas moins d'importance que les longues descriptions offertes par les visions d'Ézéchiel (1, 1-28 et 10, 1-22) et de Jean (Ap 4, 1-11) synthétisées dans l'image de la *Maiestas Domini*. Is 40, 12 a par ailleurs bénéficié d'une exégèse fournie, aussi bien chez les Pères latins depuis Jérôme que de la part des auteurs carolingiens, qui sont tous redevables à Jérôme dès qu'ils traitent d'Isaïe<sup>58</sup>. Les uns et les autres y lisent à la fois la démonstration de la *maiestas* (Jérôme, Ambroise Autpert) et, plus communément, de la toute-puissance de Dieu, donc de la petitesse de sa créature (Augustin), ce *minor mundus*<sup>59</sup>. Ils glissent le mot « globe » à son propos (Jérôme et son abrégiateur pour le compte d'Alcuin, Joseph Scot ; Agobard) et relèvent volontiers que les trois doigts expriment la Trinité (Fauste de Riez, Cassiodore, Césaire d'Arles, Isidore de Séville), ce qui en fait une citation facile dans la polémique antijuive<sup>60</sup>. Beatus de Liébana n'a pas été en reste, ce qui n'a

<sup>56</sup> Éd. L. Traube, MGH, *Poetae*, III, Berlin 1896, 550, pièce IX. M. Foussard, « *Aulae siderae*. Vers de Jean Scot au roi Charles », *Cahiers archéologiques*, 21 (1971), 79-88 ; en dernier lieu M. Herren, « Eriugena's *Aulae sidereae*, the *Codex Aureus*, and the palatine church of St. Mary at Compiègne », *Studi medievali*, 3<sup>e</sup> s., 28 (1987), 593-608.

<sup>57</sup> Je ne le vois guère cité que par G. de Champeaux et S. Sterck, *Introduction au monde des symboles*, La Pierre-qui-Vire 1966, 305, à propos du *Codex Albeldensis* et de lui seul.

<sup>58</sup> E. Lupieri, *Il cielo è il mio trono : Isaia 40, 12 e 66, 1 nella tradizione testimoniarica*, Rome 1980 (Temi e testi, 28).

<sup>59</sup> R. Finckh, *Minor mundus homo : Studien zur Mikrokosmos-Idee in der mittelalterlichen Literatur*, Göttingen 1999 (Palaestra, 306), 62-76. Aux témoignages recueillis par l'auteur pour le haut Moyen Âge (Isidore, Bède), on peut ajouter celui d'Alcuin, *Ep.* 81, éd. E. Dümmmler, MGH, *Epistolae*, IV, Berlin 1895, 124.

<sup>60</sup> *Maiestas* : Jérôme, *In Isaia* XI, 40, 12, éd. M. Adriaen, CCSL 73-1, 460 ; Ambroise Autpert, *In Apocalypsim* III, 5, éd. R. Weber, CCSM 27, 239. — Globe : Jérôme, loc. cit. ; Joseph Scot, Paris, BnF, lat. 12154, f. 114r ; Agobard, *Rhythmus*, str. 1, éd. L. Van Acker, CCSM 52, 372. — Trinité : Fauste de Riez, *De spiritu sancto* I, 8, éd. A. Engelbrecht, CSEL 21, 113-4 ; Cassiodore, *Expositio psalmodum*, éd. M. Adriaen, CCSL 97, 8 ; CCSL 98, 135 et 143 ; Césaire, serm. 212, 5, éd. G. Morin, CCSL 104, 846 ; Id., *Institutiones* I, 30, 1, éd. R. A. B. Mynors, Oxford, 1961, 75 ; Isidore, *De fide catholica contra Iudaeos* I, 4, 9, PL 83, 459B. — Voir aussi Augustin, *De*

pu que favoriser la réception du motif tourangeau dans l'illustration de son commentaire de l'Apocalypse<sup>61</sup>.

Le texte est utilisé aussi dans la liturgie, comme en témoigne la bénédiction de la messe pour la chaire de saint Pierre — très en vogue en Gaule — transmise par le *Missale Gothicum* (*Supra caelorum agmina sedens, toto orbe terrarum pugillo concludens...*)<sup>62</sup>. Citons encore une antienne des premières vêpres du quatrième dimanche de novembre qui figure dans tous les antiphonaires, à commencer par celui de Compiègne, écrit probablement en 877 pour Charles le Chauve (*Qui caelorum contines thronos et abyssos intueris, Domine rex regum, montes ponderas, terram palmo concludis*)<sup>63</sup>. Bref, il s'agit de ces versets rebattus, populaires, dont la représentation figurée était assurée d'une compréhension immédiate.

Cependant, la symbolique trinitaire qu'y relèvent quelques exégètes n'est visiblement pas première, à en juger par la désinvolture avec laquelle, au sein d'une même école comme celle de Tours, sont dessinés tantôt deux, tantôt trois doigts, pour ne rien dire de l'illustrateur de l'*Albeldensis*, qui en figure deux tout en recopiant les mots *tribus digitis [...] libravit*. Ce qui compte bien davantage, pour le plus grand nombre, est la mise en évidence de la petitesse de l'objet et du geste de celui qui le soupèse.

Ceux qui veulent privilégier la première partie du verset d'Isaïe grossissent en revanche la « masse de la terre » à la dimension du poing qui l'enferme — rejoignant en cela Ps 94, 4, *in manu eius sunt omnes fines terrae* —, sans que la signification de l'image en soit en rien modifiée. D'où des images que Meyer Schapiro jugeait incongrues. Ainsi, dès la fin du IX<sup>e</sup> siècle et au sein même de l'école de Tours, celle des Évangiles dits de Charles IX (Paris, BnF, lat. 269, f. 37r : Fig. 33), où le Christ a besoin des cinq doigts de sa main droite pour enserrer un objet sphérique de la taille d'une orange<sup>64</sup>. Ou dans plusieurs manuscrits des XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles : à Arras, dans une Majesté placée à la fin de l'*Histoire des juifs* de Flavius Josèphe, où l'orbe est serré entre le pouce d'un côté et les quatre doigts de l'autre (BM, 519 [826], f. 52v) ; à Saint-Amand, avant 1087, dans l'initiale D du commentaire d'Augustin sur le psaume 7 (Valenciennes, BM, 39, f. 9v : Fig. 34) ; à Tours, vers 1150 (BM, 321, f. 330v : Fig. 35), dans une initiale Q des *Moralia* de Grégoire le Grand<sup>65</sup>. Et pour qui n'aurait pas le verset en tête, l'image du collectaire de Zwiefalten (vers 1145) est aussi pédagogique que celle du Beatus de Gérone où le mot *mundus* a été inscrit au-dessus de l'objet : le Christ y enserre un globe dans sa main gauche levée, flanquée de l'inscription *terram palmo concludit*, écrite verticalement ; dans la droite également levée, il tient une sorte de fiole, avec l'inscription *celum palmo metatur* (Fig. 36)<sup>66</sup>.

---

*excidio urbis Romae* VIII, 9 éd. M.-V. O'Reilly, CCSL 46, 261 : *Appende cum Christo Romam, appende cum Christo totam terram, appende cum Christo caelum et terram ; nihil creatum cum creatore pensatur, nullum opus artificii comparatur.*

<sup>61</sup> Beatus, *Tractatus de Apocalipsin* I, 2, 24-31 (repris de Grégoire, *Moralia* II, 20-21), éd. R. Gryson, CCSL 107B, 63-4.

<sup>62</sup> *Missale Gothicum*, ordo 20, oratio 157, éd. E. Rose, CCSL 159D, 413 et commentaire 236-44.

<sup>63</sup> *Corpus antiphonarium officii*, éd. R.-J. Hesbert, Rome 1963-1979, n° 4460.

<sup>64</sup> Évangiles de Saint-Denis : F. Crivello, « Les Évangiles de Saint-Denis et l'influence de l'École de la cour de Charlemagne sur les *scriptoria* de Francie occidentale », dans *Les manuscrits carolingiens. Actes du colloque de Paris, Bibliothèque nationale de France, le 4 mai 2007*, éd. J.-P. Caillet et M.-P. Laffitte, Turnhout 2009 (Bibliologia, 27), 45-88. — Évangiles de Charles IX : Ch. Denoël, « Entre imitation et invention : un livre d'évangiles de style tourangeau (Paris, BnF, ms. Latin 269 », *ibid.*, 89-120.

<sup>65</sup> Voir la base de l'IRHT, <<http://initiale.cnrs.irht.fr>>. Reproduction de l'initiale de Tours, BM, 321, f. 330v dans « *Dedens mon livre de pensée...* » (n. 54), 34 fig. 23. Pour Arras, BM, 519 (826), *Enluminures arrageoises. Le scriptorium de l'abbaye Saint-Vaast d'Arras des origines au XII<sup>e</sup> siècle*, Paris 2002, 73.

<sup>66</sup> Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. brev. 128, f. 9v : *Schätze im Himmel, Bücher auf Erden. Mittelalterliche Handschriften aus Hildesheim*, éd. M. E. Müller, Wolfenbüttel 2010, 171 fig. 83 ; <<http://digital.wlb-stuttgart.de>>.

Force est donc d'évacuer le « Christ à l'hostie ». L'image créée dans l'atelier de Tours est biblique, et seulement biblique. Elle l'est encore quand cette création en miniature prend un aspect quadrilobé, comme dans la première vision d'Ézéchiel de la Bible de Ripoll (Vatican, BAV, Vat. lat. 5729, f. 208r : Fig. 17) : il s'agit alors de rendre l'idée des quatre directions du tétramorphe, sur un feuillet qui ne cesse de jouer sur la signification cosmique et christologique des cercles emboîtés<sup>67</sup>. Elle est toujours biblique quand elle est réduite à son élément principal, comme dans ce sacramentaire également tourangeau de la fin du IX<sup>e</sup> siècle, où entre les branches de l'initiale V du *Vere dignum*, une main présente un objet rond cerné de rouge (Tours, BM, 184, f. 2r : Fig. 37)<sup>68</sup> : quoi de plus normal pour exprimer l'omnipotence et la majesté du divin célébrées dans la prière de la Préface ? Si rien n'empêche de mobiliser cette illustration à des fins liturgiques, elle n'a pas été créée en fonction d'une telle préoccupation. Qui veut montrer les saintes espèces le fait par le biais de l'imagerie de la messe, en associant hostie et calice. Qui veut insister sur la présence réelle le fait, encore une fois, par le biais d'un répertoire biblique accessible à tous : la dernière Cène, la Crucifixion pour sa dimension sacrificielle, le repas d'Emmaüs, voire la Multiplication des pains, comme à la Trinité de Vendôme (avec le Repas d'Emmaüs), dont les fresques ont pu être mises en relation, de manière cette fois raisonnable, avec les rebondissements de la controverse eucharistique dans la deuxième moitié du XI<sup>e</sup> siècle<sup>69</sup>.

### *Signum dei*

Seules quelques représentations tardives peuvent laisser subsister un doute, tout en incitant à revisiter la production antérieure et en suggérant une piste supplémentaire. Le Christ en majesté du feuillet d'Auxerre, tout en respectant à la lettre le modèle carolingien, s'en distingue par le fait qu'il est associé à la crucifixion qui lui fait vis-à-vis sur l'autre feuillet subsistant de ce missel ou sacramentaire. Dans le bandeau qui entoure la crucifixion figure, entre autres, la *fractio panis* du repas d'Emmaüs, tandis que dans celui qui entoure la Majesté, l'Agneau occupe une position centrale en haut. Mais ce qui intrigue davantage est que l'objet tenu par le Christ est cette fois timbré d'une croix (Fig. 21). C'est elle, probablement, qui avait poussé Maurice Prou à évoquer l'idée de l'hostie à propos de cette image, tout en décrivant l'objet du sacramentaire/*libellus* de Metz comme un « petit globe », sans entrer pour autant dans une discussion à laquelle il ne songeait peut-être même pas<sup>70</sup>. De fait, le rapprochement est tentant avec la croix qui marque l'hostie dans la scène de la communion de saint Denis du Missel de Saint-Denis, exécuté à Saint-Vaast d'Arras au milieu du XI<sup>e</sup> siècle (Paris, BnF, lat. 9436, f. 106v : Fig. 38), et que l'on retrouve dans des représentations de communion plus tardives<sup>71</sup>. Un même timbre en croix figure dans l'illustration du missel Paris, BnF, nal 2659, f. 2r, jumelle de celle d'Auxerre (Fig. 20), et dans la Majesté de l'évangélaire de la bibliothèque

<sup>67</sup> A. Contessa, « Imaging the invisible God : theophanies and prophetic visions in the Ripoll and Roda Bibles », *Cahiers archéologiques*, 52 (2005-2008) [2009], 79-97, spéc. 86 ; Ead., « L'iconographie des cycles de Daniel et d'Ézéchiel dans les Bibles catalanes : présence divine et vision de l'invisible », *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 40 (2009), 165-76. W. Neuß avait hésité sur le sens à donner à l'objet quadrilobé : les clés « de la mort et de l'enfer » (Ap 1, 18), un « ersatz » de ce que tient le Christ dans les autres représentations de sa majesté, un « sceptre raccourci » ? W. Neuß, *Das Buch Ezechiel in Theologie und Kunst bis zum Ende des 12. Jahrhunderts...*, Münster 1912, 219 ; Id., *Die katalanische Bibelillustration* (n. 35), 89.

<sup>68</sup> En couleurs dans la base de données Initiale de l'IRHT, <<http://initiale.irht.cnrs.fr>>.

<sup>69</sup> H. Toubert, « Dogme et pouvoir dans l'iconographie grégorienne. Les peintures de la Trinité de Vendôme », dans Ead., *Un art dirigé. Réforme grégorienne et iconographie*, Paris 1990, 365-402.

<sup>70</sup> Prou, « Deux dessins du XII<sup>e</sup> siècle » (n. 19), 142.

<sup>71</sup> BnF, lat. 9436 : reproduction en couleurs dans *Le trésor de Saint-Denis*, Paris 1991, 101 ; voir aussi la base de données Mandragore de la BnF. Exemples postérieurs : Paris, Bibl. Sainte-Geneviève 1180, f. 338v ; Arsenal 5080, f. 107v ; Valenciennes, BM, 838, f. 74v ; etc.

de l'Arsenal, 592, f. 106r (Fig. 22) ; dans ce dernier cas, le positionnement oblique est celui d'une croix de saint André. Voici encore à la fin du XI<sup>e</sup> siècle, dans la Bible de Jumièges, ce qui pourrait être une « grande hostie », brandie par le personnage qui orne l'initiale D du prologue de Jérôme au livre de Daniel (Rouen, BM, 8, f. 127r : Fig. 39).

Pourtant, avant de s'engouffrer dans la voie de l'interprétation eucharistique à propos de ces images, il faut, comme l'avait fait Delaruelle, rappeler que la Genèse ne raconte pas autre chose qu'une création partagée (Gn 2, 10-14 : les quatre bras du fleuve du jardin d'Éden). L'illustrateur de la Bible de Roda le rend de la manière la plus explicite qui soit, par un cercle inscrit d'une croix aussi oblique que celle du manuscrit de l'Arsenal, en ouverture du livre de la Genèse (Paris, BnF, lat 6<sup>I</sup>, f. 6r : Fig. 40). Mais le même Delaruelle renvoyait aussi à Ap 7, 2 : « Je vis un ange qui portait le signe du Dieu vivant » (*habentem signum dei vivi*). Cet ange du soleil levant, au milieu des quatre autres qui retiennent les vents de la terre, est le Christ, comme l'enseigne l'exégèse commune sur la base de Malachie 3, 20, et le *signum* divin n'est autre que le « mystère de la croix », selon Alcuin et Théodulfe d'Orléans<sup>72</sup> et selon ce qu'exprime le geste quotidien du *signaculum*. Dans une image mettant en regard la crucifixion et la *Maiestas Domini*, la présence de la croix sur ce que tient le Christ prend ainsi tout son sens. S'il y a évolution dans la signification de l'objet, elle est probablement là, qui veut mettre en évidence non l'orbe, mais le sceau.

Cependant, *signum*, au IX<sup>e</sup> siècle, et *signaculum* au VIII<sup>e</sup> siècle, désignent au sens strict le seing, exprimé sous la forme du monogramme. Le mot et son diminutif ne s'appliquent au sceau que par extension, dès lors que celui-ci est volontiers porteur du symbole graphique. On peut alors risquer l'hypothèse que le chrisme marqué sur le premier avatar de l'objet, dans la Bible de Vivien (Fig. 1), n'est autre que cela : le monogramme valant *manus propria* du Christ, *signum* dans lequel le X grec est une croix, et qui figure sur nombre d'anneaux sigillaires (pour clore les lettres) de la fin de l'Antiquité et du haut Moyen Âge qui veulent répliquer le signe vainqueur communiqué à Constantin<sup>73</sup>. Une telle lecture répond à l'exégèse alcuinienne, dont il est inutile de souligner l'importance à Tours. Mieux : elle s'accorde avec l'image qui ornait la mosaïque de la coupole d'Aix-la-Chapelle, si l'on veut bien considérer avec Anton von Euw (1934-2009) que le manuscrit Zurich, Zentralbibliothek, C 80, en fournit le souvenir<sup>74</sup>. Le Christ en majesté dessiné dans le troisième quart du IX<sup>e</sup> siècle au f. 83r de ce codex y tient dans la main gauche un disque beaucoup plus grand que les petits globes examinés jusqu'à présent, bordé d'un double cercle et inscrit d'une croix cantonnée de quatre points (Fig. 41). Or ce dessin est placé en ouverture du dialogue entre Alcuin et son élève Charlemagne, le *De rhetorica et virtutibus*, après les vers qui louent le « père du monde » à la fin du *De dialectica*. Faut-il voir la marque de l'exégèse d'Alcuin dans l'une et l'autre image, toutes deux porteuses du *signum dei* ?

Dans les manuscrits issus de l'atelier de Tours, seule l'illustration de la Bible de Vivien, possède cet insigne. Replacé dans la chronologie complète des Majestés tourangelles, celui-ci

---

<sup>72</sup> Alcuin, *Expositio Apocalypsis*, PL 100, 1128 ; Théodulfe d'Orléans, *Commemoratorium de Apocalypsi* 7, 2, éd. R. Gryson, CCSM 107, 317-8.

<sup>73</sup> M. Deloche, *Étude historique et archéologique sur les anneaux sigillaires et autres des premiers siècles du Moyen Âge*, Paris 1900, xxv-vi ; *Credo. Christianisierung Europas im Mittelalter*, II, éd. C. Stiegemann, M. Kroker et W. Walter, Petersberg 2013, 43-5.

<sup>74</sup> Zurich, Zentralbibl., C 80, f. 83r, <<http://e-codices.unifr.ch>> ; A. von Euw, « Karl der Grosse als Schüler Alkuins, das Kuppelmosaik des Aachener Domes und das Maiestatsbild in Codex C 80 der Zentralbibliothek Zürich », *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 61 (2004), 1-20. L'auteur ne se prononce pas sur l'objet, laissant ouverte (14) l'alternative entre l'hostie (ce que pensait Schapiro) et le globe, ce qui est une évolution par rapport à la première version de son travail, où il penchait pour une « grande hostie » (« Das Maiestatsbild im karolingischen Codex C 80 der Zentralbibliothek Zürich », dans *Sancta Treveris. Beiträge zu Kirchenbau und bildenden Kunst im alten Erzbistum Trier. Festschrift für Franz J. Ronig zum 70. Geburtstag*, Trèves 1999, 107-17 : 110 et 115).

marque une étape dans la recherche d'une solution iconographique satisfaisante. Vers 830, dans la Majesté des Évangiles de Weingarten, qui sont les plus précoces, le Christ tient dans la main droite une croix hastée, dans laquelle on pourrait déjà voir le *signum dei* (Stuttgart, Württembergische Landesbibl., HB II 40, f. 1v). Une dizaine d'années plus tard, dans la Bible de Moutier-Grandval, la main est vide, l'index et le majeur tendus indiquent la proclamation du Verbe divin inscrit dans le livre ouvert tenu dans l'autre main (Londres, British Libr., Add. 10546, f. 352v)<sup>75</sup>. En plaçant le petit objet circulaire au monogramme, la Bible de Vivien assure vers 845 la transition entre ces premiers tâtonnements et la formule adoptée peu de temps après, qui délaisse ce motif de tradition alcuinienne en choisissant d'illustrer Is 40, 12 plutôt qu'Ap 7, 2. Pour autant, rien n'empêche de penser qu'on ait voulu cumuler les deux en 845, comme le fit encore l'*antependium* de Bâle peu avant 1020, sur lequel le Christ soutient dans sa main gauche un globe de grandes dimensions inscrit du chrisme (Musée de Cluny). Cela n'interdit pas non plus que, en dehors de Tours, l'on puisse trouver ici et là par la suite des figurations proches de celles du manuscrit de Zurich, avec cercle inscrit d'une croix et tenu en main gauche, comme au plat inférieur de l'évangélaire de Poussay (Paris, BnF, lat. 10514), gravé à Fulda au début du XI<sup>e</sup> siècle ; dans la Bible de Saint-Vaast (fin du XI<sup>e</sup> s. : Arras, BM, 559<sup>III</sup>, f. 1r) ; ou encore dans une Bible de Fleury au XII<sup>e</sup> siècle (Orléans, BM, 13, p. 112 : Fig. 42)<sup>76</sup>. Un autre parti fut de donner au *signum* une force visuelle supplémentaire, sous forme d'une croix grecque sans haste, tenue entre les doigts de la main droite, comme dans la Bible de Stavelot à l'extrême fin du XI<sup>e</sup> siècle (Fig. 43)<sup>77</sup>.

Ces solutions diverses sont loin d'avoir connu la même diffusion que le petit globe. Mais tout se tient, car la littérature chrétienne avait depuis longtemps établi le lien entre le monogramme du Christ et l'universalité du pouvoir d'une part, entre la croix et le cercle des terres d'autre part. Le poème figuré de Porphyrius (Publilius Optatianus P., IV<sup>e</sup> s.) sur le chrisme exalte en Constantin le *reparator orbis* — les deux mots forment l'arrondi du P grec sur le dessin —, qui « passera vaincu par les régions du monde »<sup>78</sup>. Quant au cercle des terres, il se trace en passant de la pointe d'une branche à l'autre, comme en autant de points cardinaux, et le Christ au centre de la croix domine le monde, comme l'écrivait Sedulius dans son poème pascal<sup>79</sup>. Or c'est Alcuin, encore lui, qui a remis à l'honneur les *carmina figurata*, délaissés en Gaule depuis Venance Fortunat, dans les jeux poétiques de la cour franque<sup>80</sup>. Les premiers mots de son propre poème *Crux, decus es mundi*, écrit pour Charlemagne en 780<sup>81</sup>, répondent à ceux de Porphyrius sur le chrisme, *Sancte, decus mundi*. Les vers du *Carmen Paschale* de Sedulius, eux, ont été souvent repris, spécialement dans le monde anglo-saxon dont venait le même

<sup>75</sup> Sur l'interprétation du geste, allocution plutôt que bénédiction, C. Frugoni, *La voce delle immagini. Pillole iconografiche dal Medioevo*, Turin 2010, 79-83 ; M. Angheben, « Le geste d'allocution. Une représentation polysémique de la parole (V<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles) », *Iconographica*, 12 (2013), 22-34.

<sup>76</sup> Évangélaire de Poussay : *La France romane* (n. 11), 174. — Orléans, BM, 13, p. 112 (Bible, deuxième quart du XII<sup>e</sup> s., Fleury) : Cahn, *Romanesque Manuscripts* (n. 7), fig. 40 et cat. 18 ; <<http://initiale.irht.cnrs.fr>>.

<sup>77</sup> Bible de Stavelot (1093-1097), Londres, British Libr., Add. 28107, f. 136r : W. Cahn, *La Bible romane*, Fribourg 1982, 128. — Voir aussi Vérone, Bibl. Capitolare CVII (100), tro aire, première moitié du XI<sup>e</sup> s., f. 2v : *Matilde di Canossa, il papato e l'impero. Storia, arte e cultura alle origini del romanico*, éd. R. Salvarani et L. Castelfranchi, Cinisello Balsamo 2008, 338.

<sup>78</sup> Carm. 14, éd. G. Polara, Turin 1973, 58-60.

<sup>79</sup> Sedulius, *Carmen paschale* V, 188-190, 195, éd. J. Huemer, CSEL 10, 128 : *Neve quis ignoret speciem crucis esse colendam / Quae Dominum portavit ovans, ratione potenti / Quattuor inde plagas quadrati colligat orbis [...] / Et cruce complexum Christus regit undique mundum.*

<sup>80</sup> D. Schaller, « Die karolingischen Figurengedichte des Cod. Bern. 212 » [1960], dans Id., *Studien zur lateinischen Dichtung des Frühmittelalters*, Stuttgart 1995 (Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters, 11), 1-26 et 391-403 ; U. Ernst, *Carmen figuratum. Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters*, Cologne-Weimar-Vienne 1991 (Pictura et poësis, 1), 168-78.

<sup>81</sup> Carm. 6, éd. E. Dümmler, MGH, *Poetae*, I, Berlin 1881, 224.

Alcuin ; l'un des vers en acrostiche de *Crux, decus es mundi* célèbre le fait que la croix est gage de salut « dans les quatre parties de la terre (*orbis*) ».

Comme l'a montré Joachim Dalhaus, l'idée que véhiculent ces textes est aussi à la base de la création de la *rota* pontificale au milieu du XI<sup>e</sup> siècle<sup>82</sup>. Mise au point par Léon IX (1049-1054), celle-ci est très proche dans son aspect du motif du manuscrit de Zurich, auquel elle donne un éclairage particulier grâce à la légende inscrite dans le cercle extérieur : *Misericordia domini plena est terra* (Fig. 44). En d'autres termes : l'orbe des terres symbolisé par le cercle enferme une croix qui n'est autre que le Christ miséricordieux. Léon IX, pape « lorrain », se serait-il inspiré de la mosaïque de la coupole d'Aix-la-Chapelle ? C'est peut-être une coïncidence, mais il séjourna à Aix en juillet 1049 quelques mois avant l'apparition de la *rota* au bas de ses actes.

Il est inutile d'en rajouter dans les hypothèses. Quoi qu'il en soit, le passage du *signum dei* à l'objet sphérique ne posait de difficulté ni conceptuelle ni graphique, et cela d'autant moins, peut-être, qu'il est contemporain de *De universo* de Raban Maur, un autre spécialiste de poèmes figurés, formé à cet art par Alcuin<sup>83</sup>. Par son interprétation allégorique des *Étymologies* d'Isidore de Séville, Raban ne pouvait qu'ouvrir des pistes aux réalisateurs des images : « la terre signifie l'Église », « l'orbe des terres signifie l'Église universelle ». Et de rappeler que cela implique l'idée du jugement car, selon le psaume, quand le Seigneur sera sur le trône qu'il s'est préparé, « Il jugera l'orbe de la terre avec justice » (Ps 9, 9)<sup>84</sup>. L'orbe dessiné dans la main du Christ de l'Apocalypse n'annonce pas autre chose que cela, tout en n'enlevant rien au sens que revêtait le *signum dei*.

### Représenter l'espace ?

Il était possible d'arriver à une même lecture du détail de la Majesté tourangelle par la voie de l'imagerie profane, qui a fait sienne le petit objet circulaire dans les années 830. Par ricochet, il est alors possible de soumettre à un nouvel examen plusieurs représentations de la royauté, jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle. Mais c'est là l'objet d'une autre contribution<sup>85</sup>. Contentons-nous pour l'heure d'affirmer que les artistes de l'atelier de Tours, puis d'autres à leur suite, n'ont placé entre les doigts du Christ ni une hostie, ni une pièce d'or, une âme ou un anneau. Il s'agit d'une sphère, au même titre que celle qui lui sert de trône et celle sur laquelle reposent parfois ses pieds.

Mais puisque voici la chose identifiée, reste à savoir en guise de conclusion si son examen, dans les cas où elle n'est pas teintée d'une couleur uniforme, peut livrer quelque information supplémentaire. À partir de la fin du XI<sup>e</sup> ou du début du XII<sup>e</sup> siècle, les globes plus imposants que le Christ tient au creux de la main gauche sont volontiers marqués du T qui divise l'œcumène entre ses trois continents<sup>86</sup>. Rien de tel pour nos illustrateurs, qui semblent avoir balancé entre plusieurs autres options. Tantôt, ils dessinent des cercles concentriques. Quand

---

<sup>82</sup> J. Dalhaus, « Aufkommen und Bedeutung der Rota in den Urkunden des Papstes Leo. IX », *Archivum historiae pontificiae*, 27 (1989), p. 7-84 ; Id., « Aufkommen und Bedeutung der Rota in der Papsturkunden », *Graphische Symbole in mittelalterlichen Urkunden. Beiträge zur diplomatische Semiotik*, Sigmaringen 1996 (Historische Hilfswissenschaften, 6), 407-23.

<sup>83</sup> M. Perrin, « La poésie de cour carolingienne, les contacts entre Alcuin et Hraban Maur et les indices de l'influence d'Alcuin sur l'*In honorem sanctae crucis* », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, 111 (2004), 333-51.

<sup>84</sup> *De universo* 12, 1-2, PL 111, 331-3 (à partir d'*Étymologies* 14, 1-2).

<sup>85</sup> F. Bougard, « Le peseur du monde : l'orbicule de la royauté, de Charlemagne à Saint Louis », dans *Charlemagne : les temps, les espaces, les hommes. Construction et déconstruction d'un règne*, actes du colloque de Paris, 26-28 mars 2014, à paraître.

<sup>86</sup> Exemple précoce dans le missel Paris, BnF, lat. 12054, f. 79r.



un cercle extérieur mince en entoure un plus large, il est tentant d'y reconnaître la terre et sa ceinture océanique<sup>87</sup> (*Codex aureus* de Saint-Emmeram, *Codex Albeldensis*). La même observation vaut lorsque la terre est figurée sous forme de disque, comme dans le manuscrit « alcuinien » de Zurich ou pour la *rota* de Léon IX. Quand un seul cercle large entoure un point, comme dans le *Beatus* de Gérone, il peut s'agir en revanche du *mundus*, avec la terre au centre et toutes les parties du ciel équidistantes à elle, selon ce qu'enseigne la cosmographie antique et que l'on pouvait lire ici et là dans les manuscrits de Macrobe, d'Isidore de Séville ou de Bède le Vénérable, pour ne citer que ces auteurs<sup>88</sup>.

Ailleurs, l'intérieur du cercle est occupé par des motifs : quatre « pétales » pourvus d'un point dans le psautier de Silos (Paris, BnF, Smith-Lesouëf 2), dans lesquels d'aucuns verront les quatre parties de l'orbe, ou tout autre symbole fondé sur ce chiffre, comme pour la croix de la Majesté d'Auxerre et ses épigones. Le motif à cinq lobes qui emplit le cercle dans la Bible de Saint-Paul-les-Murs pourrait avec beaucoup de bonne volonté être rapproché de la figure issue du *De natura rerum* d'Isidore relative aux cinq zones climatiques qui partagent la sphère<sup>89</sup>. Et faut-il interpréter les points qui entourent le tout petit rond central dans le sacramentaire/*libellus* de Metz et l'évangélaire de Trèves comme les « taches » que forment les espaces habités sur la terre, environnés de vastes solitudes<sup>90</sup> ?

Convenons qu'il s'agit là de spéculations proches de la fantaisie à propos de ce qui ne ressort probablement le plus souvent que du simple effet décoratif. Il n'empêche : les cercles et les dessins des petits globes sont de la même veine que ceux qui figurent par la suite sur des objets plus grands, comme la terre-escabeau de l'évangélaire de Sainte-Marie *ad Gradus* (Cologne, deuxième quart du XI<sup>e</sup> siècle : un point central et neuf cercles concentriques)<sup>91</sup>, le globe que tient le Christ dans une initiale D de la Cité de Dieu du manuscrit Florence, Bibl. Medicea Laurenziana, Plut. 12.17, déjà cité (f. 118r : quatre cercles), celui de la Vierge-Église qui trône sur la voûte du chœur de Prüfening, à Ratisbonne (deuxième quart du XII<sup>e</sup> siècle : un point central et trois cercles perlés de noir et de blanc)<sup>92</sup>, pour ne citer que ces exemples. Comme eux, ils peuvent apporter une contribution modeste à l'enquête sur la représentation de l'espace au Moyen Âge\*.

<sup>87</sup> Cassiodore, *Expositio psalmsorum* 71, éd. M. Adriaen, CCSL 98, 652-3 ; Isidore, *Étymologies* 14, 2.

<sup>88</sup> Macrobe, *Commentaire sur le Songe de Scipion* 1, 16 ; Isidore, *Étymologies* 14, 2 ; Id., *Traité de la nature* 48, 1, éd. et trad. J. Fontaine, Paris 2002 (1<sup>re</sup> éd. 1960), 325 ; Bède, *De natura rerum* 3, éd. Ch. W. Jones, CCSL 123A, 193.

<sup>89</sup> Isidore de Séville, *Traité de la nature* 10, éd. Fontaine, 208-12 et fig., 210 bis.

<sup>90</sup> Macrobe, *Commentaire* 2, 5.

<sup>91</sup> Cologne, Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibl., Hs 1a, f. 1v ; reproduction en couleurs dans *Vor dem Jahr 1000. Abendländische Buchkunst zur Zeit der Kaiserin Theophanu*, Cologne 1991, 47 fig. 31.

<sup>92</sup> H. Stein, *Die romanischen Wandmalereien in der Klosterkirche Prüfening*, Ratisbonne, 1987 (Studien und Quellen zur Kunstgeschichte Regensburgs, 1), 172 fig. 14.

\* La présente contribution a fait l'objet le 13 octobre 2014 d'une communication au séminaire « Les Ymagiers » de l'Institut de recherche et d'histoire des textes. Je remercie les participants de leurs remarques et suggestions critiques.