



HAL
open science

Les paons affrontés dans l'art lombard des viii^e-ix^e siècles

Raphaël Demès

► **To cite this version:**

Raphaël Demès. Les paons affrontés dans l'art lombard des viii^e-ix^e siècles : Gardiens et médiateurs d'une frontière entre humain et divin. *Frontière×s: revue d'archéologie, histoire et histoire de l'art*, 2020, 3, pp.67-74. 10.35562/frontieres.376 . halshs-03118376

HAL Id: halshs-03118376

<https://shs.hal.science/halshs-03118376>

Submitted on 22 Jan 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.



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

Frontière·s

Revue d'archéologie, histoire et histoire de l'art

Publiée avec le soutien de
la MAISON DE L'ORIENT ET DE LA MÉDITERRANÉE JEAN POUILLOUX
dans le cadre de la pépinière de revues PRAIRIAL

N° 3

Matérialiser la frontière

dir. Cécile MOULIN et Mathilde DURIEZ

LYON
DÉCEMBRE 2020

Frontière·s

Maison de l'Orient et de la Méditerranée
5/7 rue Raulin
69365 LYON CEDEX 07

ISSN 2534-7535

frontiere-s@mom.fr

Pour soumettre un article et consulter l'appel en cours :

www.frontiere-s.mom.fr

<https://publications-prairial.fr/frontiere-s>

Directrice des publications

Françoise LE MORT, directrice de la MOM

Rédacteurs en chef

Fabien BIÈVRE-PERRIN (IRAA, Centre Jean Bérard)

Vincent CHOLLIER (HiSoMA)

Gaëlle PERROT (HiSoMA)

Comité de rédaction

Loubna AYEB (Archéorient)

Fabien BIÈVRE-PERRIN (IRAA, Centre Jean Bérard)

Vincent CHOLLIER (HiSoMA)

Mathilde DURIEZ (ArAr)

Marine LÉPÉE (ArAr, IASA-UNIL)

Cécile MOULIN (HiSoMA, ArAr)

Gaëlle PERROT (HiSoMA)

Secrétaire de rédaction

Vincent CHOLLIER (HiSoMA)

Direction du numéro

Cécile MOULIN (HiSoMA-ArAr) et Mathilde DURIEZ (ArAr)

Auteurs

Johnny Samuele BALDI (Archéorient UMR 5133)

Blandine BESNARD (Université Lumière Lyon 2, Archéorient UMR 5133)

Sylvain CHARDONNET (Université Paul-Valéry Montpellier III, CEMM EA 4583)

Raphaël DEMÈS (Université de Lille, IRHiS UMR 8529 - CESCO UMR 7302)

Maxime EMION (Université de Rouen, GRHis EA 3831)

Manon SAUVAGE-CERISIER (Université de Lille, HALMA UMR 8164)

Constance TOPPIN (Université Savoie-Mont-Blanc, LLSETI EA3706)

Michèle VILLETARD (Université de Lille, HALMA UMR 8164)

Photo de couverture :

Izki (Oman), vue d'une rue.

Cliché B. Besnard.

Sommaire du numéro

Passé/présent : approches croisées du matériel archéologique

WITHIN SMALL THINGS

Reflections on techno-social boundaries between prehistory and recent past during a Lebanese fieldwork

Johnny Samuele Baldi 7

ARCHITECTURE VERNACULAIRE DE TERRE ET ÉVACUATION DES EAUX

Études de cas dans l'intérieur de l'Oman et perspectives ethnoarchéologiques

Blandine Besnard 21

Délimiter l'espace sacré

S'ISOLER POUR HONORER

L'exemple des sanctuaires de Déméter dans le Péloponnèse

Manon Sauvage-Cerisier 43

MATÉRIALISER LA FRONTIÈRE AUTOUR DE L'EMPEREUR DANS

L'ANTIQUITÉ TARDIVE

Maxime Emion 55

LES PAONS AFFRONTÉS DANS L'ART LOMBARD DES VIII^E-IX^E SIÈCLES

Gardiens et médiateurs d'une frontière entre humain et divin

Raphaël Demès 67

LES STATUES DE LIONS DES ÉGLISES ROMANES, DES GARDIENS DE PIERRE

ENTRE ESPACE PROFANE ET ESPACE SACRÉ

L'exemple des sculptures léonines du comté de la Marche (XI^e-XIII^e siècle)

Sylvain Chardonnet 75

Frontières institutionnelles

À PROPOS DES ESPACES D'ENSEIGNEMENT ET DES SALLES DE CONFÉRENCE

DANS LE MONDE ROMAIN

Michèle Villetard 87

LE BORNAGE DE L'ALPAGE DE LA GRASSAZ À PEISEY

(TARENTEISE, XV^E SIÈCLE)

Matérialiser les *limites* des communs

Constance Toppin 101

Délimiter l'espace sacré

Les paons affrontés dans l'art lombard des VIII^e-IX^e siècles

Gardiens et médiateurs d'une frontière entre
humain et divin

DOI : 10.35562/frontieres.376

Raphaël Demès

Docteur et ATER en histoire de l'art et archéologie du Moyen Âge, Université de Lille, Membre de l'IRHiS – UMR 8529 et membre associé au CESCO – UMR 7302

Résumé. Dans l'espace ecclésial, le chancel sépare nettement la nef du chœur, matérialisant une frontière entre le clergé et les fidèles. L'image des paons affrontés sur plusieurs chancels lombards entre le VIII^e et le IX^e siècle nous offre une précieuse source de réflexions sur les liens étroits entre le décor et son support. Dans cette position, les paons font obstacle au passage du fidèle, incarnant ainsi des gardiens perpétuels du seuil du chœur, rassemblés autour de la Croix et/ou du calice sur lesquels ils veillent. En s'abreuvant au calice ou en se rassasiant des fruits de la Croix-Arbre de Vie, les paons se nourrissent de vie éternelle et apportent un espoir de salut au fidèle qui se rapproche du Christ grâce à l'eucharistie. Perçu comme un psychopompe dès l'Antiquité, le paon accompagne l'élévation spirituelle du fidèle et s'impose comme un médiateur supplémentaire entre le terrestre et le céleste. Rassemblés au seuil du chœur, les paons affrontés relaient la portée du sacrement de la communion et invitent le fidèle à franchir la frontière du matériel, du visible, du sensible. L'image des paons affrontés sur ces chancels participe ainsi à la spiritualisation du charnel et à l'apaisement de la tension entre corps et âme. Les trois chancels étudiés donnent ainsi à voir la liminarité d'un support visuel ancré dans l'espace ecclésial en un point de tension entre nef et chœur, tout en mettant en exergue le rôle de l'image des paons affrontés comme relais visuel de cette liminarité, à la fois comme gardiens et comme médiateurs.

Mots-clés : chancel, art lombard, paon, communion, chœur

Abstract. In the ecclesial space, the chancel clearly separates the nave from the choir, marking a boundary between the clergy and the faithful. The image of the peacocks facing each other on several Lombard chancels between the 8th and 9th centuries offers us a precious source of reflection on the close links between the decoration and its support. In this position, the peacocks obstruct the passage of the faithful, thus embodying perpetual guardians of the threshold of the choir, gathered around the cross and/or the chalice on which they watch. By drinking from the chalice or by satiating themselves with the fruits of the Cross-Tree of Life, the peacocks are nourished with eternal life and bring hope of salvation to the faithful who draw closer to Christ through the Eucharist. Perceived as a psychopomp since antiquity, the peacock accompanies the spiritual elevation of the faithful and imposes itself as an additional mediator between the earthly and the heavenly. Gathered together at the threshold of the choir, the peacocks in confrontation relay the scope of the sacrament of communion and invite the faithful to cross the frontier of the material, the visible, the sensitive. The image of the peacocks faced on these chancels thus participates in the spiritualisation of the carnal and the appeasing of the tension between body and soul. The three chancels studied thus show the liminality of a visual support anchored in the ecclesial space at a point of tension between nave and choir, while highlighting the role of the image of the peacocks confronted as a visual relay of this liminality, both as guardians and as mediators.

Keywords: chancel, Lombard iconography, peacock, eucharist, choir

L'espace ecclésial est compartimenté, délimité, structuré, tant d'un point de vue architectural que par le biais de dispositifs liturgiques, de sorte qu'il est ponctué d'éléments et de zones frontière. D'un point de vue étymologique, la frontière désigne avant tout ce qui « fait front », ce qui sépare deux espaces et en détermine



Figure 1. Plaque de chancel, fin VIII^e siècle

Rome, Vestibule de Santa Maria in Trastevere. Source : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Santa_maria_in_trastevere,_epigrafi_nel_portico_02_pavoni_che_bevono_a_un_vaso,_IX_sec.JPG (Sailko, CC BY 3.0)

l'étendue. Elle matérialise une limite à franchir¹. La frontière évoque ainsi à la fois l'idée de séparation et de liaison entre deux éléments. Dans l'église, l'espace réservé aux clercs est nettement séparé de celui imparti aux fidèles, une séparation d'autant plus sensible dans la délimitation du chœur par rapport à la nef. La clôture de chœur marque une frontière, telle une étape dans le rapprochement progressif du fidèle avec Dieu. La clôture de chœur, en tant que dispositif liturgique frontal et transversal, permet à la fois de séparer physiquement les clercs des laïcs. Elle est également médiatrice, notamment grâce aux images dont elle est le support, matérialisant ainsi un trait d'union entre le fidèle et Dieu au-devant du chœur. Au-delà de leur ancrage spatial, le décor des clôtures de chœur gagne à être mis en perspective avec la notion de frontière. Parmi le décor de ce type d'aménagement, les paons affrontés peuvent attirer notre attention de par leur récurrence sur un tel support. Ainsi, nous réfléchissons sur le thème iconographique des paons affrontés, à la fois gardiens et médiateurs entre l'humain et le divin sur les clôtures de chœur, plus précisément dans la sculpture lombarde entre le VIII^e et le IX^e siècle. Trois exemples de plaques provenant de clôtures de chœur conservées à Rome et à Aquilée seront observés.

Dans l'espace ecclésial, la clôture de chœur ou chancel est un dispositif liturgique qui sépare matériellement l'espace réservé aux clercs de celui qui est aménagé pour les fidèles grâce à une succession de plaques disposées à la verticale et alternant avec des piliers². Cette séparation spatiale très nette apparaît dès l'époque paléochrétienne et prend la forme de clôtures assez basses en bois, en métal ou en pierre. Le seuil (*limen*) du chœur ne peut être franchi par le fidèle qui doit se tenir derrière cette frontière (*imes*). Les plus anciens chancels conservés aujourd'hui datent du VI^e siècle, mais la majorité du matériel documentaire se rapporte à des contextes lombards sur la péninsule italique entre le VIII^e et le IX^e siècle³. Ces plaques sculptées supportent différents types de décors, tels que des motifs géométriques ou figurés schématisés, notamment des animaux, des croix, des calices, des grappes de raisin ou des éléments végétaux. Dans l'iconographie de ces clôtures de chœur, la figure du paon, en particulier la formule visuelle des paons affrontés occupe une place déterminante⁴. Les paons affrontés renforcent la fonction séparatrice du chancel en s'opposant physiquement au passage du fidèle. Ils contribuent à marquer la frontière entre la nef et le chœur, comme nous proposons de l'observer à travers plusieurs exemples. Rappelons avant de commencer que les clôtures de chœur sont souvent décontextualisées et réemployées et que leur agencement initial est la plupart du temps difficile à déterminer. Malgré cela, leur fonction séparatrice originelle ne peut être remise en question.

1 Voir la définition donnée par le CNRTL.

2 Nous reprenons la définition de la clôture de chœur proposée par Creissen 2009. Sur la question de ces clôtures de chœur et de leurs décors, voir Mathews 1962 ; Creissen 2002 ; Ruggieri 2008.

3 Il est nécessaire de rester prudent quant à des datations précises pour ces chancels souvent fragmentaires, décontextualisés et réemployés. Cette abondante documentation est progressivement répertoriée dans le CSA depuis 1959.

4 Nous avons pu le montrer dans nos travaux de thèse, cf. Demès 2017, en part. p. 406 et suiv.

Sur une plaque sculptée intégrée aujourd'hui à l'une des parois du vestibule de la basilique Santa Maria in Trastevere à Rome, deux paons affrontés semblent former avec leur corps un arc – proche de la forme d'un arc en accolade –, marquant ainsi le seuil du chœur⁵ (fig. 1). Ils s'abreuvent au calice associé à une grappe de raisin. Ce calice est situé au sommet d'un triangle visuel dont la base serait formée de deux croix grecques sur lesquelles les paons sont perchés. Les corps courbés et allongés des paons sont parcourus par une série de lignes parallèles qui marquent l'emplacement de leurs ailes, soulignent leur plumage, compartimentant leur corps en différentes zones. Ces paons perchés sur des croix semblent stabilisés par leurs queues rigides disposées à la verticale, telles des colonnes soutenant cet arc zoomorphe. En outre, cet arc zoomorphe redouble la frontalité du chancel, ainsi que sa liminarité. Les plumes caudales disposées en arêtes de poissons évoquent les nervures d'une feuille ou le branchage d'un arbre, un motif qui encadre d'ailleurs les paons (fig. 1). À gauche, séparées par une ligne cordée verticale, les branches de l'arbre effeuillé se dirigent vers le matériel, vers le sensible, vers le charnel. Cette idée est soulignée par la présence du serpent qui ondule au-dessus de l'un des paons, ce dernier l'empêchant d'accéder à un espace préservé. Les paons marquent donc le seuil du nouvel Éden et en gardent l'accès. L'Éden retrouvé grâce au sacrifice du Christ est signifié par le calice eucharistique, par la démultiplication de la Croix-Arbre de Vie, ainsi que par les trois fleurs réparties entre les deux croix et sous chaque paon. À droite, les branches de l'Arbre de Vie sont quant à elles dressées, tournées vers l'immatériel, vers l'intelligible, vers la sphère spirituelle. La tension entre les deux arbres est ainsi renforcée par les deux paons affrontés. De même que le cri du paon ferait fuir les serpents selon Augustin (354-430), le fidèle peut ainsi espérer écarter le Mal par ses prières et franchir spirituellement le seuil du nouvel Éden⁶.

En effet, les deux paons affrontés au calice s'imposent comme une barrière physique pour le serpent tout en se rassemblant autour du sang du Christ contenu dans le récipient central. Le calice placé au centre du décor sculpté annonce l'objet de culte déposé sur l'autel en arrière-plan selon un système de projection également à l'œuvre symboliquement à travers le schéma des paons affrontés. Dès lors, l'image appelle à dépasser la limite du visible, du sensible pour accéder à l'invisible, à l'intelligible. La tension palpable entre ressemblance et dissemblance dans le traitement du corps du paon par rapport à l'oiseau réel va dans ce sens. Didier Méhu définit la *figura* comme « un mode d'intellection », « une forme d'expression caractérisée par l'écart et le détour »⁷. L'image s'apparente à un levier visuel permettant d'opérer le glissement du sensible vers l'intelligible, du charnel vers le spirituel.

La signification du paon va dans le même sens jusqu'à accompagner l'élévation de l'âme du fidèle après la mort, le paon étant perçu comme un psychopompe depuis l'Antiquité. Le paon participe ainsi pleinement au rapprochement du fidèle avec Dieu. Il s'impose comme un médiateur essentiel entre charnel et spirituel, renforçant la dimension médiatrice de la liturgie eucharistique. À la manière d'une graine semée par Dieu⁸, le fidèle espère croître, s'élever et franchir les différentes étapes de la spiritualisation de la chair permise par les sacrements. Il espère progresser dans les niveaux de vision, jusqu'à la révélation complète promise aux Élus, à savoir l'harmonie retrouvée entre le corps et l'âme par l'obtention d'un « corps spirituel » au moment de la résurrection à la fin des temps. Or, la chair réputée incorruptible du paon et la renaissance de son plumage au printemps l'associent au Christ et aux thèmes de l'éternité et de la résurrection⁹. Le paon offre ainsi un espoir de salut au fidèle. Il l'invite à franchir la frontière du matériel, visible, et du sensible pour se rapprocher de Dieu par l'intermédiaire de l'image étroitement liée à la liturgie eucharistique.

La notion de frontière peut également être convoquée dans la répartition ordonnée et imbriquée des éléments sur les décors de plusieurs fragments de chancel remployés à l'entrée de la chapelle San Pietro de

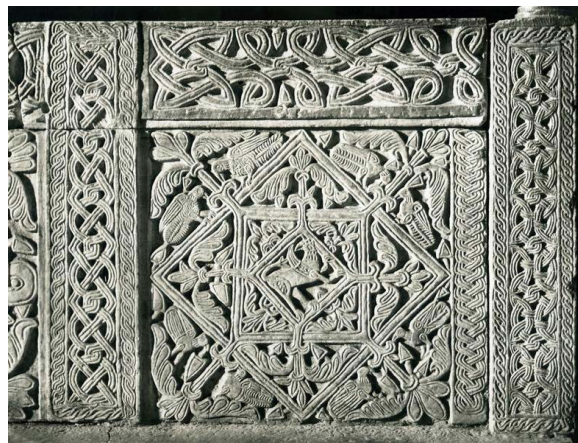


Figure 2. Plaque de chancel, IX^e siècle

Aquilée, Santa Maria Assunta

Source : <https://cmc.byzart.eu/items/show/2977/>
(BYZART Project CC BY-NC 4.0)

5 Sur cette sculpture datée de la fin du VIII^e siècle, voir Bull-Simonsen Einaudi 2000 ; Quintavalle 2007, p. 32 ; Ballardini 2010.

6 Augustin, *I-IX*, III, 4.

7 Méhu 2013.

8 La métaphore de la graine semée corruptible et ressuscitée incorruptible dans 1 Co 15, 42.

9 L'idée selon laquelle la chair du paon serait imputrescible a d'abord été exposée par Augustin, XXI, 4, puis reprise par Isidore de Séville, XII, VII, 48 ; et enfin par Raban Maur, XXII, VIII, PL 111, 247D-248A.

l'église Santa Maria Assunta d'Aquilée. Sur l'un de ces fragments, la forme carrée du support entre en écho avec trois figures quadrangulaires imbriquées qui partagent un même centre occupé par un griffon à dimension christique, tel le pivot de l'ensemble du décor¹⁰ (fig. 2). Ces figures quadrangulaires sont formées par des bandeaux nervurés verticaux, horizontaux et transversaux qui donnent à voir une structure à dimension cosmique, telle une projection de l'ordre divin sur un support frontal. Huit motifs végétalisés à mi-chemin entre l'arbre et la fontaine se développent à partir des sommets des deux figures géométriques centrales pour atteindre les quatre angles de la composition (fig. 2). Les trois figures quadrangulaires s'imbriquent, se superposent pour mieux mettre en évidence quatre arbres-fontaines répartis autour de la figure centrale du griffon dont les pattes s'agrippent au cadre. Le végétal croît, se déploie et prend place dans tous les compartiments du décor, outrepassant ainsi les limites tracées par les figures géométriques enchâssées. Il serait tentant de voir ici l'expression de la vitalité du Verbe de Dieu qui se développe, se diffuse et rayonne aux quatre coins de l'univers grâce aux apôtres, puis aux clercs. En outre, les diagonales des figures quadrangulaires qui s'étirent au-delà des angles et se végétalisent pour former deux croix superposées. Le module de la croix démultipliée et déclinée dans cette composition orthonormée manifeste le pouvoir de la parole de Dieu qui outrepassa les frontières, au sein d'un décor traduisant, en quelque sorte, la dilatation de l'ordre divin. Le signe de la croix ordonne l'univers, en apporte la mesure et rend le Christ présent et à nouveau visible aux hommes¹¹. La croix traduit « l'extension universelle de l'action du Logos » selon les termes de Jean Daniélou, pénétrant l'univers et diffusant le Verbe de Dieu immuable et intemporel¹².

Comme dit précédemment, les lignes nervurées des deux figures géométriques centrales se prolongent pour donner naissance à huit « arbres-fontaines ». Ces derniers arborent des fruits, des grappes de raisin schématisées dont la forme se rapproche de celle du calice ainsi suggéré métonymiquement. Dans les angles de la composition, quatre de ces arbres-fontaines abritent des paires de paons affrontés¹³. Ces oiseaux sont ainsi rassemblés pour mieux se nourrir des fruits de la Croix-Arbre de Vie et de la vitalité du Verbe de Dieu qui rayonne dans l'univers. D'ailleurs, à l'égal du paon, le griffon était considéré comme un psychopompe et ainsi, comme une figure de médiation entre l'ici-bas et l'au-delà. Ils participent au rapprochement du fidèle avec Dieu et contribuent à lui faire franchir le seuil du Royaume de Dieu, relayant la fonction des sacrements du baptême et de la communion dispensateurs de salut.

L'estompement de la frontière entre visible et invisible par l'intermédiaire de l'image est sensible dans le traitement des corps des paons et du griffon dont les marques corporelles révèlent leur structure intérieure et les relient, par là même, à la structure globale. Ils s'inscrivent dans un même ensemble régi par l'ordre divin, ils dévoilent leur structure pour révéler leur appartenance à un univers créé par Dieu. Les figures géométriques donnent naissance aux arbres-fontaines qui abreuvent les paons au sein d'un univers renouvelé par le sacrifice du Christ. Les limites du végétal, du minéral et de l'animal s'atténuent, se fondent et se confondent pour souligner la vitalité de cet univers dont la structure est donnée à voir au fidèle lorsqu'il se rapproche du chœur¹⁴. Le chancel délimite l'espace du sanctuaire et en protège l'accès, mais l'image permet au fidèle de franchir symboliquement cette frontière pour se rapprocher de Dieu. Les paons gardiens de cet Arbre de Vie démultiplié invitent le fidèle à communier et à s'abreuver de la vitalité du Verbe de Dieu. Il en est de même sur ce devant d'autel provenant de l'église Santa Maria in Ara Coeli à Rome (fig. 3).



Figure 3. Devant d'autel, milieu IX^e siècle
Rome, Santa Maria in Ara Coeli, actuellement conservé au musée du Haut Moyen-Âge à Rome, inv. 2162. Cliché R. Demès

10 Sur cet exemple daté du début du IX^e siècle, voir Durliat 1985, p. 381 et suiv. ; Siena et Piva 2001, p. 506-508 ; p. 559-561.

11 Ep 3, 18-19, repris et commenté dans Irénée de Lyon, V, 17, 4.

12 Daniélou 1963.

13 Bien que l'aigrette soit absente, la longue queue ocellée suffit à identifier le paon comme nous l'avons démontré dans notre thèse à partir du traitement statistique d'un corpus de 490 figurations de paons jusqu'au XII^e siècle. Cf. Demès 2017.

14 Sur la question des liens étroits entre le végétal, le minéral et l'animal dans l'art médiéval, nous renvoyons aux travaux de Bonne 2009 ; Baschet, Bonne et Dittmar 2012.

Sur ce devant d'autel, deux plaques sculptées portent un même décor composé d'un arc abritant une croix autour de laquelle sont rassemblés deux paons¹⁵ (fig. 3). Trois motifs floraux rayonnants sont également présents, deux au-dessus des bras de la croix dans l'axe des paons et un troisième dans le registre inférieur, sous les paons. Les écoinçons des arcs sont occupés par des ornements végétalisés. Des motifs entrelacés ornent le pourtour de l'arc et les bras de la croix. À l'intérieur de cette dernière, les entrelacs se développent en quatre chaînes à double lien. Les bras de la croix canalisent la dynamique des entrelacs et en dictent la forme¹⁶. Dans le registre inférieur, les entrelacs forment également un cercle marqué de quatre nœuds disposés en croix enserrant le motif floral, ainsi qu'un élément vertical redoublant les colonnes supportant l'arc. Les entrelacs et nœuds ainsi répartis renforcent la dynamique transitive et liminale du chancel, tandis que la croix est toujours l'élément polarisant et ordonnateur.

La croix est supportée par une colonne en miniature, cannelée, répétant les colonnes de l'arc. Ses bras se prolongent en volutes. En outre, deux volutes naissent de la partie inférieure de la croix et s'ouvrent à la manière d'un calice dans lequel les paons viennent s'abreuver. De cette manière, le calice est incorporé à la croix et les deux oiseaux liés à l'idée de résurrection s'y abreuvent. Les paons sont placés tels les gardiens de la Croix tout en se nourrissant de cette dernière. Les ailes écartées à la manière d'aigles triomphants, leur corps redouble la structure de la croix. Leur queue ocellée se déploie de manière originale sous leur corps et forme comme un socle réitérant la limite marquée par le chancel. Ainsi disposées, ces queues ocellées évoquent le Royaume de Dieu et en matérialisent le seuil. Au pied de la croix, elles vont jusqu'à se confondre avec le Fleuve de Vie qui s'écoulait « limpide comme du cristal, [et] qui jaillissait du trône de Dieu et de l'Agneau » selon l'Apocalypse¹⁷. Les paons s'abreuvent à la Croix-Arbre de vie invitent ainsi le fidèle à se rapprocher de Dieu par l'intermédiaire de l'eucharistie, autrement dit à franchir spirituellement la clôture du chœur grâce à l'image sculptée. Cette dernière offre une vision anticipée du nouvel Éden que le fidèle entrevoit à travers un arc matérialisant, en quelque sorte, la porte du salut.

De fait, la vitalité de la Croix associée au renouveau semble se diffuser à travers les motifs entrelacés. Dans le registre inférieur, les entrelacs délimitent un espace circulaire marqué par quatre nœuds et enserrant une fleur éclose. La répétition de ces motifs entrelacés traduit visuellement l'idée de vitalité, de renaissance et de résurrection au sein d'un univers renouvelé par le sacrifice du Christ. Apposée sur ce chancel, au seuil du chœur, la Croix-Arbre de Vie du Christ, nouvel Adam, offre un espoir de salut au fidèle s'il communique pour se rapprocher de Dieu jusqu'à s'incorporer au Christ. Les paons faisant corps avec la Croix-Arbre de Vie invitent le fidèle à s'incorporer au Fils de Dieu par l'intermédiaire de l'eucharistie, donc de l'Église médiatrice privilégiée entre l'humain et le divin.

Ainsi, l'observation des décors sculptés sur ces chancels lombards à travers la notion de frontière met en évidence plusieurs points essentiels du système de pensée chrétien médiéval. Le chancel marque d'abord la séparation entre la nef et le chœur, s'imposant comme une limite à la progression du fidèle dans l'espace ecclésial. Des liens étroits unissent l'image à son support, puisque les paons affrontés font également obstacle au passage du fidèle. En s'opposant, ils renforcent la fonction séparatrice du chancel et deviennent des gardiens perpétuels du seuil du chœur. Rassemblés autour de la Croix-Arbre de Vie et/ou du calice, les paons affrontés témoignent du sacrifice du Christ et se rassasient de vie éternelle. En outre, l'arc figuré ou suggéré offre une traduction visuelle de la porte du salut que le fidèle pourra franchir spirituellement s'il reçoit les sacrements du baptême et de la communion. Les paons défendent l'accès au nouvel Éden et invitent le fidèle à s'en remettre à Dieu corps et âme, à faire corps avec le Christ par l'eucharistie. En tant que psychopompe, le paon, médiateur entre terrestre et céleste, participe au rapprochement du fidèle avec Dieu. Il incarne également l'incorruptibilité charnelle, ainsi que l'idée de renaissance et par extension, de résurrection. En offrant une vision du triomphe du Christ sur la mort, le paon apporte un espoir de salut au fidèle et l'accompagne pour franchir le seuil du Royaume de Dieu. Il participe à la spiritualisation du charnel et ainsi, à l'estompement du tiraillement entre corps et âme jusqu'à l'obtention du corps spirituel¹⁸.

Ces décors sculptés donnent à voir un univers où les frontières entre végétal, minéral et animal s'estompent pour mettre en évidence la vitalité du Verbe de Dieu. Le Verbe divin outrepassé les limites définies par la composition du décor, rayonne dans l'univers et se diffuse aux quatre points cardinaux. Le Christ représenté par le calice ou par la Croix déclinée et démultipliée polarise l'ensemble des éléments pour souligner la structure, l'ordre divin. Cette idée de dévoilement de la structure se retrouve dans la compartimentation du corps des paons schématisés pour enclencher le passage du visible à l'invisible. Médiatrice entre sensible et intelligible, l'image relaie la portée de la liturgie et participe pleinement au rapprochement du fidèle avec

15 0,95 x 1,35 x 0,03 m. Cet exemple daté du milieu du IX^e siècle est aujourd'hui conservé au Musée du Haut Moyen-Âge à Rome (Inv. 2162). Voir CSA VII-6, fig. 28, pl. 10, p.120-124 ; VII-1, p. 41-42.

16 Sur la question de l'entrelacs et des motifs ornementaux, voir Bonne 1997, 2000, Bonne *et. al.* 2010.

17 Ap 22, 1.

18 Baschet 2016.

Dieu. Par l'intermédiaire du baptême et de la communion, le fidèle franchit progressivement des étapes dans un cheminement spirituel qui le rapproche du Christ. L'église en elle-même est d'ailleurs perçue comme un espace de médiation entre terrestre et céleste. De fait, comme l'explique Dominique Iogna-Prat, « la consécration de l'édifice a pour effet de brancher l'ici-bas sur l'au-delà ou, plutôt, d'actualiser la frontière qui sépare les deux Cités, de rendre tangible ce que voient les parfaits et que les imparfaits ne perçoivent qu'en "énigme" »¹⁹.

¹⁹ Iogna-Prat 2006, p. 296.

BIBLIOGRAPHIE

Liste des abréviations

Ap = Apocalypse.

CNRTL = Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales.

1 Co = Première Épître aux Corinthiens.

CSA = Corpus della scultura altomedievale.

Ep = Épître aux Éphésiens.

PL = Patrologie Latine.

Sources anciennes

Augustin, *La Cité de Dieu*, I-IX ; XXI, 4.

Isidore de Séville, *Étymologies*, XII, VII, 48.

Raban Maur, *De Universo Libri XXII*, VIII, *De Bestiis*.

Irénée de Lyon, *Contre les hérésies. Dénonciation et réfutation de la gnose au nom menteur*, V, 17, 4 (trad. A. Rousseau).

Travaux

BALLARDINI A. 2010, « Scultura a Roma : standards qualitativi e committenza (VIII secolo) », in V. Pace (dir.) *L'VIII secolo : un secolo inquieto*, Udine, p. 141-148.

BASCHET J. 2016, *Corps et âmes : une histoire de la personne au Moyen Âge*, Paris.

BASCHET J., BONNE J.-C. et DITTMAR P.-O. 2012, *Le monde roman par-delà le Bien et le Mal. Une iconographie du lieu sacré*, Paris.

BONNE J.-C. 1997, « De l'ornement dans l'art médiéval (VII^e-XII^e siècle). Le modèle insulaire », in J. Baschet et J.-C. Schmitt (dir.), *Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, Paris, p. 185-219.

BONNE J.-C. 2000, « Intrications (à propos d'une composition d'entrelacs dans un évangile celto-saxon du VII^e siècle) », in P. Ceccarini, J.-L. Charvet, F. Cousinié et C. Leribault (dir.), *Histoires d'ornement*, Paris-Rome, p. 75-108.

BONNE J.-C. 2009, « Le végétalisme de l'art roman. Nature et sacralité », in A. Paravicini Bagliani (dir.), *Le monde végétal. Médecine, botanique, symbolique*, Micrologus'Library 30, Florence, p. 95-120

BONNE J.-C., DENOYELLE M., MICHEL C., NOUVEL-KAMMERER O. et COQUERY E. 2010, « Y a-t-il une lecture symbolique de l'ornement ? », *Perspective* 1, p. 27-42.

BULL-SIMONSEN EINAUDI K. 2000, « L'arredo liturgico medievale in Santa Maria in Trastevere », *Papers of the Netherlands Institute in Rome* 59, p. 175-194.

CREISSEN T. 2002, *Les clôtures de chœur dans les églises d'Italie, d'Istrie et de Dalmatie au cours de la période romane*, thèse de doctorat, Université Paris 10 (inédit).

CREISSEN T. 2009, « Barrière de chœur », in P. Charron, J.-M. Guillouët (dir.), *Dictionnaire d'Histoire de l'Art du Moyen Âge occidental*, Paris, p. 256-257.

DANIELOU J. 1963, « Le symbole cosmique de la croix », *La Maison-Dieu* 75, p. 23-36.

DURLIAT M. 1985, *Des barbares à l'An Mil*, Paris.

DEMÈS R. 2017, *Autour du paon et du phénix. Étude d'une iconographie culturelle et funéraire dans le Bassin méditerranéen (IV^e-XII^e siècles)*, thèse de doctorat, Université de Bourgogne Franche-Comté (inédit).

IOGNA-PRAT D. 2006, *La Maison Dieu. Une histoire monumentale de l'Église au Moyen Âge*, Paris.

MATHEWS T. 1962, « An Early Roman Chancel Arrangement and its Liturgical Functions », *Rivista di Archeologia Cristiana* 38, p. 73-95

- MEHU D. 2013, « L'évidement de l'image ou la figuration de l'invisible corps du Christ (IX^e-XI^e siècle) », *Images Re-vues* 11, disponible sur <http://imagesrevues.revues.org/3384> [consulté le 30 septembre 2016].
- QUINTAVALLE A.C. (éd.) 2007, *Arredi liturgici e architettura*, Milan.
- RUGGIERI V. 2008, « La barriera presbiterale e il templon bizantino : ambivalenze semantiche fra liturgia, architettura e scultura », *Bizantinistica. Rivista di Studi Bizantina e Slavi, serie seconda* 10, p. 29-58.
- SIENA L. et PIVA P. 2001, « Scultura decorativa e arredo liturgico a Cividale e in Friuli tra VIII e IX secolo », in *Paolo Diacono e il Friuli altomedievale (secc. VI-X)*, Spolète, p. 493-593.