

## Narration par l'image et réforme grégorienne : les décors de Saint-Nicolas de Tavant

Barbara FRANZÉ

L'église paroissiale Saint-Nicolas de Tavant (Indre-et-Loire) dépendait de Marmoutier, puissante abbaye à la tête d'un empire monastique dans l'ouest de la France et très tôt impliquée dans le mouvement de réforme ecclésiastique<sup>1</sup>. Ce sont donc ses moines qui ont conçu le programme iconographique de Tavant, possible témoignage de ce qui avait été choisi pour orner l'abbatiale elle-même, élevée du temps de l'abbé Barthélemy (1064-1084) et détruite en 1809<sup>2</sup>. L'analyse des sources historiques et du style des peintures recouvrant les murs de l'église de Tavant suggère en effet une datation similaire, entre la fin des années 1060 et la décennie suivante<sup>3</sup>. Si les peintures de la crypte sous-jacente sont plus tardives,

1. Vers la fin du XI<sup>e</sup> siècle, l'abbaye de Marmoutier compte plus de 130 dépendances réparties sur 25 diocèses du Nord-Ouest de la France : N. DEFLOU-LECA, Des moines en quête de liberté : la recherche de l'exemption, dans *Pouvoir, Église et société France, Bourgogne, Germanie (888-XI<sup>e</sup> siècle)*, éd. G. BÜHRER-THIERRY, T. DESWARTE, Paris 2008, p. 181-190. C'est l'abbé Albert de Marmoutier qui, en 1054, lors du concile de Tours, propose pour la première fois le principe de la double investiture, limitant aux laïcs sa portée temporelle. J.-H. FOULON, *Église et réforme au Moyen Âge. Papauté, milieux réformateurs et ecclésiologie dans les Pays de la Loire au tournant des XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles*, Bruxelles 2008 (Bibliothèque du Moyen Âge 27). Sur la participation de Marmoutier à la réforme, voir aussi ID., Réflexions autour de l'application de la réforme pontificale en France. Le cas du val de Loire, *Revue d'histoire de l'Église de France* 96/236, janvier-juin 2010, p. 107-134.
2. L'église abbatiale de Marmoutier a été consacrée par Urbain II en 1096. Les chapiteaux cubiques à motifs d'entrelacs et animaliers, découverts en fouille dans la crypte de l'église, datent manifestement de cette période. C. LELONG, Recherches sur l'abbatiale de Marmoutier à l'époque romane, *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, novembre-décembre 1976 (1977), p. 704-734 ; ID., *L'abbaye de Marmoutier*, Chambray-lès-Tours 1989. Pour un état des fouilles sur le site de Marmoutier, voir E. LORANS, Aux origines du monastère de Marmoutier : le témoignage de l'archéologie, *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest* 119/3, 2012, mis en ligne le 30 octobre 2014, consulté le 25 mars 2019 (<http://journals.openedition.org/abpo/2484>).
3. B. FRANZÉ, Une lecture en contexte : Les peintures de l'église Saint-Nicolas de Tavant, *Hortus Artium Medievalium* 13/2, 2007, p. 471-490. J'ai précisé la datation dans : EAD., Art et réforme grégorienne en Anjou : la participation des laïcs à la construction ecclésiastique, dans *Medioevo. I committenti. Atti del Convegno internazionale di studi 13, Parme, 21-26 settembre 2010*, éd. A. C. QUINTAVALLE, Milan 2011, p. 291-305. La construction de Saint-Nicolas intervient au moment où la région de Tavant et de L'Île-Bouchard, de part et d'autre de la Vienne, connaît une intense activité de construction, certainement dans un contexte de compétition entre les établissements monastiques : à l'Île-Bouchard, le prieuré Saint-Léonard est fondé en 1067 par l'abbaye de Déols ; la même année, l'abbaye de Noyers fonde l'église paroissiale Saint-Gilles, terminée au plus tard en 1075 ; à Tavant, le prieuré Notre-Dame, dont dépendait la paroissiale Saint-Nicolas de Tavant, est reconstruit entre les années 1064-1067 et 1070. *Ibid.*, p. 293.

puisque cet espace est aménagé postérieurement au chœur, et si les styles divers indiquent l'intervention de plusieurs mains, elles participent néanmoins à un programme unitaire, conçu à partir des mêmes sources exégétiques et à l'aide de procédés narratifs identiques : manifester l'histoire du salut et de l'Église, et affirmer le rôle du clergé dans l'accomplissement de cette histoire.

## LE DÉCOR DE L'ÉGLISE

Dans l'église, les peintures recouvrent le chevet et la voûte qui le précède, sur la travée droite du chœur liturgique (fig. 1). Dans la conque absidale, le Tétramorphe et deux groupes de trois anges convergent vers le Christ, lui présentant de leurs mains jointes les espèces eucharistiques. Le Christ bénissant est la « lumière du monde », selon le verset de Jean 8,12 peint sur le Livre qu'il tient ouvert. Les trois bandeaux qui partagent en deux registres le décor de l'abside se prolongent au-delà de l'arc-doubleau, pour atteindre la limite occidentale de la travée du chœur. Celle-ci est divisée par un bandeau faitier, composé de nuées entourant une frise réticulée que jalonnent sept médaillons, contenant des visages de caractère « astral » tournés vers l'est et donc vers le Christ dans l'abside.

Le récit qui se déploie sur les flancs nord et sud de la voûte est dédié aux premiers épisodes de la vie du Christ, associant les témoignages de Luc et de Matthieu (schéma 1). Il débute au sud, au premier registre supérieur, avec l'Annonciation (Lc 1, 26-38), la Visitation (Lc 1, 39-56) et la Nativité (Lc 2, 7). Le récit se poursuit

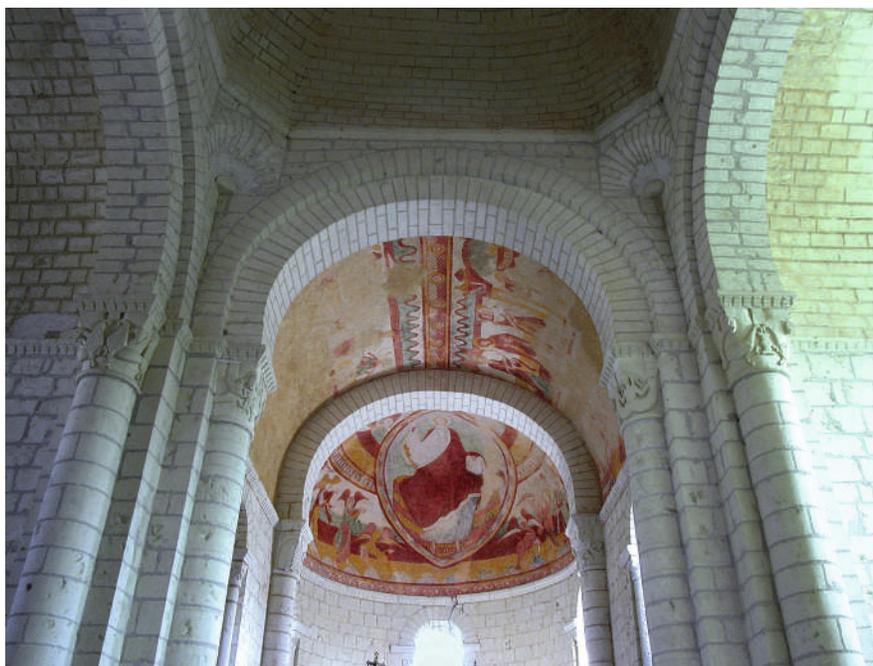


Figure 1. Église Saint-Nicolas de Tavant (Indre-et-Loire), vue d'ensemble du décor  
(© Luigi Di Berardino).

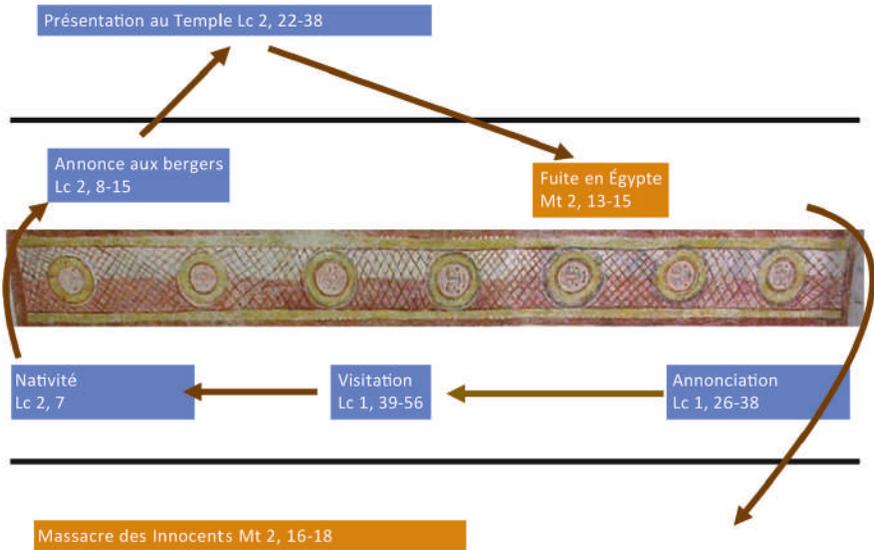


Schéma 1. Église Saint-Nicolas de Tavant (Indre-et-Loire), organisation du décor.

de l'autre côté du bandeau faitier, au registre supérieur du flanc nord, par l'Annonce aux bergers (Lc 2, 8-15), gagnant ensuite le registre sous-jacent avec la Présentation au Temple (Lc 2, 22-38)<sup>4</sup> pour revenir au premier registre avec la Fuite en Égypte (Mt 2, 13-15). Enfin, le récit retourne au flanc sud où il s'achève, au registre inférieur, avec le Massacre des Innocents (Mt 2, 16-18)<sup>5</sup>. Le parcours ici emprunté par la narration est donc circulaire : débutant à l'est, au flanc sud, c'est aussi là que retourne le récit, avant d'amorcer un second circuit avec l'épisode du Massacre des Innocents. Le récit est encore soumis à une seconde dynamique, transversale et rayonnante : le bandeau faitier est jalonné de sept médaillons, dont les visages sont dirigés vers l'est, vers le Christ trônant dans l'abside. Le Christ constitue donc le point de référence fixe et central du décor, dans sa double dynamique : c'est là que commence et retourne le récit, au terme du circuit, vers là également que tend l'axe transversal. C'est selon cette double dynamique que procède le rituel de consécration de l'église.

## ORGANISATION NARRATIVE ET RITUEL DE CONSÉCRATION

Composé vers le milieu du IX<sup>e</sup> siècle, l'*ordo ad benedicendam ecclesiam* est intégré au Pontifical romano-germanique vers le milieu du siècle suivant, ce qui lui assurait une large diffusion, de part et d'autre des Alpes. Il est donc fort probable que

4. Cette partie du décor est fortement dégradée ; nous repérons néanmoins, à l'extrémité ouest du registre, une forme rectangulaire de couleur rouge identifiable à l'autel du Temple où Syméon accueillit le Christ.
5. L'interprétation de ces scènes est proposée par M. LAINÉ, C. DAVY, *Saint-Nicolas de Tavant, Indre-et-Loire*, Tours 2002 (Images du patrimoine 213).

l'église tourangelle, construite dans la seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle, ait été consacrée d'après ce rituel.<sup>6</sup> La dédicace de l'église prévoit des invocations, des prières et des gestes, pratiqués à l'autel et dans le reste de l'édifice. Répétés d'un « espace-lieu » à l'autre, ces rituels sont pratiqués lors de circuits et par le tracé de croix.

Aussitôt entré dans l'église, l'évêque procède au rituel du tracé alphabétique : avec son bâton, il inscrit les lettres de l'alphabet latin sur une diagonale partant de « l'angle gauche, à l'Orient » jusqu'à « l'angle droit, à l'Occident », puis les lettres de l'alphabet grec sur une diagonale partant de « l'angle droit, à l'Orient » jusqu'à « l'angle gauche, à l'Occident »<sup>7</sup>. Puis il exorcise, bénit et mélange les éléments qui serviront au rituel (sel, eau, cendre, vin)<sup>8</sup>. À l'autel, l'évêque trace cinq croix de son doigt imprégné d'eau bénite : d'abord au centre, puis aux quatre angles, de droite à gauche<sup>9</sup>. Après la bénédiction de l'autel en sept circuits<sup>10</sup>, l'évêque bénit les murs de l'église lors d'une triple circulation, *incipiens a dextra parte orientis usquedum redeat in orientem* : par ce rituel, l'édifice devient la *domus Domini*<sup>11</sup>. Puis, se tenant *per medium ecclesiae*, l'évêque bénit l'édifice *in longum et latum*<sup>12</sup>. Le tracé des cinq croix, précédemment opéré à l'autel avec l'eau bénite, se répète à l'identique avec l'huile consacrée<sup>13</sup>, puis, tandis qu'il oint tout l'autel, un prêtre l'encense *in circuitu*<sup>14</sup>. L'évêque trace une troisième fois les croix à l'autel, cette fois avec le chrême<sup>15</sup>, tandis qu'un prêtre encense l'autel *in circuitu*<sup>16</sup>. L'évêque parcourt l'église *in circuitu* et trace des croix, avec son pouce enduit de chrême, en douze lieux, *primo in dextera parte et sic in circuitu*<sup>17</sup>. Le rituel se poursuit par la dépose des reliques et la consécration de l'autel.

L'église est donc consacrée à l'issue de multiples circuits, chacun initiant à l'est, du côté droit, pour se poursuivre du côté gauche et revenir à son point de départ. Ces circuits sont emboîtés : les gestes de consécration se répètent, à l'identique, de l'autel à l'église. La double dynamique du sacré, circulaire et rayonnante, est celle

6. Pour l'histoire de sa diffusion voir : *Le pontifical romain au Moyen-Âge*, éd. M. ANDRIEU, t. 1, *Le pontifical romain du XI<sup>e</sup> siècle*, Cité du Vatican 1938, p. 2-8. Pour la présentation de l'*ordo* et son histoire, voir D. MÉHU, *Historiae et imagines* de la consécration de l'église au Moyen Âge, dans *Mises en scène et mémoires de la consécration de l'église dans l'Occident médiéval*, éd. D. MÉHU, Turnhout 2008 (Collection d'études médiévales de Nice 7), p. 15-48, ici p. 21-24. Pour le texte : *Le Pontifical romano-germanique du dixième siècle*, t. 1 : *Le texte*, éd. C. VOGEL, R. ELZE, Cité du Vatican 1963 (Studi e Testi 226), XL. *Ordo ad benedicendam ecclesiam*, p. 124-173.
7. *Ibid.*, 25-26, p. 135-136.
8. *Ibid.*, 27-41, p. 137-141.
9. *Ibid.*, 42, p. 141 : *episcopus (...) faciat crucem in medio altaris (...). Deinde in dextra parte, tunc in sinistra, per IIII cornua altaris.*
10. *Ibid.*, 43, p. 141 : *Et cum ysope aspergat ipsum altare septem vicibus in circuitu, (...).*
11. *Ibid.*, 44, p. 141.
12. *Ibid.*, 45, p. 141.
13. *Ibid.*, 52, p. 144.
14. *Ibid.*, 53, p. 144.
15. *Ibid.*, 55, p. 144.
16. *Ibid.*, 56, p. 145.
17. *Ibid.*, 57, p. 145.

adoptée par le concepteur de Tavant pour l'organisation du récit figuré. Similaires dans leurs dynamiques, le rituel et la narration le sont également, comme nous en informent les commentateurs et les exégètes, du point de vue de la signification.

#### LA DYNAMIQUE CIRCULAIRE : UNE HISTOIRE DU SALUT ET DE L'ÉGLISE

Le récit proposé à Tavant est une histoire du salut, qui débute avec l'Incarnation et se réalise avec la Révélation et la conversion. Pour les exégètes ces deux moments sont signifiés par l'Annonce aux bergers, la Présentation au Temple et la Fuite en Égypte. Selon Bède le Vénéral – à l'origine de la tradition exégétique –, les bergers sont les saints prédicateurs, envoyés dans le monde afin de rassembler l'Église, le troupeau du Seigneur, le peuple des croyants<sup>18</sup>. C'est ce peuple, non pas composé de tous les Juifs et de tous les Gentils mais de tous ceux qui ont foi dans le Christ, qui se réjouit de la bonne nouvelle, la naissance du Seigneur<sup>19</sup>. Désormais, comme le jour succède à la nuit, les ténèbres de l'aveuglement sont dispersées<sup>20</sup>.

La Présentation au Temple occupe toute la longueur du registre. Si la scène est très endommagée, nous distinguons néanmoins une forme rouge et rectangulaire qui doit être l'autel du Temple, où Syméon accueillit le Christ selon saint Luc (2, 22-38). Si nous nous fions à la tradition iconographique, celui-ci devait figurer à gauche tandis que la Vierge, Joseph et l'Enfant, ainsi que peut-être la prophétesse Anne, se tenaient de l'autre côté<sup>21</sup>. Saint Luc nous apprend que lorsque Syméon prend le Christ dans ses bras, il reconnaît en lui le Salut des peuples, « lumière pour éclairer les nations, et gloire du peuple [de Dieu] Israël » (*lumen ad revelationem gentium, et gloriam plebis tuae Israel*). Puis Syméon annonce que l'Enfant causera la chute d'Israël mais aussi sa rédemption. Selon la tradition exégétique, ici remarquablement cohérente, la lumière de la Révélation, qui disperse les ténèbres de l'ignorance, est promise à tous les peuples. Elle se fera néanmoins progressivement : d'abord auprès des Gentils, puis des Juifs. La conversion du peuple juif est prévue à la fin des temps, comme l'annonce la prophétie de saint Paul (Rom 11, 25) : « Lorsque la plénitude des Gentils sera entrée, alors tout Israël sera sauvé »<sup>22</sup>.

La Fuite en Égypte qui succède à l'épisode de la Présentation au Temple, et qui permet à Jésus d'échapper au massacre ordonné par Hérode, n'est que très brièvement mentionnée par saint Matthieu dans son évangile (2, 13-15). Les auteurs

18. BÈDE, *Homilia XXXI, in Galli cantu natalis Domini*, PL 94, col. 337C.

19. *Ibid.*

20. *Ibid.*, col. 338B

21. Comme nous le suggère la tradition iconographique. Voir par exemple l'ébrasement droit du porche de Moissac, que nous datons autour de 1100. B. FRANZÉ, Moissac et l'œuvre de l'abbé Ansquitol (1085-1115). Un discours de pénitence, *Hortus Artium Medievalium* 21, 2015, p. 385-405.

22. Par exemple ELOI DE NOYON, *Homiliae, Homilia II. In die purificatione Sancta Mariae. De evangelio et de usu luminarium*, PL 87, col. 602A-602B ; BÈDE, *In Lucae evangelium expositio, liber primus*, PL 92, col. 345C-345D ; HILDEFONS DE TOLÈDE (?), *Sermones, ejusdem sermo X. In purificatione sanctae Mariae*, PL 96, col. 276C-276D ; RABAN MAUR, *Commentaria in cantica quae ad matutinas laudes dicuntur*, PL 112, col. 165D-166A.

apocryphes, dont le pseudo-Matthieu, ainsi que les exégètes<sup>23</sup>, considèrent cet épisode comme l'accomplissement de la prophétie d'Isaïe (19, 1) : « Oracle sur l'Égypte. Voici, l'Éternel est monté sur une nuée rapide, il vient en Égypte ; Et les idoles de l'Égypte tremblent devant lui, et le cœur des Égyptiens tombe en défaillance. »<sup>24</sup> Pour les exégètes, l'Égypte « pleine d'idoles » est le pays des Gentils. En leur apportant la lumière de la Révélation, le Christ délaisse le peuple juif, qui demeure dans les ténèbres de l'ignorance. L'épisode préfigure les étapes de la conversion, tels qu'ils sont décrits dans les Actes des Apôtres (13, 46) : « C'est à vous premièrement (le peuple juif) que la parole de Dieu devait être annoncée ; mais, puisque vous la repoussez, et que vous vous jugez vous-mêmes indignes de la vie éternelle, voici, nous nous tournons vers les païens. »

Les Innocents tués par Hérode sont comme les martyrs morts pour leur foi ou pour leurs œuvres, issus du monde entier<sup>25</sup>. Persécutés par le diable, ils sont pleurés par l'Église comme ils le sont par Rachel dans le récit biblique (Mt 2, 18)<sup>26</sup>. De cet épisode naît le martyr, signalant la naissance de l'Église<sup>27</sup>.

À Tavant, le décor peint sur la voûte du chœur est une histoire du salut qui commence et est permise par l'Incarnation, et qui se concrétise par la Révélation. Il témoigne aussi d'une histoire de l'Église : de son origine avec les premiers martyrs à la conversion des Gentils, et dans la perspective future d'une *Ecclesia* pleinement accomplie, avec la conversion du peuple juif. Prévu pour la fin des temps, l'accomplissement de l'Église est annoncé, selon les exégètes, par la mort d'Hérode et le retour d'Égypte (Mt 2, 19-21)<sup>28</sup>. S'il avait été représenté, cet épisode aurait figuré au flanc nord de la voûte, conformément au principe d'organisation circulaire du récit.

23. Par exemple HAYMON D'AUXERRE, *Homiliarum sive concionum ad plebem in Evangelia de tempore et sanctis*, Pars utraque, hoc est hiemalis et aestivalis, Homilia XII, *de Sanctis innocentibus*, PL 118, col. 77C. Les Homélies ont longtemps été attribuées à Haymon de Halberstadt comme par exemple dans la Patrologie latine : H. BARRÉ, Haymon d'Auxerre, *Dictionnaire de spiritualité* 7, 1969, col. 91. Pour un rapprochement entre l'épisode rapporté par Matthieu et la prophétie d'Isaïe, voir aussi PASCHASE RADBERT, *Expositio in Evangelium Matthaei*, Liber secundus, PL 120, col. 139C ; BRUNO D'ASTI, *Commentaria in Matthaeum*, PL 165, col. 86C-86D.
24. *Onus Aegypti. Ecce Dominus ascendet super nubem levem, et ingredietur Aegyptum, et commovebuntur simulacra Aegypti a facie ejus, et cor Aegypti tabescet in medio ejus.*
25. Et non seulement de Judée : Haymon de Halberstatt = HAYMON D'AUXERRE, *Homilia XII. De sanctis innocentibus*, PL 118, col. 79C.
26. Par exemple RABAN MAUR, *Commentariorum in Matthaeum libri octo*, caput II. De nativitate Christi in Bethlehem Juda, et magis ; de fuga in Aegyptum et nece infantum, etc. PL 107, col. 763C ; WALAFRID STRABO, *Evangelium secundum Matthaeum*, PL 114, col. 76C-77D ; PASCHASE RADBERT, *Expositio in Evangelium Matthaei*, PL 120, col. 144B-146A.
27. WALAFRID STRABO, *Evangelium secundum Matthaeum*, PL 114, col. 76C : *Occidit omnes pueros. Quam cito Christus apparuit mundo, incepit in eum persecutio: quae figuravit persecutionem sanctorum: et dum infans quaeritur, infantes occiduntur; in quibus forma martyrii nascitur, ubi infantia Ecclesiae dedicatur.* PASCHASE RADBERT, *Expositio in Evangelium Matthaei*, PL 120, col. 144C : *Et in eisdem infantibus nascitur forma martyrii, ubi totius Ecclesiae infantia marabilis dedicatur.*
28. WALAFRID STRABO, (cité n. 27), col. 77D : *Defuncto autem Herode, ecce, etc. Quia sopita Judaeorum perfidia, et Helia et Enoch praedicantibus, Judaea verbum recipiet. Defuncto rege illico complices ejus pereunt, sic cessante persecutione Ecclesiae ad coelestia invitatur.* Haymon

Le premier commentaire connu du rituel de consécration d'une église, le *Quid significant duodecim candelae*, accompagne la description du rituel dans le Pontifical romano-germanique du <sup>x</sup>e siècle<sup>29</sup>. Pour son auteur, l'autel où l'évêque trace les cinq croix est une figure de l'Église et ses quatre angles sont les quatre points cardinaux du monde où elle s'est « dilatée ». L'Église est universelle : le salut est promis à tous les peuples, des Juifs et des Gentils, sans distinction de sexe<sup>30</sup>. Par le tracé des cinq croix au moyen de l'huile consacrée, l'autel est une figure de l'Église qui progresse du centre, c'est-à-dire de Jérusalem où elle a été fondée, aux quatre parties du monde<sup>31</sup>. L'unité de l'Église, qui ne tient compte ni du sexe, ni de l'âge, ni de la dignité, se manifeste également lors de l'aspersion des murs par l'eau bénite<sup>32</sup>.

L'ordre du tracé des douze croix sur les murs de l'église, du côté droit au côté gauche, correspond au parcours du fidèle : entrant dans la société de l'Église « dans une juste intention », il y demeure dans le souvenir de la Passion du Sauveur et dans l'attente de la prochaine vie<sup>33</sup>. Dans son commentaire du rituel qu'il rédige vers 1120, Honorius Augustodunensis explique la progression droite-gauche du tracé des croix par la progression de l'Église, de sa fondation à sa diffusion auprès des Gentils<sup>34</sup>.

Le tracé alphabétique donne également à l'édifice consacré le sens d'une *Ecclesia* en construction<sup>35</sup>. À ce moment du rituel l'évêque trace sur le sol, avec son bâton, les lettres de l'alphabet latin sur une diagonale partant de « l'angle gauche, à l'Orient » jusqu'à « l'angle droit, à l'Occident », puis les lettres de l'alphabet grec

de Halberstatt = HAYMON D'AUXERRE, *Homilia XII* (cité n. 25), col. 81D-82A : *Spiritualiter vero obitus Herodis, terminum significat invidiosae contentionis, qua nunc Judaea contra Ecclesiam saevit. Quod autem post obitum Herodis puer Jesus ad terram Israel est reversus, significat, quia circa finem saeculi ad synagogam est reversurus, cum per praedicationem Eliae et Enoch in eum crediderint. Unde cum Aegyptum deferri jubeatur et fugere, hoc in nocte praecipitur: cum vero ad terram Israel revertitur, nec noctis fit mentio: quia quos nunc propter incredulitatem in tenebris deserit, circa finem saeculi credentes in lucem fidei recipiet.* RABAN MAUR (cité n. 26), Lib. I, cap. 2, PL 116, col. 761D. Rupert de Deutz précise que cette conversion ultime du peuple juif aura lieu selon la prophétie de saint Paul (Rom 11, 25-26). RUPERT DE DEUTZ, *In opus de gloria et honore filii hominis super Matthaeum*, Lib. 2, PL 168, col. 1334D-1335A.

29. *Quid significant duodecim candelae*, in *Le Pontifical romano-germanique* (cité n. 6), XXXV, p. 90-121.
30. *Ibid.*, 25, p. 103-104.
31. *Ibid.*, 41, p. 110-111.
32. *Ibid.*, 28, p. 105.
33. *Ibid.*, 46, p. 113-114, ici p. 114, l. 3-6 : *A dextro autem latere usque in sinistrum crux pingitur, cum recta intentione intrat quis in ecclesiam et in eius societate persistens, passionesque sui salvatoris reminiscens, terminat hanc vitam.*
34. HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *De gemma animae sive De divinis officiis et antiquo ritu missarum*, Liber primus, *De missae sacrificio et de ministris ecclesiae*, PL 172, col. 541-738. Cap. CLXIII, *De chrismate*, PL 172, col. 594D : *Demum per parietes ecclesiae crucem de chrismate facit cum pollice, incipiens a dextro latere usque in sinistrum, quia unctio chrismatis a primitiva Ecclesia incipiens pervenit in Ecclesiam gentium.*
35. Pour une étude de ce rituel, voir par exemple L. DONKIN, *Making an Impression: Consecration and the Creation of Architectural Memory*, dans *Romanesque and the Past. Retrospection in the Art and Architecture of Romanesque Europe*, éd. J. McNEILL, R. PLANT, Londres 2013,

sur une diagonale partant de « l'angle droit, à l'Orient » jusqu'à « l'angle gauche, à l'Occident »<sup>36</sup>. Pour l'auteur du *Quod significant duodecim candelae*, les lettres sont les rudiments de la doctrine, les quatre angles de l'église sont les quatre parties du monde où elle s'est diffusée<sup>37</sup>. La gauche, c'est le peuple juif et l'Orient, c'est le lieu du Seigneur. La première diagonale part de l'angle gauche, à l'Orient, parce que c'est là que le Christ est né, et atteint l'angle occidental, parce que sa mort a été accueillie par les Gentils<sup>38</sup>. Mais lorsque de l'angle oriental, à droite, l'évêque retourne (*revertitur*) à l'angle occidental, à gauche, ce cheminement annonce l'achèvement de l'Église. L'événement surviendra à la fin des temps, selon la prophétie de saint Paul (Rom 11,25) : « lorsque la plénitude des Gentils sera entrée, alors tout Israël sera sauvée »<sup>39</sup>.

Le sens des gestes de consécration correspond au sens du récit, tel qu'il se déploie *in circuitu* sur la voûte du chœur de Tavant : le programme iconographique décrit une histoire du salut qui se confond avec celle de l'Église. À l'organisation circulaire du récit s'ajoute, à Tavant, un axe transversal ouest-est, manifesté par le bandeau faitier que jalonnent sept visages tournés vers l'est. Ce jalonnement rend l'idée d'un rayonnement du sacré, dont le point le plus dense se situe à l'extrémité orientale, là où s'élève l'autel que surplombe, dans la conque absidale, une représentation du Christ trônant dans les cieux. L'idée du sacré se diffusant par rayonnement est également proposée par les commentateurs du rituel de consécration.

## LE RAYONNEMENT DU SACRÉ

Lors du rituel de consécration, chaque geste est reproduit de l'autel à l'église. Si le *quid significant* décrit ces deux « espaces-lieux » comme des figures de l'*Ecclesia*, ils le sont à des degrés divers d'accomplissement. L'autel est une Église accomplie, un « champ » où fleurissent les âmes les plus vertueuses ; enivrées par l'Esprit Saint, ces âmes restent pour toujours dans l'esprit du Seigneur<sup>40</sup>. Les murs de l'église sont en revanche l'« ordre mineur » (*minoris ordinis*), auquel il suffit de demeurer uni

p. 37-48 ; P. STIRNEMAN, L'inscription alphabétique : de la consécration de l'église à l'apprentissage de la lecture et autres usages, *Bulletin monumental* 169/1, 2011, p. 73-76 ; C. TREFFORT, Une consécration « à la lettre ». Place, rôle et autorité des textes dans la sacralisation de l'église, dans *Mises en scène et mémoires de la consécration d'église au Moyen Âge*, éd. D. MÉHU, Turnhout 2008, p. 219-251 ; Id., *Opus litterarum*. L'inscription alphabétique et le rite de consécration de l'église (IX<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle), *CCM* 53, 2010, p. 153-180.

36. *Ordo ad benedicendam ecclesiam* (cité n. 6), 25-26, p. 135-136.

37. *Quid significant* (cité n. 29), 16-17, p. 97-98.

38. *Ibid.*, 18, p. 98-99 : *Quod vero ab angulo sinistro orientali scribere incipit usque in angulum occidentalem, angulus sinister iudaicus intellegitur populus. Unde et idem angulus orientalis est, ex quo ortus est dominus noster. Pervenit autem usque in angulum occidentalem pontifex scribendo, quia cum dominus noster a Iudeis ortus sit, mors tamen eius a gentibus est suscepta.*

39. *Ibid.*, p. 99 : *Sed cum versus idem ab angulo orientali dextro revertitur ad angulum occidentalem sinistrum, hoc indicare videtur quod cum plenitudo gentium introierit, tunc omnis Israel salvus fiet.*

40. *Ibid.*, 45, p. 113.

par la foi dans la Passion et la Résurrection, et dans un esprit de charité<sup>41</sup>. Pour l'auteur du commentaire, l'autel c'est aussi le Christ : les sept circuits pratiqués lors de sa bénédiction signifient les sept dons du Saint-Esprit, qui reposaient sur le «surgeon» né du tronc de Jessé, la sagesse et l'intelligence, le conseil et la force, la science, la piété et la crainte<sup>42</sup>. La bénédiction en sept cercles signifie le baptême, puisque le Christ ordonna de baptiser au nom de l'Esprit septiforme<sup>43</sup>, tandis que les circuits empruntés autour de l'autel sont comparés à l'oeuvre des docteurs : sans relâche, ceux-ci doivent accomplir ce que le Seigneur a déjà initié, le soin (des âmes) et leur purification. Ils sont également tenus à la prière continuelle, «afin que le Seigneur envoie son ange dans leur cercle et les en arrache»<sup>44</sup>. L'interprétation du rituel de consécration témoigne, ici, de la réception – et de la synthèse – de deux traditions, l'exégèse patristique et le platonisme chrétien.

Pour les Pères de l'Église, les sept dons du Saint-Esprit énumérés par Isaïe, qui reposaient sur le Christ au moment de son Incarnation, ont été diffusés aux hommes afin de permettre le salut<sup>45</sup>. Les sept dons spirituels viennent donc former sept étapes, sept degrés de purification que l'âme doit éprouver pour atteindre Dieu, au terme de son ascension<sup>46</sup>. Selon l'enseignement des platoniciens chrétiens, favorablement accueilli par les Pères, les sept dons spirituels sont comme les sept cieus qui, d'après la cosmographie antique et médiévale, ceinturent la terre et la séparent de Dieu : la purification de l'âme, graduelle, se fait par le franchissement

41. *Quid significant* (cité n. 29), 46, p. 113-114.

42. Is 11, 2 : *Et requiescet super eum spiritus domini, spiritus sapientiae et intellectus, spiritus consilii et fortitudinis, spiritus scientiae et pietatis et replevit eum spiritu timoris domini.*

43. *Quid significant* (cité n. 29), 26, p. 104. De même, pour Honorius Augustodunensis, les sept bénédictions de l'autel signifient les sept dons du Saint-Esprit, par lesquels le Christ ordonna de baptiser, après sa résurrection. HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *De Gemma animae*, cap. CLX, PL 172, col. 593D : *Deinde septies contra altare spargit, quia Christus post resurrectionem in septem donis Spiritus sancti Ecclesia jussit.*

44. *Quid significant* (cité n. 29), 27, p. 104-105 : *Circuit autem altare spargendo eandem aquam, ut significet doctores non debere otio indulgere, sed eorum semper quos domino initiaverint curam gerere et eorum mundationi operam dare, et, ut dominus mittat angelum suum in circuitu eorum et eripiat eos, continuatim orare.*

45. Ici et pour ce qui suit, voir B. FRANZÉ, Une lecture en contexte (cité n. 3), p. 483-484.

46. Voir par ex. GRÉGOIRE LE GRAND, *Homiliarum in Ezechielem*, II, Homilia VII, vers. 22, 7, PL 76, col. 1016C-1017C : « On monte par sept marches à la porte (du nouveau Temple) », parce que le passage à la vie céleste est ouvert par la grâce septiforme de l'Esprit Saint. Le prophète (= Isaïe), donc, partant des choses célestes pour arriver en bas, a commencé par la sagesse et est descendu à la crainte. Mais nous, qui des choses terrestres nous élevons aux célestes, nous montons dans notre énumération de la crainte à la sagesse. En pensée, notre première marche de l'ascension est la crainte de Dieu ; la deuxième la piété ; la troisième, la science ; la quatrième, la force ; la cinquième, le conseil ; la sixième, l'intelligence ; la septième, la sagesse. (...) Parce que donc par la crainte nous nous élevons à la piété, que par la piété nous sommes conduits à la science, que par la science nous obtenons la force, que par la force nous tendons au conseil, que par le conseil nous avançons vers l'intelligence, que par l'intelligence nous parvenons à la sagesse, (nous pouvons dire que) par la grâce septiforme de l'Esprit Saint, l'entrée de la vie céleste nous est ouverte au terme de notre ascension. » Voir aussi saint AUGUSTIN, *Sermo CCCXLVIII, De timore Dei*, cap. 2, PL 39, col. 1524-1525 et *De sermone Domini in monte*, lib. I, cap. 4, 11, PL 34, col. 1234.

des cercles célestes. C'est cette idée qui anime l'auteur du *Quid significant candelae* lorsqu'il assimile les sept circuits opérés à l'autel – c'est-à-dire le Christ – aux dons et aux « cercles » qui retiennent les âmes désireuses de se purifier. C'est aussi cela que traduit l'image peinte à Tavant, dans la choeur de l'église.

En traversant la voûte du choeur, le bandeau faitier fait le lien entre les épisodes de la vie du Christ, qui l'entourent, et le Christ régnant aux cieux, dans la conque absidale. Ce bandeau est jalonné de sept médaillons portant des visages de caractère astral, identifiables en cela et par leur nombre aux sept cieux. Tournées vers l'est, les personnifications engendrent une dynamique à la fois graduelle et ascensionnelle, qui attire le terrestre au céleste. Comme le suggère l'iconographie, cette voie est empruntée par les anges : dans la conque absidale, ils présentent au Christ les espèces eucharistiques (le calice et l'hostie), les amenant, après leur consécration, de l'autel « d'en bas » à l'autel « d'en haut ». L'iconographie témoigne, ainsi, d'une connaissance des traditions patristiques et platonisantes, et du désir de pérenniser et de rendre visible le rituel de consécration opéré à l'autel, en même temps que le sens qui lui est accordé par les commentateurs.

Le décor de Tavant est organisé selon deux dynamiques. La première, circulaire, manifeste l'histoire du salut et de l'Église en accompagnant la progression narrative. C'est exactement ce que signifie le rituel de consécration puisque, d'après ses commentateurs, il fait de l'espace ecclésial une *Ecclesia*, comprise lors de sa fondation, dans sa construction, et dans une perspective eschatologique. La seconde dynamique, transversale ou plutôt rayonnante puisqu'elle procède par jalonnements successifs, transcende la narration en liant le terrestre au céleste, l'âme à Dieu, donnant aussi la mesure de son éloignement. Le lien, tissé par le Christ lors de son Incarnation et son Ascension, paraît ici renoué par la célébration eucharistique. De même, selon le *Quid significant*, c'est la commémoration de la Passion du Christ qui permet aux fidèles de rester unis dans l'Église, jusqu'au jour du salut.

À Tavant comme dans le rituel de consécration, l'autel est le lieu le plus dense du sacré, le centre d'où se diffusent les grâces qui permettent le salut, et l'origine de l'Église qui progresse vers son accomplissement. Dans l'église médiévale, l'autel se trouvait soit dans le chevet, et donc sous le Christ trônant aux cieux, soit plus en avant dans la travée du choeur, à l'aplomb de l'échelle céleste manifestée par le bandeau faitier. Pour les fidèles rassemblés dans la nef, cette situation comportait le double avantage d'accroître la visibilité du pôle liturgique et des célébrations ici opérées, de même que la perception du principe de la dynamique verticale. Si telle était la situation originelle, l'autel et son image, figurée dans la scène de la Présentation au Temple, se trouvaient dans une relation de proximité. À la relation physique correspond une relation sémantique puisque, selon l'exégèse, c'est par cet épisode que commence l'histoire de la conversion.

Le choeur liturgique s'étend, à Tavant, au-dessus d'une crypte également peinte. Le décor décrit et accompagne, là aussi, une histoire du salut.

## LE PROGRAMME ICONOGRAPHIQUE DE LA CRYPTÉ

La crypte de Tavant, divisée en trois nefs et cinq travées, est peinte d'un vaste décor : les 27 scènes et motifs se déploient sur les voûtains, l'abside et le mur ouest. Si certains auteurs considèrent le décor comme un florilège iconographique, d'autres

tentent de démontrer la cohérence du projet<sup>47</sup>. L'abbé Zverina détermine ainsi quatre catégories de sujets : biblique (David, Christ, Abel et Caïn), morale (vices et psychomachies), hagiographique (scènes de martyrs), et cosmique (atlantes portant la voûte céleste [?], sagittaire)<sup>48</sup>. Par ailleurs, aucune étude n'a permis d'établir avec certitude la datation des peintures, qui oscille entre la seconde moitié du XI<sup>e</sup> et le début du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>49</sup>. Les peintures de la crypte, stylistiquement distinctes de celles de l'église, leur sont nécessairement postérieures : l'observation des maçonneries démontre que l'aménagement de cet espace succède à la construction du chœur sus-jacent<sup>50</sup>. L'analyse iconographique met néanmoins en évidence une conception unitaire du projet.

Les difficultés ici rencontrées par les historiens de l'art tiennent à la singularité stylistique, mais aussi iconographique, des motifs : si certains échappent à la tradition, d'autres sont dépourvus d'indices qui en permettraient l'identification. C'est le cas du personnage barbu et coiffé d'un turban, représenté à l'entrée de la crypte, portant une besace autour du cou et tenant entre ses mains un bâton et une palme (schéma 2, 27). C'est le cas également des femmes nimbées. Deux d'entre elles, assises, tiennent dans leurs mains des sceptres terminés en rinceaux (3 et 4) ; se faisant face sur les deux premiers piliers de la nef, elles semblent accueillir les fidèles pénétrant dans la crypte. À l'autre extrémité de la crypte, une autre femme nimbée se tient debout et légèrement inclinée vers l'intérieur de la crypte, les deux mains tendues comme dans un geste d'accompagnement (17).

D'autres figures sont plus aisément identifiables : une personnification de la colère (*Ira*, 18)<sup>51</sup>, Abel et Caïn présentant à Dieu leur offrande (25), à côté du meurtre d'Abel par Caïn (26), saint Pierre crucifié la tête en bas (22) accompagné du martyr d'un autre crucifié (21), David jouant de la harpe (8). Toute cette travée est éventuellement destinée au cycle de David : le guerrier combattant un lion (5) et le personnage qui rappelle, par son attitude, le roi dansant de la Bible de Vivien (7, Paris, BnF, lat. 1, fol. 215v) représenteraient David, tandis que la figure assise en vis-à-vis du roi musicien est parfois identifié à Saül (6)<sup>52</sup>. Adam et Ève sont représentés trois fois : au paradis devant l'arbre de la connaissance (14), aux limbes où ils sont secourus par le Christ (20), enfin occupés aux travaux de ce monde (15). Hélène Toubert propose également une interprétation convaincante des deux hommes en marche (11, fig. 2), précédemment identifiés à Abel et Caïn en raison des objets en leur possession : un élément végétal à trois rameaux, porté par le premier, la carcasse d'un animal fichée dans une perche, tenue par le second<sup>53</sup>. Par comparaison avec la tradition iconographique, Hélène Toubert y reconnaît

47. Pour ces diverses tentatives, voir H. TOUBERT, Une scène des fresques de Tavant et l'iconographie des mois, *CCM* 16, 64, 1973, p. 279-286, ici p. 279-280.

48. J. ZVERINA, Les peintures de la crypte de Tavant, *Orientalis Christiana Periodica* 13, 1947, p. 675-693.

49. LAINÉ, DAVY, *Saint-Nicolas de Tavant* (cité n. 5), p. 14.

50. *Ibid.*, p. 7.

51. C'est ce qu'indique une inscription peinte presque effacée : *ibid.*, p. 45.

52. Voir par exemple P.-H. MICHEL, *La fresque de Tavant. La crypte*, Paris 1956.

53. TOUBERT, Une scène des fresques de Tavant (cité n. 47).

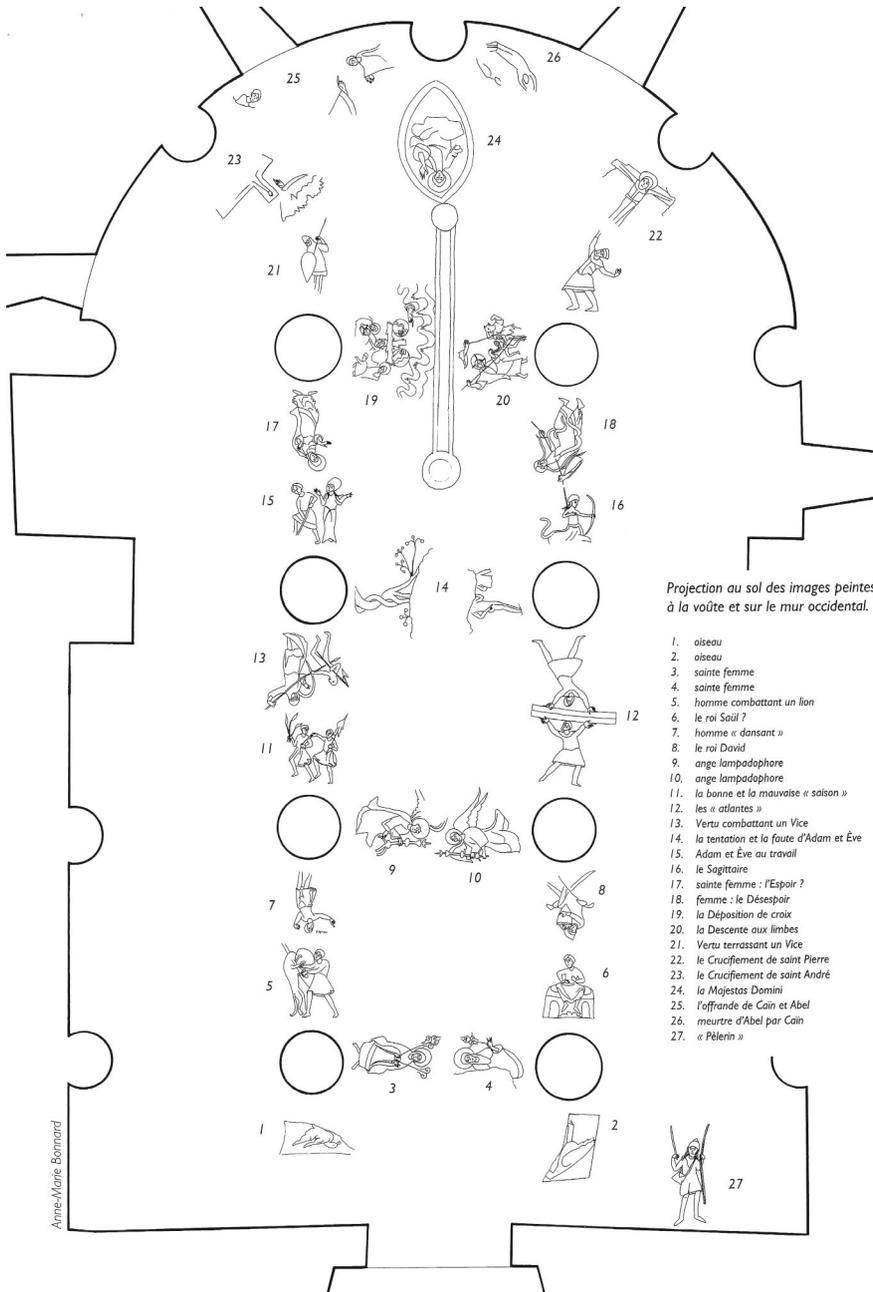


Schéma 2. Église Saint-Nicolas de Tavant (Indre-et-Loire), organisation du décor de la crypte (d'après C. DAVY, M. LAINÉ, *Saint-Nicolas de Tavant, Indre-et-Loire*, Orléans 2002, p. 55).



Figure 2. Église Saint-Nicolas de Tavant (Indre-et-Loire), crypte, détail des peintures : le Printemps et l'Hiver (n° 11) (© Luigi Di Berardino).

les personnifications des saisons. Il s'agit donc, ici, d'une représentation de l'année « en raccourci », où l'Hiver (le chasseur) rattrape le Printemps (le porteur de rameaux). Ces motifs rejoignent ainsi le « groupe » cosmique déjà constitué par le Sagittaire et les atlantes soutenant la voûte céleste, au revers du même pilier (12), auxquels nous pouvons identifier les porteurs de poutre.

Le cœur du programme, qui lui donne sens et cohérence, est formé par le groupe de motifs rassemblés autour du double bandeau plissé qui traverse les deux dernières travées de la nef (fig. 3). Cette frise est limitée par deux médaillons : à l'est, le premier médaillon est divisé en six rayons ; à l'ouest, le second contenait sans doute l'Agneau<sup>54</sup>. Celui-ci domine la scène d'Adam et Ève au paradis, autour de l'arbre de connaissance. Le disque rayonnant touche la pointe supérieure de la mandorle,

54. LAINÉ, DAVY, *Saint-Nicolas de Tavant* (cité n. 5), p. 47.



Figure 3. Église Saint-Nicolas de Tavant (Indre-et-Loire), crypte, détail des peintures : le «cercle mystique» (© inventaire général, ADAGP, réf. IM37001031).

où trône le Christ (fig. 4). Autour de la frise s'étend, au nord, la Descente de croix (19) et, au sud, la Remontée des limbes (20). Ces deux scènes présentent des caractéristiques iconographiques singulières par rapport à la tradition. Dans la Descente de croix, l'instrument de la Passion n'est pas constitué de deux poutres liées ensemble mais d'un arbre entier, doté de nombreux surgeons. Le corps du Christ est presque entièrement détaché de la croix : seuls ses pieds y sont encore liés, et Nicodème s'occupe de les décloser. Si Joseph d'Arimathie soutient le buste du Christ, son corps



Figure 4. Église Saint-Nicolas de Tavant (Indre-et-Loire), crypte, détail des peintures : le Christ (© Luigi Di Berardino).

est déposé sur les genoux de la Vierge, assise : comme le fait observer Hélène Toubert, la scène préfigure le thème de la Pietà qui ne sera précisée qu'au *xiv<sup>e</sup>* siècle<sup>55</sup>. Le Père intervient dans les deux épisodes et, contrairement à ce que propose la tradition iconographique, il assiste le Christ dans son combat aux enfers.

55. TOUBERT, Une scène des fresques de Tavant (cité n. 47), p. 280.

La frise de la crypte se situe à l'aplomb du bandeau faitier, peint sur la voûte de l'église : il est ici, nous l'avons vu, l'échelle céleste que l'âme gravit lorsqu'elle s'achemine vers la béatitude, celle parcourue dans les deux sens par le Christ lors de son Incarnation et de son Ascension, et par les anges lors de la célébration eucharistique. Dans la crypte la frise sert également d'élément de liaison entre le céleste et le terrestre : elle unit le Christ trônant dans les cieux, entouré des anges, au paradis d'Adam et Ève. La descente de Croix et la remontée des limbes accompagnent la frise de liaison, dans sa double dynamique. Celle-ci correspond, selon les platoniciens chrétiens, au double mouvement de l'âme, partant de Dieu et lui revenant. Pour Denys le Pseudo-Aréopagite, Grégoire de Nysse ou Maxime le Confesseur, dont la pensée est transmise à l'Occident par Jean Scot Érigène, l'essence de la nature humaine et de la Création, qui est entièrement contenue en elle, est issue de la source éternelle vers laquelle elle retourne en trouvant le salut<sup>56</sup>. Même après la faute d'Adam, l'âme créée par Dieu est restée intacte : la contamination n'a été que superficielle, une nature physique et extérieure lui étant seulement surajoutée. L'âme demeure cachée, dans l'attente de la Révélation du Fils de Dieu<sup>57</sup>.

Dans son livre V, le moine irlandais explique comment la nature humaine retourne aux causes primordiales dans lesquelles elle était fondée. Le retour de toute chose à l'unité primitive avec Dieu est signalé à la raison par le spectacle de la nature : la révolution des astres, le retour des marées et la succession des saisons démontrent la nature cyclique de la Création, qui tend à revenir à ses débuts, à retourner « au principe même de son mouvement ». Ce retour est également perçu, par l'intelligence, dans la pratique des arts libéraux (dialectique, arithmétique, géométrie, musique et astronomie)<sup>58</sup>. C'est dans l'humanité du Christ que l'homme et toute la Création sont sauvés : lorsque le Verbe vint dans le monde afin de « sauver et ramener dans leurs causes (...) les effets des causes »<sup>59</sup>, il reçut la nature humaine et le monde entier qui subsiste en elle<sup>60</sup>. Lorsqu'il retourna au Père et à l'unité divine, il emmena avec lui et sublima, à travers sa propre divinité, le monde visible et invisible<sup>61</sup>.

56. JEAN SCOT ÉRIGÈNE, *De la division de la nature, Periphyseon*, livre IV, éd. et trad. F. BERTIN, Paris 2000, p. 79. Pour une explication des livres IV et V de Jean Scot Érigène, voir B. STOCK, *The philosophical anthropology of Johannes Scottus Eriugena, Studi medievali* 3/8, 1967, p. 1-57, ici p. 12-57.

57. JEAN SCOT ÉRIGÈNE, *De la division de la nature* (cité n. 56), livre IV, p. 81 : *Omne siquidem, quod in ea conditor suus primordialiter creavit, totum integrumque manet, adhuc tamen latet, revelationem filiorum Dei expectans.*

58. *Ibid.*, p. 18-25.

59. *Ibid.*, p. 82.

60. *Ibid.*, p. 83 : « Car quand le Verbe de Dieu assuma la nature humaine, il n'omit aucune substance créée, qu'il n'aurait pas assumée en assumant la nature humaine. En assumant donc la nature humaine, le Verbe de Dieu a donc assumé toutes les créatures. Et par conséquent, si le Verbe de Dieu sauva et restaura la nature humaine qu'il avait assumée, il sauva et restaura aussi incontestablement toutes les créatures sensibles et toutes les créatures intelligibles. »

61. *Ibid.*, p. 81 : « Le Verbe est donc sorti du Père, et il est venu dans le monde, c'est-à-dire que le Verbe a assumé la nature humaine, dans laquelle le monde tout entier a sa subsistance, car rien n'existe en ce monde qui ne subsiste comme précontenu dans la nature humaine. Et maintenant le Verbe a quitté le monde et il est retourné au Père, c'est-à-dire que le Verbe a exalté la nature humaine qu'il avait assumée au-delà de toutes les natures sensibles ou

À Tavant, dans la crypte, le Christ est bien la source et la destination des âmes. Au sommet de la mandorle, au départ du bandeau fatiier, la roue divisée en rayons est la composition géométrique proposée par le pseudo-Aréopagite puis Jean Scot Érigène afin d'expliquer le double mouvement de la Création, issue de l'Un et lui revenant<sup>62</sup>. Le cycle de la nature, qui signale à la raison le retour de la Création à son origine, est ici représenté par les astres (le Sagittaire) et les Saisons, en introduction au « cercle mystique ». Selon cette cohérence les deux femmes nimbées et munies de sceptres, à l'entrée de la crypte, pourraient personnifier les arts libéraux, qui manifestent à l'intelligence le processus de conversion. Le Christ est ici désigné pour Principe, Fin et Moyen puisque le retour de l'âme à Dieu a été permis par son Incarnation et son sacrifice. Celui-ci est désigné par l'Agneau, au-dessus du paradis terrestre qu'il semble illuminer comme un astre : ce sacrifice permet aux âmes de retourner à Dieu et de retrouver l'unité perdue lors du péché originel. Le bois vif de la croix, aux multiples surgeons, rend plus remarquable encore l'effet régénérateur du sacrifice. Derrière le Christ aux limbes, la personnification du vice s'inflige une blessure<sup>63</sup>, de la même manière que le Christ triomphe de l'enfer, prison pour les esprits selon saint Pierre (1 Pierre 3, 18-20). Une forme sinueuse enlace son corps, rappelant le serpent du péché originel. La mort du vice rend ainsi plus explicite la mort de la mort, abolie par l'intervention du Christ.

La lecture ouest-est du programme iconographique est l'axe emprunté par les fidèles qui, de la nef, entrent dans la crypte par un escalier, unique avant les restaurations modernes<sup>64</sup>. Un second accès était possible, dès une époque indéterminée<sup>65</sup> : un escalier donne accès à la crypte par une porte aujourd'hui murée, aménagé dans le mur nord du chœur de l'église, située dans la quatrième travée. Ces aménagements autorisaient une circulation distincte pour les deux communautés de laïcs et de clercs qui cohabitaient dans l'église paroissiale. Au croisement des deux axes de circulation, dans la nef centrale de la quatrième travée,

intelligibles, au-delà de toutes les essences célestes, au-delà de tout ce qui rentre dans le champ du discours ou de l'entendement, en unifiant son humanité avec sa Divinité, par laquelle il est égal au Père. ».

62. Par exemple *ibid.*, p. 70-71 : « la monade est elle aussi le principe des nombres et le foyer originaire de leur développement ; c'est à partir de la monade que débute la multiplication de tous les nombres et c'est en elle que s'achèvent le retour et la récapitulation de ces mêmes nombres. Tous les nombres subsistent sous un mode universel et immuable dans la monade et la monade est dans chacun de ces nombres le tout et la partie ainsi que le principe originaire de toute division, sans être toutefois en elle-même ni un nombre ni une partie d'un nombre. La même loi vaut pour le centre d'un cercle ou d'une sphère, pour le signe d'une figure ou pour le point dans une ligne. » Nous avons déjà proposé cette lecture dans un article précédent : B. FRANZÉ, Au sujet du néo-platonisme au Moyen Âge : des indices dans l'art des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, *Cahiers archéologiques, fin de l'Antiquité et Moyen Âge* 55, 2014, p. 41-55.
63. Cette figure serait la colère (*Ira*), comme l'indique une inscription peinte presque effacée : LAINÉ, DAVY, *Saint-Nicolas de Tavant* (cité n. 5), p. 45.
64. En 1909, l'accès à la crypte était assuré par des portes situées latéralement, sous l'escalier. *Ibid.*, p. 8.
65. L'aménagement du passage nord intervient après l'achèvement des peintures de la crypte et du chœur, puisqu'il a provoqué leur mutilation. Il n'est toutefois pas possible de préciser à quelle date il a été construit, ni combien de temps il a servi : *ibid.*

l'Agneau est peint sur la voûte, signalant peut-être la présence d'un autel. Si celui-ci n'est pas nécessaire dans un espace qui pouvait servir de simple lieu de dévotion, c'est cet emplacement qui est choisi dans d'autres cryptes, comme à Saints-Geosmes (Haute-Marne), dans son état du XI<sup>e</sup> siècle<sup>66</sup>.

Les deux entrées, ouest et nord, sont signalées par la présence de saintes femmes, vêtues de manière identique (3, 4, 17) : tunique et voile blancs, manteau rouge au liseré doré. Les similitudes vestimentaires pourraient suggérer une identité commune, et/ou une même fonction : l'accueil. À l'entrée nord, la femme nimbée est tournée vers l'intérieur, les mains ouvertes, comme invitant le fidèle à pénétrer dans la crypte. Face à elle, à la droite de celui qui pénétrerait dans la crypte, Adam bêche la terre et Ève file la laine, les corps cette fois dirigés vers l'extérieur de la crypte. Face à eux, la sainte femme est dans un rapport symétrique – d'opposition – avec Ira représentée sur le pilier sud de la même travée (18), les deux figures partageant une attitude, genoux fléchis et corps incliné vers l'avant, qui incite à la comparaison.

La femme nimbée pourrait être la Vierge, à laquelle elle est souvent identifiée par les spécialistes de Tavant. Si tel est le cas, une autre dialectique intervient dans ce cheminement nord-sud. Ève, qui provoqua par sa désobéissance la chute de l'humanité, est opposée à Marie. Nouvelle Ève, elle est la cause du salut parce qu'elle a ramené l'humanité à sa sainteté originelle. Selon le concept formulé par les Pères, le mal contracté lors des origines est vaincu lors d'un circuit inverse, appelé *recirculatio* par Irénée de Lyon<sup>67</sup> : le Christ reprend Adam, la croix reprend l'arbre de la Chute, Marie reprend Ève, chacun des éléments corrompus au moment du péché originel étant ainsi renouvelé à la racine.

Si, à Tavant, la crypte est aménagée et peinte après l'achèvement du chœur sus-jacent, les décors ont néanmoins été pensés ensemble : ils sont des programmes du salut, de la rédemption de l'âme permise par l'intervention du Christ et de

66. C. SAPIN, L'autel, son rôle et sa place dans la crypte, dans *Espace ecclésial et liturgique au Moyen Âge. Actes du colloque international « Morphogénèse de l'espace ecclésial au Moyen Âge », Nantua, novembre 2006*, éd. A. BAUD, Lyon 2010, p. 336-346 (Publications de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée 53), p. 333, fig. 2. Ici, comme à Tavant, la présence de colonnes engagées dans le mur de l'abside empêche à l'autel de s'y adosser.
67. IRÉNÉE DE LYON, *Contre les hérésies*, éd. et trad. F. SAGNARD, Paris 1952, III, 22, 4 : « Le nœud de la désobéissance d'Ève a été dénoué par l'obéissance de Marie : ce que la vierge Ève lia par son incrédulité, la foi de la Vierge Marie le délia. [...] De même donc qu'Ève, en désobéissant, devint cause de mort pour elle-même et pour tout le genre humain, de même Marie (...) devint, en obéissant, cause de salut pour elle-même et pour tout le genre humain. C'est pour cette raison que la Loi donne à celle qui est fiancée à un homme, bien qu'elle soit encore vierge, le nom d'épouse de celui qui l'a prise pour fiancée, signifiant de la sorte le retournement qui s'opère de Marie à Ève. Car ce qui a été lié ne peut être délié que si l'on refait en sens inverse les boucles du nœud, en sorte que les premières boucles soient défaites grâce à des secondes et qu'inversement les secondes libèrent les premières : il se trouve de la sorte qu'un premier lien est dénoué par un second et que le second tient lieu de dénouement à l'égard du premier. » Cf. A. ORBE, La recirculación de la Virgen María en San Ireneo (*Adv. Haer.* III, 22, 4), dans *La mariologia nella catechesi dei Padri (età prenicena)*, éd. S. FELICI, Rome 1991, p. 101-120 ; M.-H. ROBERT, La nouvelle Ève et l'humanité régénérée chez saint Irénée, lecteur des Écritures, dans *Saint Irénée et l'humanité illuminée*, éd. E. AYROULET, Paris 2018, p. 117-142.

la Vierge. L'autel est au centre de ces programmes, physiquement parce que, dans l'église, il domine l'assemblée des fidèles et que, dans la crypte, il se trouve à la croisée des deux axes de circulation. C'est aussi l'autel qui donne sens et cohérence à l'ensemble du projet iconographique : la remontée à Dieu se fait de l'autel, et c'est de l'autel qu'initie l'histoire de la Révélation. En valorisant le lieu du sacrifice eucharistique, le décor valorise la fonction sacerdotale : seul autorisé à manipuler le sacré et disposant du pouvoir de « faire le Dieu<sup>68</sup> », de transformer les espèces eucharistiques en corps et en sang du Christ, le prêtre rend le céleste perméable au terrestre et ouvre la voie entre ce monde-ci et celui d'en haut. Le pouvoir sacerdotal est démontré, dans la crypte, par un procédé iconographique inédit : le corps du Christ repose sur les genoux de Marie, image du corps eucharistique confié à l'Église afin d'assurer la commémoration de la Passion et l'accomplissement de l'indispensable sacrement rédempteur. En désignant le clergé pour intermédiaire entre Dieu et les hommes, le programme de Tavant répond aux enjeux de la réforme grégorienne.

Lors de la consécration, l'église devient le cosmos et l'*Ecclesia*, c'est-à-dire le rassemblement des fidèles. Cette équivalence de sens s'étend aux limites de l'édifice : à la façade nord, entre les modillons de la corniche, les personnifications de mars, avril et mai témoignent de la présence d'un calendrier des mois qui ceinturerait le pourtour de l'église<sup>69</sup>. C'est à partir de cette métonymie que les concepteurs ont, à Tavant, pensé l'organisation narrative du décor.

Barbara FRANZÉ  
Université de Lausanne

68. L'expression « faire le Dieu » est empruntée à Jean Wirth, qui en fait le titre d'un chapitre de son livre sur *L'image romane* : J. WIRTH, *L'image à l'époque romane*, Paris 1999, p. 195-208.

69. LAINÉ, DAVY, *Saint-Nicolas de Tavant* (cité n. 5), p. 12.