

UN TRANSEPT POUR LES LAÏCS : SAINT-SERNIN DE TOULOUSE ET SAINT-LAZARE D'AUTUN

Barbara Franzé

B. Franzé
FNS - Université de Lausanne
Section d'histoire de l'art
1015 Lausanne, Suisse

The transept is a very common feature in churches of the 11th and 12th centuries. This crosswise axis is added to, or even substitutes the longitudinal axis of church. It is the case in Saint-Sernin of Toulouse. There, for more than one century, the faithful and the clerics were satisfied with only the eastern part of the edifice. The church, perfectly bipartite because limited to the transept, corresponds exactly to the society which it gathers: a society both one and divided in its orders, composed by the clerics and the laymen. At Autun, even if the church is not limited to the transept, this one constitutes nevertheless the preponderant component, as the centre of devotion for the pilgrims. In either case, the image plays an essential role in the definition of the spaces: at Toulouse, it indicates the places reserved to each of both communities, informing on their functions and prerogatives. At Autun, the images serve as bearings to paraliturgical celebrations. Engraved in the stone, it is also the signature of the maître d'oeuvre, a reminder and a commemoration of his initiative.

Key words: *Saint-Sernin of Toulouse, Saint-Lazare of Autun, iconography of the gregorian reform, images and social orders, paraliturgical dramas, dukes of Bourgogne, images of power*

Avec la réforme grégorienne, l'église poursuit le projet de renouer avec l'esprit des origines. Comme l'a souligné Alain Erlande-Brandenburg, ce retour à la tradition primitive impliquait, pour les églises, des changements de formes et de conceptions¹. Les édifices destinés au rassemblement de tous les chrétiens, cathédrales, églises paroissiales, canoniales et abbaciales sont conçus en tant qu'espaces d'accueil, les maîtres d'œuvre s'employant à rationaliser cet espace éclaté qui caractérisait l'église carolingienne : l'effet cloisonnant du massif occidental est annulé et les autels, auparavant disséminés dans l'église, tendent à migrer dans la partie orientale de l'édifice. Si l'église est un lieu d'accueil pour les fidèles, la cohabitation des communautés des laïcs et des clercs au sein d'un même espace nécessite une distinction interne et l'adoption d'un système stricte d'organisation et de circulation. En général, celui-ci confine les laïcs dans la nef et les religieux dans le *presbyterium*. Dans une telle configuration, la destination des bras du transept reste souvent mal définie : servent-ils d'« annexes » complétant le chœur et sont-ils réservés aux communautés religieuses, ou sont-ils accessibles aux fidèles ? Fort est de constater qu'il n'y a pas de règle unique et que la situation diffère pour chaque cas, en fonction des exigences liturgiques ou, sans doute, de l'espace nécessaire à chacune des communautés, selon leur ampleur. Saint-Sernin de Toulouse et Saint-Lazare d'Autun sont des cas exemplaires de transepts autorisés aux laïcs.

Saint-Sernin de Toulouse

C'est vraisemblablement dans les années 1070, lorsque la collégiale est réformée (1073-1076), que débute le vaste chantier de la nouvelle église de Saint-Sernin de Toulouse², à l'emplacement d'une

¹ A. ERLANDE-BRANDENBURG, *L'église grégorienne*, in *Hortus artium medievalium* = HAM 5, 1999, p. 147-167.

² Cet avis est communément accepté par les historiens de l'art, même si certains estiment que la reconstruction était déjà projetée dans les années 1030. D. MILHAU, *Notes pour un portrait de l'architecture toulousaine*, in *De Toulouse*

basilicula de la seconde moitié du IV^e siècle³. Une trentaine d'années plus tard, au moment de la consécration par Urbain II en 1096, la partie orientale de l'édifice dans son ensemble est achevée, soit le chevet et ses chapelles rayonnantes, le transept et les tribunes. Le décor sculpté des parties intérieures et extérieures, dont celui de la Porte des Comtes, est également en place⁴. Cette datation est confirmée par la comparaison des chapiteaux de Saint-Sernin avec ceux du cloître de Moissac, daté autour de 1100 par une inscription.

Les qualités architectoniques et structurelles de cette vaste construction, d'une ampleur de quatre-vingt-six mètres, entièrement voûtée sur une hauteur de plus de vingt mètres, sont impressionnantes. La cohérence du chantier est également remarquable, les étapes de construction s'enchaînant sans véritables interruptions à partir d'un projet initial qui fut intégralement et toujours respecté⁵. La réalisation d'une telle œuvre, dans un temps aussi bref, ne peut s'expliquer que par un contexte - économique et social - exceptionnellement favorable.

Dès le milieu du XI^e siècle, la ville de Toulouse connaît une très grande prospérité, due à un commerce florissant, de marchandises et d'argent. Cette prospérité entraîne une rapide urbanisation, les noyaux de peuplement se regroupant principalement autour des églises de Saint-Pierre-des-Cuisines et de Saint-Sernin situés au nord de la ville et hors de l'enceinte antique⁶. Vers le milieu du XII^e siècle, une enceinte doublée d'un fossé vient englober les deux quartiers de Saint-Sernin et de Saint-Pierre-des-Cuisines, qui sont ainsi greffés à l'enceinte urbaine⁷.

Saint-Sernin exerce un fort pouvoir d'attraction, les grandes familles toulousaines faisant ériger leurs maisons fortes aux portes de l'enceinte ou sur les voies d'accès à la collégiale⁸. Celle-ci offre une vie religieuse de qualité à ses fidèles : dotée vers 1050 du droit d'inhumation, elle détient le droit exclusif d'inhumer les évêques, les chevaliers et les membres de leur famille et sert de nécropole comtale jusqu'en 1093⁹. Devenue paroissiale dès les années 1075-1078, elle possède le droit de baptiser dès la deuxième décennie du XII^e siècle¹⁰. Le prestige de la collégiale, érigée en abbaye en 1119, tient principalement à la possession des reliques de saint Saturnin, premier évêque de Toulouse martyrisé en 250.

à Tripoli, la puissance toulousaine au XII^e siècle (1080-1208), Catalogue de l'exposition présentée au Musée des Augustins (6 janvier 1989-20 mars 1989), p. 39-45 ; H. PRADALIER, *Saint-Sernin de Toulouse au Moyen Âge*, in *Congrès archéologique de France = CAF 154, Toulouse et Comminges*, 1996, Paris, 2002, p. 254-301 ; Q. CAZES, D. CAZES, *Saint-Sernin de Toulouse. De Saturnin au chef-d'œuvre de l'art roman*, Graulhet, 2008.

³ Q. CAZES, *Toulouse au Moyen Âge : les pouvoirs dans la ville*, in P. Boucheron, J.-Ph. Genet (dir.), *Marquer la ville. Signes, traces, empreintes du pouvoir (XIII^e-XVI^e siècles)*, Paris, Rome, 2014, p. 341-366 (Collection de l'École française de Rome, 485, 8).

⁴ Conformément à l'avis de Marcel Durliat, Denis Milhau estime que la porte des Comtes est achevée en 1082. D. MILHAU, *op. cit.* (n. 2) ; M. DURLIAT, *Saint-Sernin de Toulouse*, Toulouse, 1982.

⁵ Ce qu'a bien démontré l'étude de Q. CAZES et D. CAZES, *op. cit.* (n. 2), qui soulignent que l'ensemble du projet était déterminé dès le début du chantier.

⁶ P. GERARD, *Origine et développement des paroisses du Bourg de Toulouse (XII^e et XIII^e siècles)*, in *La paroisse en Languedoc (XIII^e-XIV^e s.)*, Toulouse, 1990, p. 51-68 (Cahiers de Fanjeaux, 25).

⁷ Au haut Moyen Âge un fossé entoure le quartier Saint-Sernin ; des documents datés de 1152 attestent de la présence d'une enceinte doublée d'un fossé entourant les deux quartiers précédemment distincts. Q. CAZES, *Toulouse au Moyen Âge*, *op. cit.* (n. 3).

⁸ Les premières maisons fortes, à tourelles, sont attestées dès 1125 : *Ibidem* et D. MILHAU, *op. cit.* (n. 2) ; G. PRADALIE, *Cadres de vie économique dans le comté de Toulouse au XII^e siècle*, in *De Toulouse à Tripoli*, *op. cit.* (n. 2), p. 21-28.

⁹ En 1093 le pape Urbain II concède au comte Guillaume IV le droit de transférer sa nécropole à la Daurade, qui venait d'obtenir le droit d'inhumation. J. OBERSTE, *Présence et concurrence. Communautés monastiques et espaces urbains à Toulouse avant l'arrivée des Mendians*, in *Moines et religieux dans la ville (XII^e-XV^e siècle)*, Toulouse, 2009, p. 53-77 (Cahiers de Fanjeaux, 44).

¹⁰ P. GERARD, *Origine et développement des paroisses du Bourg de Toulouse (XII^e et XIII^e siècles)*, in *La paroisse en Languedoc (XIII^e-XIV^e s.)*, Toulouse, 1990, p. 51-68 (Cahiers de Fanjeaux, 25).

Comme le rappelle Jörg Oberste, les habitants de ce « quartier élitare »¹¹ étaient rassemblés au sein de la confrérie Saint-Sernin, mentionnée sur la table d'autel consacrée en 1096¹². Sur deux des côtés de la table sont gravées la prière à saint Saturnin et la signature de Bernard Gilduin (BERNARDUS ME FECIT). Sur les deux autres côtés se développe l'inscription faisant mention de la confrérie :

+ IN NOMI(NE DOMINI) N(OST)RI IH(ES)U XPRI (=CHRISTI) HOC ALTARE FECERUNT
CONSTITUI CONFRATRES BEATI MARTIRIS SATURNINI IN QUO DIVINU(M) CELEBRE-
TUR OFFICIUM
AD SALUT(EM) (A)NIMARU(M) SUARU(M) ET OM(N)IUM DEI FIDELIUM AM(EN) + SA-
TURNINE DEI CONFESSO

Au nom du Seigneur Jésus Christ

Les *confrères constitués* (CONSTITUI CONFRATRES) du saint martyr Saturnin ont fait cet autel sur lequel le saint office sera célébré

Pour le salut de leurs âmes et de celles de tous les fidèles de Dieu Amen

Etienne Delaruelle assimile la confrérie de Saint-Sernin mentionnée sur la table d'autel à une *societas*, communauté de fidèles unis par des liens de charité et par le désir de salut, ce dont rend effectivement compte l'inscription (*ad salutem animarum suarum*)¹³. L'hospice établi à l'intérieur de la clôture monastique est un des effets les plus remarquables des actions charitables de la confraternité : destiné à accueillir les pauvres, on y distribuait des vivres, avec une abondance particulière au début du carême. L'hospice est dû à l'initiative de Raimond Gayrard (†1118) qui s'occupa de son financement. Ancien sacristain de Saint-Sernin, il était certainement un membre éminent de la confrérie.

La fondation des confréries accompagnait très souvent le projet de construction d'une nouvelle église, comme à Urgel en 1035. A Cahors, l'évêque Géraud III de Cardaillac (1090-1112) réforme le chapitre et s'emploie à reconstruire la cathédrale et les bâtiments canoniaux ; la création d'une confrérie Saint-Etienne en 1091 participait au projet de reconstruction¹⁴. Dans un tel cadre, les membres de la confrérie apportaient leur contribution à la réalisation de l'œuvre, soit par des dons, soit par des journées de travail, ou encore par la mise à disposition de leurs réseaux sociaux. A Saint-Sernin, chaque communauté retirait des avantages de cette association : les fidèles y trouvaient une vie pastorale et religieuse de qualité mais aussi, comme le souligne Jörg Oberste, un cadre grandiose, digne de représenter le statut social des membres les plus influents de la communauté. Les chanoines trouvaient également leur compte dans cette alliance avec la confrérie : ils y gagnaient le soutien financier et social nécessaire à l'édification de l'église et des bâtiments canoniaux, mais aussi une protection face aux tentatives de sujétion de l'évêque Isarn, tentatives qui se déclarent de manière éclatante au moment de la mise en route du chantier, vers 1070.

En 1082-1083, afin de replacer la collégiale sous son patronage, Isarn convainc l'abbé Hunaud de Moissac d'introduire la réforme clunisienne à Saint-Sernin, contre la volonté des chanoines et avec le soutien du comte Guillaume IV. L'intention de l'évêque était non seulement de s'emparer du temporel de la collégiale, mais aussi de contrôler le chantier de la nouvelle église, les droits d'inhumation et l'accès au tombeau du martyr¹⁵. Chassés de la collégiale par les troupes comtales et remplacés par

¹¹ Selon l'expression de Q. CAZES, *Toulouse au Moyen Âge*, *op. cit.* (n. 3), p. 232.

¹² J. OBERSTE, *op. cit.* (n. 9).

¹³ E. DELARUELLE, *L'autel roman de Saint-Sernin (1096). Confrères, pèlerins et pénitents*, in *Mélanges offerts à René Crozet à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire*, vol. 1, Poitiers, 1966, p. 383-389. De cette association, les confrères retiraient des privilèges importants, tels que leur intégration à la communauté de prières et le droit d'inhumation dans le cimetière.

¹⁴ G. LACOSTE, *Histoire générale de la province de Quercy*, vol. 1, Cahors, 1883-1886, p. 443-444.

¹⁵ Q. CAZES, D. CAZES, *op. cit.* (n. 2) ; J. OBERSTE, *op. cit.* (n. 9) ; R. DE LA HAYE, *Apogée de Moissac. L'abbaye clunisienne Saint-Pierre de Moissac à l'époque de la construction de son cloître et de son grand portail*, Maastricht, Moissac, 1995, p. 62-65.

les moines moissagais, les chanoines en appellent à Grégoire VII et obtiennent le rétablissement de leurs droits. Le 23 juillet 1083 Guillaume IV fait repentance, regrettant un acte qui lui avait été suggéré par Hunaud, le « soi-disant abbé de Moissac » (*suasu Unaldi, Moysiacensi abbatis nuncupative dicti*) et dénonçant une alliance que l'avarice et l'orgueil avaient rendue caduque¹⁶. Cette affaire eut pour conséquence la déposition de Hunaud et la prise de distance des comtes de Toulouse par rapport à Saint-Sernin : en 1093, Guillaume IV choisit la Daurade pour nécropole, au détriment de la collégiale.

Cet épisode tragique de l'histoire de Saint-Sernin se solde donc par la victoire des chanoines, fermement soutenus par les confrères laïcs. Si l'église est le résultat grandiose des efforts conjugués de cette alliance, le décor sculpté témoigne de son histoire et contribue à la glorifier.

Le décor sculpté en tant que commémoration de l'œuvre de Saint-Sernin

L'église et les bâtiments monastiques, y compris l'hospice de Raymond Gayrad, étaient séparés de la ville par une clôture autour de laquelle venaient s'implanter les maisons fortes des riches habitants du bourg, par ailleurs membres de la confrérie. La rue du Taur joignait la ville au flanc sud de l'église, à laquelle les fidèles accédaient par la Porte des Comtes. Située à l'extrémité sud du transept, elle restera pendant plus d'un siècle l'accès principal réservé aux laïcs¹⁷.

A l'extrémité nord du transept, la double Porte royale était destinée aux chanoines. Aujourd'hui murées et restaurées au XIX^e siècle, elles n'étaient ornées d'aucun décor, contrairement à la Porte des Comtes, en vis-à-vis. En effet, les constructeurs confèrent à celle-ci un aspect grandiose, sorte de réplique médiévale de la porte antique, faisant écho à la Porterie située à l'autre extrémité de la rue du Taur et défendant l'accès à la ville.



Fig. 1. Saint-Sernin, la porte des Comtes.

¹⁶ E. MAGNOU, *L'introduction de la réforme grégorienne à Toulouse (fin XI^e-début XII^e siècle)*, Toulouse, 1958, p. 24-25 (Cahiers de l'Association Marc Bloch de Toulouse. Etudes d'histoire méridionale, 3). Cartulaire de Saint-Sernin, 23 juillet 1083, *De recognitione Willelmi, Tolosani comitis de invasione quam fecit aecclesiae beati Saturnini* : « Si autem quispiam obcecatus avaritia vel superbia, quicquam dampni ibi intulerit, ei occurrere, et resistendo dampnum in quantum potuerit prohibere iuravit. Cartam etiam quam iniuste fecerat cum Isarno, episcopo, de aecclesia Sancti Saturnini, prephato Unaldo usurpative abbati, omnibus modis dampnat et falsam esse testatur. ».

¹⁷ Q. CAZES, *San Saturnino di Tolosa e i suoi committenti*, in A. C. Quintavalle (dir.), *Medioevo : i committenti, Actes du colloque de Parme (21-26 septembre 2010)*, Milan, 2011, p. 281-290, ici p. 281 (I convegni di Parma, 12).

La ressemblance de ce massif d'entrée au modèle antique est accentuée par l'absence de tympan¹⁸ sur les portails et la présence de l'enfeu, de forme semi-circulaire, intégré à l'ensemble. Rassemblant les corps des comtes¹⁹ auparavant ensevelis à l'intérieur de l'église²⁰, il sert de « présentoir » aux nobles dépouilles et permet d'associer étroitement Saint-Sernin à la dynastie. Sur les écoinçons des deux portes, deux martyrs entourent saint Saturnin, au centre. Huit colonnes portant des chapiteaux figurés encadrent les entrées (fig. 1).



Fig. 2. Saint-Sernin, la porte des Comtes, les thématiques des chapiteaux

Ces chapiteaux peuvent être classés en quatre catégories (fig. 2). Les damnés, dont deux sont personnifiés par les vices de la luxure et de l'avarice, apparaissent sur trois chapiteaux de la porte ouest. La parabole de Lazare (Luc, 16, 19-31) se développe sur deux chapiteaux situés à droite de la porte Est : le mauvais riche, attablé et servi par un domestique, apparaît aux côtés de Lazare, nimbé, dont les plaies sont léchées par les chiens. Son ascension orne le second chapiteau. Les trois derniers chapiteaux, situés autour du pilier central de la double porte, présentent des motifs dont l'interpréta-

¹⁸ Denis Milhau a déjà observé l'inspiration antique de la porte des Comtes. D. MILHAU, *op. cit.* (n. 2), p. 41 : « Il faut cependant noter que les modèles toulousains de la Porte des Comtes et de Saint-Pierre-des-Cuisines proposent une structure sans tympan et n'offrant qu'un système de colonnes à chapiteaux soutenant des voussures en plein cintre dégageant la totalité de l'espace de passage, formule qui trouve sa source dans la reprise des types antiques romains d'arcs de triomphe et de porte de villes. ».

¹⁹ Réaménagé au XIII^e siècle, l'enfeu contient actuellement quatre sarcophages dans lesquels sont rassemblés plus d'une vingtaine de corps. Si la plupart ne sont pas identifiables, des inscriptions permettent néanmoins d'y reconnaître la dépouille des comtes Guillaume Taillefer (998-1037) et Pons (1037-1061). Q. CAZES, D. CAZES, *Saint-Sernin de Toulouse, op. cit.* (n. 2).

²⁰ B. BRENNK, « Les églises de pèlerinage et le concept de prétention », in N. Bock et P. Kurmann (éd.), *Art, cérémonial et liturgie au Moyen Âge, Actes du colloque du 3^e cycle romand de Lettres (Lausanne-Fribourg, 24-25 mars, 14-15 avril, 12-13 mai 2000)*, Rome, 2002, p. 125-140.



Fig. 3. Saint-Sernin, porte des Comtes, l'atlante



Fig. 4. Saint-Sernin, porte des Comtes, l'homme dévoré par des bêtes démoniaques

tion se révèle plus complexe. De part et d'autre du pilier, le même thème se répète deux fois : un homme assis, à l'angle, tient de ses mains levées des volutes dont les crosses se rejoignent au-dessus de sa tête (fig. 3)²¹ ; il paraît ainsi soutenir le poids de l'édifice, à l'image de ces atlantes souvent représentés sur les chapiteaux romans²². Deux personnages latéraux le soutiennent dans son effort : le regard dirigé vers le spectateur, ils désignent l'atlante d'une de leurs mains et entourent de l'autre son poignet. A gauche de la porte Est un homme, également assis à l'angle du chapiteau, est assailli par deux bêtes démoniaques dont les gueules se rejoignent à la manière des volutes ornant les chapiteaux précédents (fig. 4). De leurs dents acérées, elles mordent le crâne de leur proie en prenant appui sur ses jambes, tandis que celle-ci saisit leur cou en un geste de défense, ou de connivence.

La représentation des hommes joignant leurs forces dans un effort commun et celui de l'homme agressé par des bêtes démoniaques sont également associés à l'intérieur de l'édifice : à gauche de l'arc d'entrée des deux absidioles du transept sud, elles apparaissent dans une version augmentée, permettant ainsi de couvrir les dimensions plus importantes des chapiteaux (plan 1, n° 1 : l'homme en proie aux bêtes démoniaques ; n° 2 : les atlantes)²³. Les deux thématiques, mises en regard à deux reprises, semblent ainsi s'opposer l'une à l'autre²⁴.

Selon Thomas Lyman, l'homme aux prises avec des bêtes démoniaques serait une représentation des vices de l'esprit, et plus précisément de l'orgueil²⁵. Quoiqu'il en soit, la proie est très certainement vivante, les âmes ou les défunts

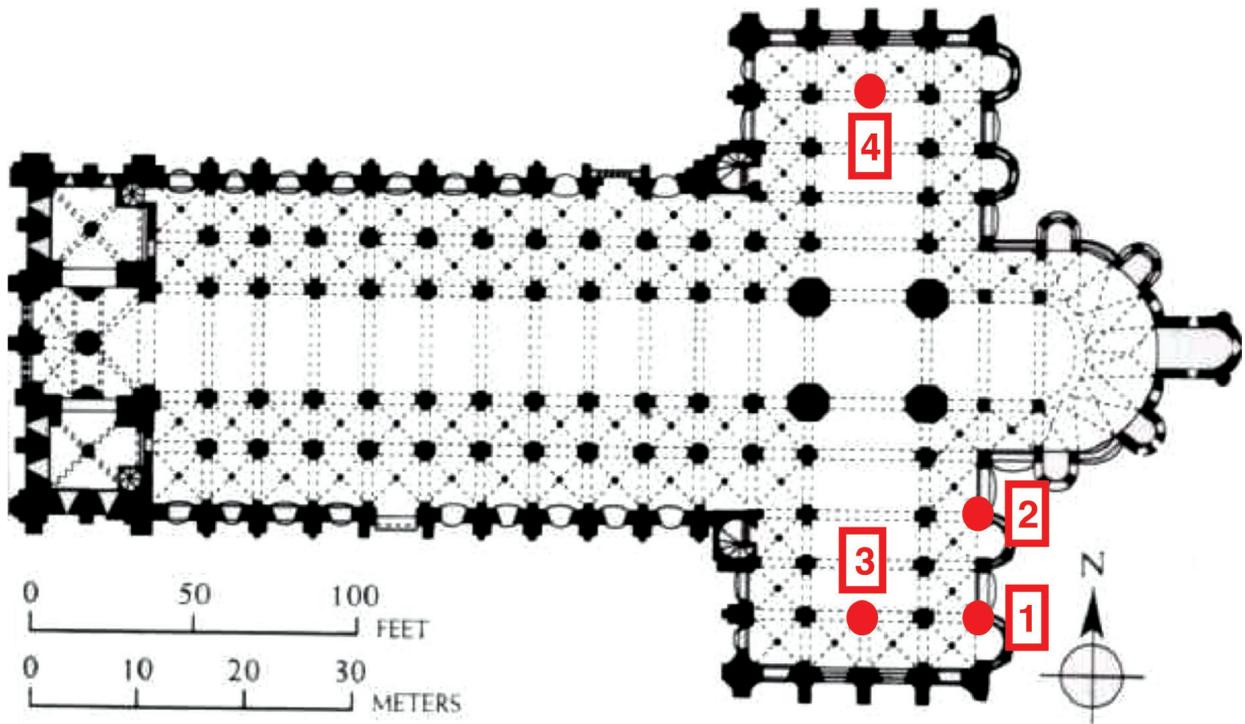
²¹ Sur les chapiteaux des damnés, ainsi que sur celui du mauvais riche, les volutes reposent directement sur les têtes, donnant ainsi l'impression de les écraser.

²² Voir par exemple E. PROUST, *La sculpture romane en Bas-Limousin. Un domaine original du grand art languedocien*, Paris, 2001, p. 43-44.

²³ Le chapiteau aux bêtes dévoratrices, situé sous l'arc de la première absidiole sud, est orné de deux personnages assis ; celui des atlantes, sous l'arc la seconde absidiole, met en scène cinq figures, dont deux atlantes. Le premier thème apparaît également dans la galerie ouest de la tribune de ce même bras du transept.

²⁴ Les deux thématiques sont également associées dans l'église Notre-Dame de Champdeniers (Deux-Sèvres), possession de l'abbaye de Maillezais datée de la fin du XI^e siècle. Le motif des bêtes dévoratrices et des atlantes apparaissent à plusieurs reprises dans la nef et à la croisée du transept. A Notre-Dame de Moirax (Lot-et-Garonne) que nous évoquerons plus loin, les deux thèmes pourraient être associés autour du portail ; une mauvaise conservation ne permet toutefois pas de l'affirmer avec certitude.

²⁵ T. W. LYMAN, *The Sculpture Programme of the Porte des Comtes Master at Saint-Sernin in Toulouse*, in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 34, 1971, p. 12-39, ici p. 16.



Plan 1. L'église Saint-Sernin avec les chapiteaux cités dans l'article

étant généralement nus, à Saint-Sernin comme ailleurs²⁶. On retrouve ce motif sur d'autres portails d'églises du Sud-Ouest, comme à Saint-Michel de Lescure (Ariège) où il est associé à la parabole de Lazare²⁷ et à Saint-Pierre de Gémil (Haute-Garonne)²⁸, mais aussi à Sainte-Foy du Born (Haute-Garonne) où les chapiteaux romans sont réemployés dans l'église du XV^e siècle²⁹, dans la nef de la cathédrale Saint-Michel de Lescar (Pyrénées-Atlantique)³⁰, dans le chœur de l'église paroissiale de Mazères à Castelnau-Rivière-Basse (Hautes-Pyrénées)³¹, sur un chapiteau déposé de Saint-Pons de Thomières (Hérault), ainsi que dans la galerie Est du cloître de Moissac où les bêtes dévoreuses encadrent le pilier de Durand de Bredons, figure érigée en modèle de vertus par le commanditaire, l'abbé Ansqutil.

²⁶ Sur la porte des Comtes, la luxure et le damné sont effectivement nus ; seul l'avare est vêtu, sans doute en raison de son assimilation au mauvais riche de la parabole de Lazare. On constate la même chose à Moissac, par exemple, où la luxure est nue tandis que l'avare, le mauvais riche de la parabole développée au-dessus de lui, est habillé.

²⁷ L'église prieurale appartenait à l'abbaye de Gaillac. Marcel Durliat attribue les chapiteaux situés à l'intérieur de l'église à l'atelier actif à Moissac et à la porte des Comtes de Toulouse, et ceux de la façade occidentale à l'atelier ayant œuvré au décor de la Porte Miègeville qu'il date autour de 1120. M. DURLIAT, *Aux origines de la sculpture romane languedocienne. Les chapiteaux et le portail de Saint-Michel de Lescure*, in *Cahiers de civilisation médiévale*, 5, 20, 1962, p. 411-418.

²⁸ L'église *Sancti Petri de Gullermo* serait une possession de Moissac : R. DE LA HAYE, *op. cit.* (n. 15), p. 202. Le thème est ici associé à la tentation d'Adam et Eve.

²⁹ C. BALAGNA, « Eglise de Born », *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France*, 67, 2007, p. 251-255.

³⁰ La reconstruction de la cathédrale succède vraisemblablement à la réforme du chapitre imposée par l'évêque Sanche en 1101. La mosaïque du chœur de la cathédrale est attribuée par une inscription à l'évêque Gui (1115-1141). M. LANORE, *Notice historique et archéologique sur l'église Notre-Dame de Lescar*, Pau, 1905, p. 6.

³¹ R. FAVREAU, *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, vol. 8, Ariège, Poitiers, 1982, p. 89 ; J. CABANOT, *L'église Saint-Jean de Mazères*, in *CAF 128, Gascogne*, 1970, Paris, 1970, p. 67-79 ; ID., *L'église Saint-Jean de Mazères et le problème des origines de la sculpture romane dans le Sud-Ouest de la France*, in *Bulletin de la Société de Borda*, 93, 1969, p. 409-435. Mazères ferait partie des possessions de Saint-Sernin de Toulouse : Q. et D. CAZES, *op. cit.* (n. 2), p. 49, fig. 55 ; le style des vingt-six chapiteaux ornant le chœur de l'église permet selon Jean Cabanot d'attribuer leur réalisation à l'atelier qui œuvra à la porte des Comtes à Toulouse.



Fig. 5. Sainte-Marie de Moirax, chapiteau de la nef



Fig. 6. Saint-Pierre de Volvic, chapiteau du chœur : scène de donation

Le motif des hommes unissant leurs forces dans un projet commun est identifié par Thomas Lyman à Moïse soutenu par Aaron et Hour, priant en faveur de Josué combattant Amaleq (Exode 17, 8-15)³². D'accord avec Jean Cabanot, nous constatons qu'aucun élément ne permet de confirmer cette interprétation³³. Le motif n'est toutefois pas unique : il se rencontre presque à l'identique sur un chapiteau de l'église Sainte-Marie Moirax dont le prieuré, soumis à Cluny, fut fondé en 1049 par le seigneur Guillaume (fig. 5)³⁴. Le chapiteau du cinquième pilier sud de la nef présente, en son centre, un personnage assis tenant de ses deux mains les colonnes de l'arc qui l'entoure³⁵. De part et d'autre, des personnages encapuchonnés tiennent l'arc d'une de leurs mains, tandis que l'autre est saisie, aux extrémités du chapiteau, par deux personnages à la tête découverte. Il pourrait s'agir ici d'une ronde associant des laïcs à des moines, soutenant symboliquement les piliers de l'église.

Dans l'église du prieuré de Volvic, rattaché à Mozat au plus tard en 1169 et dont l'église pourrait dater de la fin du XI^e siècle, le rond-point du chœur est soutenu par six colonnes sommées de chapiteaux, dont trois sont figurés. Le deuxième en partant du sud présente une scène de donation : sur la face ouest, de part et d'autre d'une colonne centrale qu'ils tiennent fermement de leur main, un laïc à gauche et un prêtre à droite, de face, se désignent réciproquement ou indiquent la colonne (fig. 6). Le donateur est identifié par une inscription

³² T. LYMAN, *op. cit.* (n. 25).

³³ L'auteur note le caractère disparate de l'ensemble. J. CABANOT, *Le décor sculpté de la basilique Saint-Sernin de Toulouse*, in *Bulletin monumental = BM*, 132, 1974, p. 99-145. L'interprétation de Thomas Lyman est néanmoins soutenue par Quitterie et Daniel Cazes, pour qui une incitation à la prière conviendrait à un contexte marqué par la condamnation des vices. Q. CAZES, D. CAZES, *op. cit.* (n. 2).

³⁴ Selon Pierre Dubourg-Novès, l'église actuelle a été construite en trois étapes, de l'ouest vers l'Est, à partir des années 1060. Il date les quatre premières travées de la nef, dont l'architecture présente des points communs avec Conques, du milieu du XI^e siècle ; les deux dernières travées et le transept seraient de la fin du XI^e ou du début du siècle suivant par comparaison avec Saint-Sernin de Toulouse. Fortement remanié au XIX^e siècle, le chœur serait plus tardif : P. DUBOURG-NOVÈS, *Moirax*, in *CAF 127, Agenais*, 1969, Paris, 1969, p. 295-308. Pour l'histoire du prieuré, voir A. MOULLIE, *Le doyenné de Moirax. Étude historique*, in *Revue de l'Agenais*, 2, 1875, p. 515-530 et 537-545.

³⁵ De manière sans doute significative le chapiteau qui, dans la cinquième travée, au nord, faisait face à notre chapiteau, est orné du péché originel.

gravée sur le tailloir : Guillemes de Bezac, qui réalisa cette œuvre pour son âme et celle de son épouse³⁶. A proximité de la donation, à l'entrée du chœur, la colonne engagée est ornée du supplice de l'usurier. A Notre-Dame du Port, l'acte de donation est associé sur le même chapiteau à une psychomachie : œuvre exemplaire de charité et de miséricorde, il s'oppose aux vices, et en premier lieu à l'avarice³⁷.

A Saint-Sernin de Toulouse la Porte des Comtes, soit l'entrée principale de l'église pour les laïcs, présente un programme figuré qui leur est destiné. Il s'agit avant tout d'avertir le fidèle du risque de damnation que la pratique des vices leur fait encourir, en particulier la luxure et surtout l'avarice, sur laquelle le décor insiste avec force puisqu'elle est le sujet de trois chapiteaux, dont deux consacrés à la parabole de Lazare. La parabole est longuement commentée par Grégoire le Grand dans une de ses Homélies, certainement connues des chanoines toulousains comme elles l'étaient à Moissac³⁸. Son interprétation allégorique et morale de la parabole nous donne la clé de lecture de l'image toulousaine, comme elle le donne pour le porche moissagais.

Dans sa 40^e Homélie, Grégoire le Grand fait du mauvais riche l'exemple même du pécheur, s'étant rendu coupable non seulement d'avarice et de manque de charité lorsqu'il jouissait de ses biens au lieu de secourir le pauvre Lazare qui gisait devant sa porte (c. 4)³⁹, mais aussi d'orgueil, de gourmandise et de vains discours (c. 5)⁴⁰. D'un point de vue allégorique, les plaies purulentes dont souffre Lazare sont comme les péchés avoués en confession, soignés par les prêtres à la manière des chiens lui léchant ses blessures (c. 2)⁴¹. Grégoire le Grand termine son discours en exhortant les riches à l'aumône et à la charité, car « tout ce que vous avez fait à l'un des plus petits parmi les frères, c'est à moi que vous l'avez fait » (Matthieu 25, 40). C'est seulement ainsi qu'ils peuvent espérer gagner la gloire éternelle (c. 10, 12)⁴².

L'exemple du mauvais riche, figure de l'avare mais aussi incarnation de tous les vices selon Grégoire le Grand, contraste avec celui des hommes soutenant les piliers de l'église : c'est une image de la confraternité dont les membres ont mis en commun leurs forces et leur fortune afin de réaliser l'œuvre de Saint-Sernin, l'église mais aussi l'hospice destiné à secourir les nécessiteux. Les individus en proie à la dévoration sont les ennemis de Saint-Sernin : mus par les vices que le comte Guillaume identifie, dans son acte de repentance, à l'orgueil et à l'avarice, ils ont fait obstacle à la réalisation de cette œuvre grandiose, destinée à honorer Dieu et les saints et visant à la charité.

Aussitôt franchi le seuil de l'église, les fidèles étaient confrontés, sur le pilier soutenant les voûtes de l'extrémité du transept, à l'image des anges repoussant de leur lance les monstres ailés, semblables aux bêtes dévoratrices du portail et des absidioles (plan 1, n° 3) : le secours providentiel du divin – de l'église – aux fidèles, en proie aux tentations.

³⁶ *Incipi(unt) donalia sancti pre(je)cti qu)a) e fecit guillemes de bezac pro anima sua et co(n)jugis*.

³⁷ P.-A. MARIAUX, *Mettre en scène le souvenir du fondateur laïc. Note sur les chapiteaux du chœur de Saint-Priest de Volvic*, in D. Méhu (dir.), *Mises en scène et mémoires de la consécration de l'église dans l'Occident médiéval*, Turnhout, 2007, p. 327-343 (Collection d'études médiévales de Nice, 7).

³⁸ Les homélies de Grégoire le Grand sont imposées comme modèles de prédication par l'Eglise. Voir à ce propos M. ZINK, *La prédication en langue romane avant 1300*, Paris, 1976. Comme le souligne Bruo Judic, toutes les bibliothèques monastiques et collégiales de quelque importance en possédaient des copies : B. JUDIC, *L'influence de Grégoire le Grand après le IX^e siècle*, introduction à son édition de Grégoire le Grand, *Homélies sur l'Evangile*, vol. 1, Paris, 2005, p. 83 (Sources chrétiennes, 522). A propos de l'utilisation des œuvres de Grégoire le Grand pour le porche de Moissac, voir mon article : B. FRANZE, *Moissac et l'œuvre de l'abbé Ansqutil (1085-1115). Un discours de pénitence*, in *HAM* 21, 2015, p. 579-599.

³⁹ Grégoire le Grand, *Homiliae in Evangelia*, R. Etaix (éd.), Turnhout, 1999, *Homilia* 40, p. 392-411 (Corpus christiano-norum, series Latina, 141). Passage cité p. 400-401.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 401-402.

⁴¹ *Ibidem*, p. 394-396.

⁴² *Ibidem*, p. 406-407 ; 410-411.

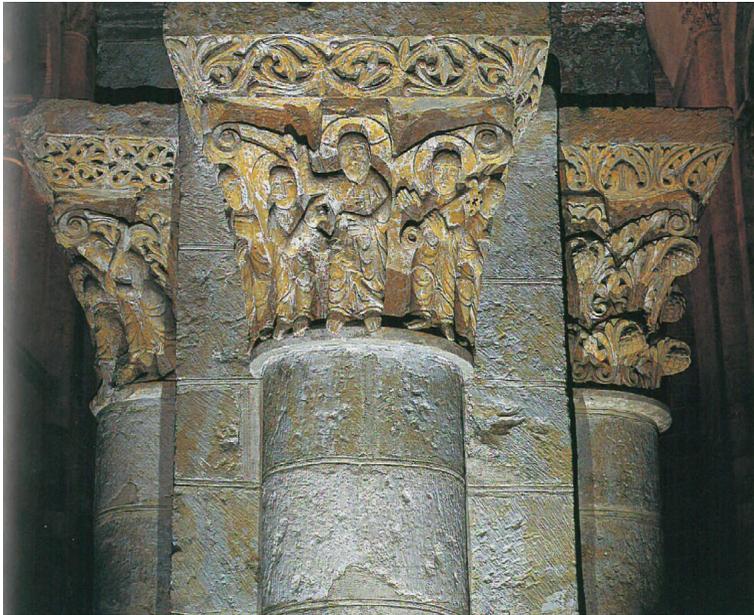


Fig. 7. Saint-Sernin de Toulouse, pilier du transept nord : l'apparition du Christ aux apôtres. Q. et D. Cazes, p. 141, fig. 180.

A l'autre extrémité du transept, sur le pilier central du bras nord réservé à la communauté canoniale, une représentation du Christ et des apôtres accueille les chanoines entrant dans l'édifice par la porte royale (plan 1, n° 4). Au centre saint Thomas, incrédule, touche le côté du Christ. Saint Pierre portant la clé lui fait pendant, à la gauche du Christ. Derrière les apôtres deux clercs nimbés portent, à gauche, un livre et une croix, à droite le livre seulement (fig. 7). Tous ont le regard tourné vers le fidèle entrant dans l'église. Il s'agit ici de la double apparition du Christ après sa Résurrection, telle qu'elle est rapportée par saint Jean (20, 20-28) : après sa Résurrection, le Christ se fait reconnaître des disciples, leur donne l'Esprit saint et le pouvoir de lier et de délier,

de remettre ou de retenir les péchés⁴³. Thomas étant absent et demeurant incrédule, le Christ leur apparaît une seconde fois avant de monter aux cieux.

Ce passage de l'Évangile fait à nouveau l'objet d'un long commentaire de la part de Grégoire le Grand. Dans sa 26^e Homélie, le saint pape rappelle que le pouvoir de lier et de délier a été transmis des apôtres aux évêques et aux pasteurs de l'Église⁴⁴. Sur le chapiteau, la présence de Pierre et des personnages latéraux, détenteurs de la Parole sacrée, souligne cette interprétation du passage : tout comme la *traditio legis*, scène d'origine paléochrétienne réactivée par les réformateurs dès Grégoire VII et dont la composition et presque similaire⁴⁵, l'apparition du Christ aux apôtres permet d'affirmer le pouvoir d'intercession de l'église et sa nécessité dans l'économie du salut.

Pendant plus de deux siècles, les fidèles et les chanoines se contentèrent du transept de l'église. Dans sa forme inachevée, l'église offrait aux deux communautés un accès distinct, mais équitablement partagé aux corps saints. Comme l'a bien mis en évidence Natacha Piano dans son analyse de l'espace ecclésial de Saint-Sernin, la place des laïcs et des clercs était soulignée par l'emplacement des fonts baptismaux, au sud, de l'autel de la Sainte-Croix, au nord⁴⁶. Le décor sculpté définit les rôles et fonctions de chacune des deux communautés : à l'église et à ses représentants le rôle d'intermédiation entre les hommes et Dieu, à la confraternité des laïcs la distribution des aumônes, le secours aux démunis et la reconstruction de la basilique, louange grandiose adressée à Dieu et à leur saint patron.

⁴³ Jean 20, 23 : « Ceux à qui vous pardonnerez les péchés, ils leur seront pardonnés ; et ceux à qui vous les retiendrez, ils leur seront retenus. »

⁴⁴ Grégoire le Grand, *Homiliae in Evangelia*, op. cit. (n. 39), p. 217-228. Pour ce passage en particulier, c. 5-6, p. 222, l. 98-100 : « Horum profecto nunc in ecclesia episcopi locum tenent. Solvendi ac ligandi auctoritatem suscipiunt, qui gradum regiminis sortiuntur. ». Grégoire le Grand utilise ici l'épisode de la résurrection de Lazare pour signifier le pouvoir du confesseur : c. 6, p. 222-223.

⁴⁵ La composition des deux scènes est si proche qu'elles ont pu être confondues, comme pour le chapiteau roman de la cathédrale de Bayeux. Voir mon article : B. FRANZE, *Iconographie et théologie politique : le motif de la traditio legis*, in B. Franzé (dir.), *Art et réforme grégorienne en France et dans la péninsule Ibérique*, Paris, 2015, p. 176-193.

⁴⁶ N. PIANO, *Locus ecclesiae. Passion du Christ et renouveaux ecclésiastiques dans la peinture murale des Pyrénées françaises : les styles picturaux (XII^e s.)*, Thèse de doctorat sous la direction de Serena Romano et Eric Palazzo, Lausanne, Poitiers, 2010.

Saint-Lazare d'Autun : un espace théâtralisé pour les laïcs

Selon les recherches de Bernhard Serexhe, les trois absides, les trois nefs et la façade de Saint-Lazare d'Autun ont été construites en deux phases⁴⁷. L'auteur date en effet le socle de l'abside et des trois absidioles, y compris la première rangée de fenêtres, d'une période un peu antérieure à 1120⁴⁸, tandis que la seconde phase, initiée en 1120, pourrait s'achever en 1146-1148, date de translation des reliques de Lazare qui se trouvaient jusqu'alors, et depuis la fin du X^e siècle, dans la cathédrale Saint-Nazaire⁴⁹.

L'année 1120 est considérée comme déterminante pour l'avancée du chantier de l'église. Cet avis consensuel prend son origine dans un texte du XVIII^e siècle dans lequel son auteur, Bonaventure Goujon, attribue le lancement du chantier à l'évêque Etienne de Bâgé (1112-1136), sous le pontificat de Calixte II (1119-1124)⁵⁰. En 1856 le chanoine Jean-Sébastien-Adolphe Devoucoux s'inspire manifestement de son prédécesseur pour fixer le début de la construction de Saint-Lazare au pontificat de Calixte II, dont la présence est attestée à Autun en 1119⁵¹. Quoi qu'il en soit, en 1132, la partie méridionale au moins de l'église était terminée, soit les trois absides et le portail latéral qui servait d'accès principal à l'église⁵². Avec d'autres, l'auteur estime que la construction de l'église devait beaucoup aux ducs de Bourgogne, et en particulier à Hugues II (1103-1143)⁵³.

De fait, celui-ci avait mis à disposition des chanoines le terrain nécessaire à la construction de la nouvelle église : c'est ce que rappelle Innocent II dans une charte de confirmation datée du 26 février 1132⁵⁴. En plaçant deux de ses fils sur le trône épiscopal, Robert II (1140) et Henri (1147-1170),

⁴⁷ B. SEREXHE, *Studien zur Architektur und Baugeschichte der Kathedrale Saint-Lazare in Autun*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg im Breisgau, 2005. En ligne : <https://www.freidok.uni-freiburg.de/data/2829>. Le porche précédant le grand portail du jugement dernier succède à la donation de 1178.

⁴⁸ Selon Bernhard Serexhe, la datation précoce proposée par Richard Hamann pour la première phase du chantier, soit autour de 1100, ne tient à aucun argument valide : R. H. L. HAMANN, *Das Lazarusgrab in Autun*, in *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 8-9, 1936, p. 182-328.

⁴⁹ Le corps de Lazare aurait été ramené de Marseille par l'évêque d'Autun Girard I († 976). Voir par exemple C. SAULNIER, *Autun chrétien*, Autun, 1686, p. 35-36 ; M. GREFFIER, *L'introduction du culte de saint Lazare à Autun*, in *Mémoires de la Société éduenne*, n. s., 1964-1965, p. 329-350, ici p. 342.

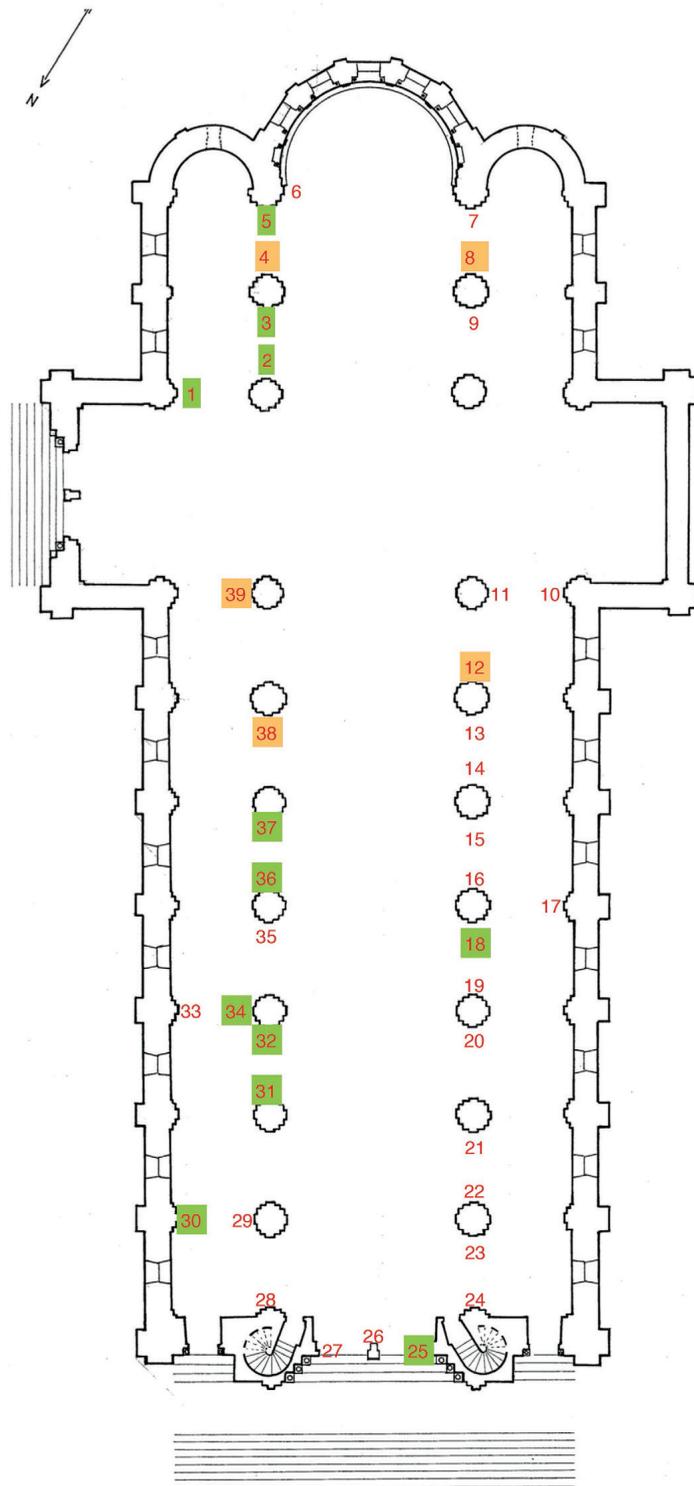
⁵⁰ Autun, Bibliothèque municipale, p. 87. Texte retranscrit par B. SEREXHE, *op. cit.* (n. 47), p. 372 : « Etienne premier du nom, 52^{me} évêque d'Ostun, vivoit du temps de Calixte second du nom. Lequel Calixte est issu de noble famille de Vienne et estoit appellé auparavant en son propre nom Guy, environ l'an de Nostre Seigneur 1120, auquel temps l'Eglise Saint-Ladre a commencé d'estre construite. ».

⁵¹ J.-S. DEVOUCOUX, *Du culte de Saint Lazare à Autun*, Autun, 1856, p. 15, texte cité par B. SEREXHE, *op. cit.* (n. 47), p. 22, note 22 : « Le séjour du pape Calixte à Autun détermina sans doute la construction de l'église Saint-Lazare, car cette année est celle que nos historiens locaux les plus anciens indiquent pour le commencement des travaux. ».

⁵² Dans la charte de confirmation citée plus loin (n. 54), le texte signale en effet un terrain situé *ante januas ecclesiae*, soit le portail Est de l'église. Selon certains auteurs, l'église Saint-Lazare aurait été consacrée par Innocent II le 28 décembre 1130, à la suite de son couronnement pontifical : M. GREFFIER, *op. cit.* (n. 49), ici p. 336-337.

⁵³ J.-S. DEVOUCOUX, *op. cit.* (n. 51), p. 15 : « ... Il est certain que le Duc de Bourgogne Hugues II (...) contribua de son côté à l'érection de ce grand édifice. Eude, son père, pour faciliter l'entreprise, avait cédé la terre dite le Champ de Saint-Mansuet. Cette terre, qui occupait un des côtés de l'ancien atrium de Saint-Nazaire, était précisément l'emplacement de la matricule, ou trésorerie fondée par saint Léger et sujet de tant de luttes. ». Etienne Michel Faillon attribue également la construction de l'église aux ducs de Bourgogne. E. M. FAILLON, *Monuments inédits sur l'apostolat de Sainte Marie-Madeleine et Provence*, vol. 1, Paris, 1848, col. 1172 : « Les ducs de Bourgogne, qui commencèrent la construction de s. Lazare, firent travailler en différents temps : en 1120 elle était déjà assez avancée et, vers 1132, Innocent II la consacra en l'honneur du s. martyr, quoiqu'elle ne fut point encore terminée ».

⁵⁴ *Cartulaire de l'Eglise d'Autun*, A. de Charmasse (éd.), vol. 1, Autun, 1865, p. 5 : « In quibus haec propriis nominibus adnotanda subjunximus : terram scilicet in qua beati Lazari ecclesia sita est quemadmodum certis finibus noscitur limitata : ex uno siquidem latere via publica est quae ab ejusdem castris porta ante januas ecclesiae recta extenditur usque ad claustrum canonicorum ; inde derivatur alia publica via in civitate euntibus Rebellum, quae ex alio later terminus est supradictae terrae ad quadrivium quod sancti Quintini appellatur. Alia nichilominus publica via quae



Plan 2. Plan de l'église romane de Saint-Lazare d'Autun. D'après B. Serexhe, *Studien zur Architektur und Baugeschichte der Kathedrale Saint-Lazare in Autun*, 2005, Fig. 3 : « Autun, Saint-Lazare, Rekonstruktion des Grundrisses von 1146 ». En jaune, les chapiteaux dont les motifs renvoient au donateur de Saint-Lazare ; en vert, les thématiques faisant l'objet de drames liturgiques.

predictam castri porta ingredienti ducit ad dexteram ilico recta sed postmodum obliquata similiter terminus est prefatae terrae usque ad supradictum sancti Quintini quadrivium ; quam immunem ab omnibus exactionibus et consuetudinibus liberam ad illustri viro Hugone Burgundiae duce vobis concessam praesentis scripti pagina confirmamus ; (...)



Fig. 8. Saint-Lazare d'Autun, chapiteau n° 39a, scène de donation



Fig. 9. Saint-Lazare d'Autun, chapiteau n° 39b, Jessé endormi

Hugues de Bourgogne confirme son intérêt pour Saint-Lazare⁵⁵. Cet intérêt est partagé par son successeur, Hugues III (1162-1192) : s'il est possible que le vaste mausolée qui vint s'élever dans le chœur soit redevable de sa générosité, c'est une donation ducal qui permet la construction du porche, après 1178⁵⁶. Les concessions accordées au chapitre, dans le cadre des fêtes en l'honneur du saint, sont d'autres effets de la faveur des ducs de Bourgogne⁵⁷. Le décor sculpté de l'église confirme la participation déterminante des ducs de Bourgogne à l'œuvre Saint-Lazare.

Sitôt franchie la porte latérale de l'église, les fidèles pouvaient observer, sur le premier pilier de la nef, la représentation d'une donation (plan 2, n° 39). Un laïc, vêtu d'une courte tunique, offre la maquette de l'église à un clerc, portant la crosse épiscopale (fig. 8). Derrière lui un homme couronné, assoupi (fig. 9) : en relation directe avec les deux personnages couronnés situés de part et d'autre du tronc d'un arbre, sur le chapiteau qui lui succède dans la nef (plan 2, n° 38, fig. 10), il est la figure de Jessé endormi.

Apparaissant au XI^e siècle, le motif de l'arbre de Jessé devient extrêmement populaire au siècle suivant. Les œuvres produites dans le milieu capétien présentent une iconographie caractéristique : à Saint-Denis, sur un des vitraux du déambulatoire de l'abbatiale datés de 1140-1144 et à Chartres, sur un vitrail légèrement plus tardif ajourant la façade occidentale de la cathédrale, Jessé endormi donne naissance à un arbre dont le tronc, linéaire, sert de support à trois (Saint-Denis) ou quatre

⁵⁵ J. MADIGNIER, *Pèlerinages, pouvoirs épiscopal et canonial dans la cité d'Autun au Moyen Âge*, in C. Vincent et J. Pycke (dir.), *Cathédrale et pèlerinage aux époques médiévale et moderne*, Louvain-la-Neuve, 2010, p. 247-260, ici p. 249.

⁵⁶ Par exemple *ibidem*. E. M. FAILLON, *op. cit.* (n. 53), vol. 1, col. 1186 estime que l'église Saint-Lazare était d'abord desservie par des chapelains, « de la fondation des ducs de Bourgogne ».

⁵⁷ Par concession ducal, le chapitre obtint jusqu'à treize jours de droits de police et de justice sur la totalité de la cité, droits qu'ils peuvent exercer à l'occasion des fêtes en l'honneur de Lazare. J. MADIGNIER, *op. cit.* (n. 55) ; E. M. FAILLON, *op. cit.* (n. 53), vol. 1, col. 1187.



Fig. 10. Saint-Lazare d'Autun, chapiteau n° 38, l'arbre de Jessé.
Cl. Daniel Gaudry.

(Chartres) rois que dominant la Vierge et le Christ. Tenant les rameaux de l'arbre de leurs mains écartées, à la manière de sceptres, les rois sont représentés dans une stricte frontalité, tout comme la Vierge et le Christ : pour James R. Johnson, en conférant une même attitude aux figures du motif, l'artiste vise à associer étroitement l'image des Capétiens à celle du Christ, l'arbre de Jessé servant ainsi en quelque sorte de traduction visuelle des *laudes regiae* clamées à l'intérieur des grandes cathédrales d'obédience royale⁵⁸. D'autre part, la stricte linéarité de l'arbre de Jessé viserait à affirmer la stabilité et la continuité dynastiques que les premiers Capétiens cherchaient à atteindre et qui furent définitivement établies sous Louis

VI (1108-1137) et Louis VII (1137-1180)⁵⁹. Les floraisons de l'arbre, saisies par les rois à la manière de sceptres, rappellent les fleurs de lys alors adoptées en tant que symboles héraldiques par les Capétiens, celles-ci figurant sur les étendards des armées françaises menées par Louis VII en Terre Sainte, lors de la seconde croisade (1146-1149).

A Autun, l'arbre de Jessé est un chêne dont les fruits ne sont pas des lys comme à Chartres et à Saint-Denis, mais des glands. Nous pensons que dans ce contexte, le chêne a été choisi en tant qu'attribut du lignage de la maison ducale, distinct du capétien auquel il emprunte néanmoins sa signification dynastique. A noter que l'arbre de Jessé, dont les ramures et les fruits sont ceux du chêne, apparaît également dans la collégiale de Beaune, chapelle castrale fondée par Henri de Bourgogne à la fin du X^e siècle et reconstruite dès 1130 par Hugues II et son épouse Mathilde († apr. 1162), qui fut ensevelie dans le chœur⁶⁰.

Ailleurs, le chêne n'apparaît que peu souvent en relation avec la maison ducale, seul Jean Sans Peur l'utilisant pour orner la tour de son hôtel parisien (1409-1411). En revanche, la signification généalogique du motif est bien attestée à Autun, le « chêne » de Jessé se retrouvant, à Saint-Lazare, dans deux œuvres datées du début du XVI^e siècle⁶¹. Sur le vitrail de la quatrième chapelle gauche de l'église,

⁵⁸ J. R. JOHNSON, *The Tree of Jesse Window of Chartres : Laudes regiae*, in *Speculum*, 36, 1961, p. 1-22. A propos des *laudes regiae*, voir N. VAN DEUSEN, *Laudes regiae : In Praise of Kings. Medieval Acclamations, Liturgy, and the Ritualization of Power*, in N. van Deusen (éd.), *Procession, performance, liturgy and ritual : essays in honor of Bryan R. Gillingham*, Ottawa, 2007, p. 83-118. Selon Ernst Kantorowicz, ces « acclamations jubilatoires » sont des invocations au « Dieu conquérant ». On « acclame en Lui, avec Lui et par Lui ses vicaires impériaux ou royaux sur terre, ainsi que tous les autres pouvoirs contribuant à conquérir, gouverner, commander et préserver l'ordre de ce monde ». E. KANTOROWICZ, *Laudes regiae. Une étude des acclamations liturgiques et du culte du souverain au Moyen Âge*, Paris, 2004, ici p. 47.

⁵⁹ L'identification, par Louis Grodecki, des figures des prophètes et sa restitution des inscriptions apparaissant sur le vitrail de Saint-Denis lui permet de confirmer la lecture politique proposée par James R. Johnson : « Dans le choix des ancêtres du Christ et dans les citations bibliques sur les phylactères des prophètes, on insiste sur la qualité royale de cette ascendance. Il y a là, incontestablement, une intention politique, ce qui correspond bien à l'ambiance diophysienne du XII^e siècle, à la personnalité de Suger. ». L. GRODECKI, C. BRISAC, C. LAUTIER, *Le vitrail roman*, Fribourg, Paris, 1977, p. 95.

⁶⁰ N. STRATFORD, *A Romanesque Marble Altar-Frontal in Beaune and some Cîteaux Manuscripts*, in *Studies in burgundian romanese Sculpture*, vol. 1, Londres, 1998, p. 297-313. D'autres motifs apparaissant à Saint-Lazare sont reproduits à Beaune, dans un style de moindre qualité : la lapidation de saint Etienne et l'arche de Noé.

⁶¹ Il est à noter que les ducs de Bourgogne continuent, tout au long des XIV^e et XV^e siècles, à manifester leur attachement à Saint-Lazare : en 1342, le duc Eudes IV avait fondé l'autel Sainte-Catherine dans la cathédrale ; par une

lieu d'inhumation épiscopale, les rameaux du chêne servent de sièges à la Vierge à l'Enfant, à ses ancêtres et aux prophètes. Au pied de l'arbre, les saints Celse et Nazaire précèdent les fondateurs de la chapelle, à genoux : Celse Morin, grand chantre de Carpentras et chanoine d'Autun († 1518), qu'accompagne un membre de sa famille, son frère Benoît ou son neveu Celse⁶². Dans la première chapelle du bas-côté gauche, un retable également daté du début du XVI^e siècle est orné du *Noli me tangere*, Marie-Madeleine et le Christ se situant de part et d'autre d'un grand chêne. Il s'agit là aussi d'un arbre généalogique puisque la Vierge à l'Enfant et Dieu le Père se situent dans son prolongement. Sur les branches de l'arbre et à la base du tronc sont représentées les armoiries de Jean Charvot, conseiller-clerc au parlement de Bourgogne, et de son épouse Huguette Arbaleste⁶³.

A Saint-Lazare, face à l'arbre de Jessé, sur le deuxième pilier du bas-côté droit, la charité et la patience (ou l'espérance) se tiennent de part et d'autre du tronc d'un arbre aux floraisons enroulées, debout sur deux personnifications de vices, l'avarice tenant une bourse et la colère se perçant le flanc de son épée (plan 2, n° 12, fig. 11). Les compositions très proches de ce chapiteau et de celui de l'arbre de Jessé, ainsi que leur proximité dans l'espace, nous suggèrent de voir dans ces deux personnifications les vertus morales nécessaires au bon gouvernement des princes⁶⁴.

Dans le chœur de l'église, sur le pilier situé entre la travée de l'abside centrale et de l'absidiole gauche, deux démons femelle et mâle s'en prennent à un petit personnage, vêtu, manifestement apeuré (plan 2, n° 4, fig. 12). Face à ce motif, sur le pilier séparant la travée du chœur de l'absidiole



Fig. 11. Saint-Lazare d'Autun, chapiteau n° 12, les vertus et les vices

fondation perpétuelle de cire, les ducs de Bourgogne en assurent depuis 1424 l'illumination. B. MAURICE-CHABARD, *La cathédrale Saint-Lazare : rénovations et aménagements liturgiques à la fin du Moyen Âge*, in J. Madignier (dir.), *Fasti ecclesiae gallicanae, Diocèse d'Autun*, Turnhout, 2010 (Répertoire prosopographique des évêques, dignitaires et chanoines de France de 1200 à 1500, 12).

⁶² V. TERRET, *La cathédrale Saint-Lazare d'Autun*, in *Mémoires de la Société Eduenne*, 43, 1919, p. 267-292.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ Y. SASSIER, *Royauté et idéologie au Moyen Âge : Bas-Empire, monde franc, France (IV^e – XII^e siècle)*, Paris, 2012, p. 211-214 et 217. Lors des cérémonies d'investiture impériale et royale, les quatre vertus cardinales sont énumérées et opposées aux vices. Voir par exemple l'invocation *Deus inenarrabilis auctor mundi*, prononcée lors du rituel de consécration impérial et reprise à l'identique dans les rituels capétiens : « ... Sis ei contra acies inimicorum lorica, in adversis galea, in prosperis *patientia*, in protectione clipeus sempiternus, et presta, ut gentes illi teneant fidem, proceres sui habeant pacem, diligant *caritatem*, abstinence se a *cupiditate*, loquantur *iustitiam*, custodiant *veritatem*. (...) ». L'oraison est retranscrite dans son ensemble par R. ELZE, *Kaiserordines, die Ordines für die Weihe und Krönung des Kaisers und der Kaiserin*, Hanovre, 1960, p. 24 (Monumenta Germaniae Historica, Leges, Fontes iuris Germanici antiqui in usum scholarum, 9) : Censius I, vers 1100. L'image de ces vertus, ou d'une partie d'entre elles, se présentait au futur roi d'Italie lorsque, à Saint-Michel de Pavie, il se tenait debout sur la quinconce située au centre de la nef afin de recevoir la couronne.



Fig. 12. Saint-Lazare d'Autun, chapiteau n° 4, démons attaquant un homme.



Fig. 13. Saint-Lazare d'Autun, chapiteau n° 8, cavalier victorieux. Cl. Renaud Camus.

droite, une figure couronnée apparaît sur un fond végétal rappelant l'arbre de Jessé (plan 2, n° 8, fig. 13). Inspirée du modèle antique de l'empereur terrassant son ennemi ou *calcatio colli*, la figure couronnée monte un cheval qui écrase sous son sabot un petit personnage, nu cette fois, la bouche entrouverte, tenant sa main contre sa poitrine dans un geste qui rappelle la figure du chapiteau précédent. Le motif de la *calcatio colli*, mettant en scène Constantin ou un roi, apparaît sur les chapiteaux des cloîtres d'Aix-en-Provence et de Saint-Trophime d'Arles, ainsi que dans le décor peint de la chapelle templière de Cressac-Saint-Genis (Charente). Si, à notre sens, le motif s'inscrit dans le contexte des croisades et exemplifie la lutte contre les infidèles, cela pourrait également être le cas à Autun, en possession des reliques de Lazare et directement impliquée dans le mouvement de la deuxième croisade⁶⁵. De manière plus générale le motif pourrait ici traduire la nature de la mission princière telle qu'elle est définie sous les Carolingiens et les Capétiens, mission vouée à la défense de la chrétienté et à la lutte contre ses ennemis.

Par un jeu de symétrie et d'association, le décor de Saint-Lazare d'Autun rappelle d'une part la participation déterminante des ducs de Bourgogne à la construction de l'église, et expose d'autre part la nature et les valeurs du bon gouvernement.

Saint-Lazare, une église de pèlerinage

L'église Saint-Lazare, œuvre du duc de Bourgogne qui s'était associé dans cette entreprise aux évêques d'Autun, mais manifestement sans le concours des chanoines⁶⁶, est une construction *ex novo*, ne prenant appui sur aucune élévation antérieure⁶⁷. A l'origine, elle n'était pas destinée à servir de cathédrale : ce n'est qu'en 1195, lorsque le légat Melior constate des irrégularités dans la célébration de l'office liturgique⁶⁸, qu'il érige le sanctuaire dédié à Saint-Lazare en co-cathédrale. Dès lors, Saint-

⁶⁵ Le désir de voir les reliques de Lazare avant leur départ pour la Terre Sainte était si grand pour les croisés que le transfert des reliques de Lazare se fit dans une église alors inachevée. Cet événement rassembla une foule immense, nécessitant l'intervention de troupes armées. E. M. FAILLON, *op. cit.* (n. 53), vol. 1, col. 1178.

⁶⁶ J. MADIGNIER, *op. cit.* (n. 55).

⁶⁷ Comme le note Denis Grivot, la construction de Saint-Lazare n'était pas indispensable à Autun, qui possédait déjà quatre églises dans la ville haute. D. GRIVOT, *L'étrange aventure de la cathédrale. Inventaire d'Autun*, La Pierre-qui-Vire, 1977, p. 5.

⁶⁸ *Cartulaire de l'Église d'Autun*, *op. cit.* (n. 54), vol. 2, charte 29, p. 117-118 : « Ad plenam itaque posteriorum notitiam volumus pervenire, quod cum apud Eduam essemus constituti et ecclesiam in qua beati Lazari corpus sacratissimum requiescit, in nomine ipsius et honore constructum, visitassemus et vidissemus in ea minus solemniter quam deceret divinum officium celebrari, (...) ».

Nazaire et Saint-Lazare se partagent les offices de l'année liturgique : du soir de Pâques à la veille de la Toussaint, ils étaient célébrés à Saint-Lazare, et le reste de l'année, à Saint-Nazaire⁶⁹.

Comme le souligne très justement Jacques Madignier, l'essor du culte de Lazare et la construction de la nouvelle église doivent être mis en relation avec le contexte d'intense rivalité suscité par les pèlerinages florissant de Saulieu et surtout Vézelay, dont les cultes à saint Andoche et à la Madeleine se trouvaient vivifiés par la construction de nouveaux sanctuaires. Saint-Lazare a donc été conçue en tant qu'église de pèlerinage, destinée à accueillir la foule des pèlerins et à promouvoir le culte du saint⁷⁰. Les dispositions et aménagements – exceptionnels – de Saint-Lazare témoignent de cette fonction première.

Les particularités de l'espace ecclésial autunois

Dans son état primitif et antérieurement à l'installation du vaste porche, élevé à partir de 1178, la façade présentait, avec son portail du Jugement dernier, un aspect singulier, à notre connaissance sans équivalent contemporain. Selon les recherches et les observations de Bernhard Serexhe que confirment et complètent les travaux de Sylvie Balcon-Berry et Walter Berry, le grand portail était à l'origine surmonté d'une galerie, sans doute en bois, à laquelle on accédait par deux escaliers latéraux⁷¹. Au centre de la façade, directement au-dessus du portail, une niche semi-circulaire était creusée dans l'épaisseur du mur : si, comme à Cluny ou Saulieu, une baie centrale permettait la communication avec l'intérieur de l'édifice, c'est manifestement sa relation avec l'extérieur qui était privilégiée. La niche aurait pu servir, selon Sylvie Balcon-Berry et Walter Berry, à la monstration des reliques, par exemple à l'occasion des quatre fêtes annuelles dédiées à Lazare.

Deuxièmement l'église Saint-Lazare n'est pas construite sur un axe Est-ouest, mais sur un axe sud-nord. L'implantation non traditionnelle de l'édifice, construit *ex novo*, pourrait avoir été choisie en fonction des terrains à disposition, dans l'espace du *castrum* alors densément peuplé⁷². Quoi qu'il en soit, le choix de cet axe permettait de situer le portail latéral, l'accès principal de l'église, dans le prolongement de la façade occidentale de la cathédrale Saint-Nazaire⁷³. Des processions faisaient le lien entre les deux églises, par exemple aux Rameaux⁷⁴ ou le Mercredi des Cendres⁷⁵.

Lorsque les pèlerins et les fidèles stationnaient à l'entrée de Saint-Lazare, ils pouvaient contempler, sur le tympan et le linteau aujourd'hui détruits mais dont les dispositions sont connues par des descriptions du XV^e siècle, une résurrection de Lazare et, dessous, une magnifique Eve qu'accompagnait sans doute Adam, représentés au moment de cueillir le fruit défendu. Sur les quatre chapiteaux des colonnettes encadrant le portail, toujours en place, ils pouvaient distinguer la parabole de Lazare se développant sur les deux chapiteaux externes, ainsi que la scène de résurrection du fils de la veuve de Naïm (Luc 7, 11-17) et le retour du fils prodigue (Luc 15, 11-32). Otto Werckmeister a mis en évidence le fait que ce dernier thème, ainsi que les scènes de résurrection et le péché originel, servaient

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ J. MADIGNIER, *op. cit.* (n. 55).

⁷¹ B. SEREXHE, *op. cit.* (n. 47), chap. 6 : *Die ehemalige Westfassade von Saint-Lazare*, p. 132-194, et Fig. 6a ; S. BALCON-BERRY, W. BERRY, *Le tympan du portail septentrional de Saint-Lazare d'Autun dans son contexte monumental*, in C. Ullmann (dir.), *Révélation. Le grand portail d'Autun*, Lyon, 2011, p. 50-67, en part. p. 61-62.

⁷² N. STRATFORD, *Le mausolée de saint Lazare à Autun*, in N. Stratford, *Studies in Burgundian Romanesque Sculpture*, vol. 1, Londres, 1998, p. 297-363.

⁷³ L. SEIDEL, *Legends in Limestone : Lazarus, Gislebertus, and the cathedral of Autun*, Chicago, Londres, 1999.

⁷⁴ Selon un témoignage du XVI^e siècle. B. MAURICE-CHABARD, *L'église de pèlerinage, l'iconographie et la fonction liturgique de ses portails*, in C. Ullmann (dir.), *Révélation. Le grand portail d'Autun*, Lyon, 2011, p. 143-161.

⁷⁵ Processionnel à l'usage d'Autun, XV^e siècle. Bibliothèque municipale d'Autun, ms S 188 (153 ter), fol. 36v. *Regards sur les manuscrits d'Autun VI^e-XVIII^e siècle, Catalogue de l'exposition Les manuscrits d'Autun, une redécouverte (Autun, 17 juillet-21 octobre 1995)*, Autun, 1995, p. 84.

d'allégories à la littérature et à la liturgie pénitentielles⁷⁶. Par ailleurs, dans le cadre de notre étude sur Saint-Sernin, nous avons rappelé que Grégoire le Grand, dont les œuvres étaient connues des chanoines d'Autun, avait longuement commenté la parabole de Lazare⁷⁷. Celle-ci donne l'occasion au saint pape d'affirmer l'intermédiation nécessaire de l'église dans le processus pénitentiel et son rôle essentiel dans l'économie du salut⁷⁸. Il est donc fort vraisemblable que le portail latéral de l'église Saint-Lazare servait, comme à Jaca (Aragon)⁷⁹, de décor aux cérémonies pénitentielles, traditionnellement célébrées le Mercredi des Cendres.

Troisième particularité de Saint-Lazare, l'immense mausolée qui s'élevait dans le chœur de l'église, au-dessus d'un sarcophage dans lequel une partie du corps de Lazare avait été transférée, entre 1146 et 1148⁸⁰. Ce mausolée a été détruit en 1765, « parce qu'il nuisait à de plus riches décorations qu'on avait dessein de faire dans le sanctuaire. »⁸¹. Des descriptions du tombeau ainsi que l'étude des fragments subsistant ont toutefois permis à Gilles Rollier d'en proposer la restitution⁸².

Situé derrière le maître-autel, le *tabernaculum* ou *capella* comme le nomment les sentences de 1482, était composé de marbre et de porphyre, et prenait la forme d'une église⁸³, peut-être une reproduction de celle qui l'abritait⁸⁴. Ses dimensions étaient telles que les chanoines étaient contraints de venir s'ins-

⁷⁶ O. K. WERCKMEISTER, *The lintel Fragment Representing Eve from Saint-Lazare, Autun*, in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 35, 1972, p. 1-30.

⁷⁷ Parmi les œuvres de Grégoire le Grand provenant d'Autun, antérieures au XIII^e siècle, on connaît deux exemplaires de ses Dialogues : Bibliothèque municipale d'Autun, S 21 (20), f. 1-150, seconde moitié du VIII^e siècle ; S 39 (35), f. 35-166v, XI^e siècle. Ses *Moralia in Job* sont retranscrites, en partie ou entièrement dans : S 24 (21), VIII^e siècle ; S 26 (22), seconde moitié du X^e siècle ; S 27 (23), VIII^e siècle. Des extraits de ses Homélie sont intégrées aux manuscrits S 7 (X^e siècle) ; S 8 (7 bis) : Lectionnaire en usage à Saint-Nazaire, milieu du XII^e s. ; S 27 (23), VIII^e siècle. Il est intéressant d'observer que l'Homélie 40 de Grégoire le Grand, dédiée au commentaire de la parabole de Lazare, est encore lue dans la seconde moitié du XV^e siècle à Saint-Lazare d'Autun, le premier dimanche après la Pentecôte : ms S 173 (148A), *Psalterium-breviarium eduense, pars estivalis, cum notis*. C. MAÎTRE (dir.), *Catalogue des manuscrits conservés à Autun, Bibliothèque municipale, Société Eduenne*, Turnhout, 2004. ID., *La bibliothèque du chapitre d'Autun*, in J. Madignier (dir.), *Fasti ecclesiae gallicanae, Diocèse d'Autun*, Turnhout, 2010, (Répertoire prosopographique des évêques, dignitaires et chanoines de France de 1200 à 1500, 12).

⁷⁸ Grégoire le Grand, *Homiliae in Evangelia*, *op. cit.* (n. 39), *Homilia* 26, c. 6, p. 222-223.

⁷⁹ S. HAVENS CALDWELL, *Penance, Baptism, Apocalypse : The Easter context of Jaca Cathedral's west tympanum*, in *Art History*, 3, 1, p. 25-40.

⁸⁰ Les fouilles dirigées par Walter Berry dans le chœur de Saint-Lazare ont révélé que la « nef » du mausolée intégrait une structure antérieure, « probablement l'autel majeur original » qui semble être encore en place lors de la translation de 1146-1148, comme le confirme l'examen des fondations de l'abside et du chœur. W. BERRY, *Les fouilles archéologiques du chœur de la cathédrale Saint-Lazare d'Autun*, in M. Baubet et A. Regond (éd.), *Sanctuaires et chevets à l'époque romane. Culte des reliques, célébrations et architecture*, Clermont-Ferrand, 2000, p. 115-126, ici p. 119-120. Le bras et la tête du saint furent déposés dans des reliquaires séparés et rapportés à Saint-Nazaire, le chapitre regrettant d'être privé du corps saint : E. M. FAILLON, *op. cit.* (n. 53), vol. 2, col. 723, B-C, n° 50 : *Pièces relatives à la translation du corps de saint Lazare dans l'église de ce saint Martyr à Autun en 1146 : récit de la translation composée par un anonyme témoin de cette cérémonie*. Le texte original de l'anonyme a disparu ; il a toutefois été recopié en 1482 à l'occasion de l'enquête sur l'authenticité des reliques d'Autun.

⁸¹ Abbé GAGNARRE, *Histoire de l'Eglise d'Autun*, Autun, 1774, p. 318.

⁸² N. STRATFORD (dir.), *Le tombeau de saint Lazare et la sculpture romane à Autun après Gislebertus*, *Catalogue de l'exposition du Musée Rolin (juin-septembre 1985)*, Autun, 1986. Voir à ce propos le compte-rendu de F. SALET, in *BM* 145, 2, 1987, p. 242-245. Voir aussi G. ROLLIER, *Nouvelles données sur le tombeau de saint Lazare à Autun*, in M. Baubet et A. Regond (éd.), *Sanctuaires et chevets à l'époque romane : culte des reliques, célébrations et architecture*, Clermont-Ferrand, 2000, p. 126-138.

⁸³ E. M. FAILLON, *op. cit.* (n. 53), vol. 2, 2^e sentence définitive sur le différend entre les Eglises d'Autun et d'Avallon (1482). Pièces justificatives n° 255, col. 1345B-D et n° 256, col. 1350C : « In qua ecclesia, retro et prope majus altare ejusdem, est una capella in formam ecclesiae, ex lapidibus marmoreis et porphirini, mirabili opere pretiose composita ; quae continet sepulcrum in quo corpus dicti gloriosissimi martyris. ».

⁸⁴ Abbé GAGNARRE, *op. cit.* (n. 81), p. 318 : « Sa figure représentait celle de l'Eglise, telle qu'elle était avant que le cardinal Rolin en eût fait construire le chevet, comme nous le voyons aujourd'hui. »

taller dans la nef, loin du maître autel auquel était adossé le mausolée et où ils venaient se recueillir, en procession, à l'issue de chaque office⁸⁵. Selon une inscription gravée sur les parois du mausolée, celui-ci aurait été réalisé par le moine Martin, du temps de l'évêque Etienne (*Martinus monachus lapideum mirabili arte hoc opus exsculpsit Stephano sub praesule magno*).

La datation de l'œuvre dépend de l'identification de cet évêque, Etienne de Bâgé (1112-1139) ou Etienne II (1170-1189) : si Richard Hamann propose une datation autour de 1170⁸⁶, l'analyse stylistique suggère à Neil Stratford une datation dans les années 1130-1140⁸⁷. Il nous paraît toutefois peu probable que ce monument, dont les exemples stylistiquement apparentés aux sculptures du mausolée sont datés postérieurement au milieu du XII^e siècle⁸⁸, existait avant la translation de 1147⁸⁹. De fait, le témoin anonyme de cet événement n'en fait aucune mention explicite⁹⁰.

Franchissant le seuil de l'église où il était confronté à des scènes l'incitant à la pénitence, le fidèle ou le pèlerin initiait un parcours qui lui faisait traverser le transept et s'achevait par le grand portail nord. Selon Brigitte Maurice-Chabard⁹¹, le fidèle allait d'abord se recueillir à l'autel de la chapelle gauche de l'église, dédiée à Marie-Madeleine⁹², avant de gagner l'entrée d'une seconde « église », le mausolée-*capella* de Lazare. Une statue de Marthe, ou plus vraisemblablement de Marie-Madeleine, accueillait le fidèle à l'entrée du mausolée, ce qui contribuait à rendre l'effet d'un déboulement de l'espace ecclésial. Les aménagements extraordinaires réalisés à l'intérieur du mausolée visaient à mettre en scène la résurrection de Lazare, les sources bibliques de l'épisode étant par ailleurs gravées sur la pierre⁹³ : sur le couvercle du tombeau, soutenu par quatre figures humaines, Lazare était représenté dans la mort. Cinq statues, de dimensions presque humaines, étaient distribuées autour du tombeau : encadré de saint Pierre et de saint André, le Christ ordonnait à Lazare, lui faisant face, de revenir à la vie. A l'arrière du tombeau se tenaient les deux sœurs Marthe et Marie-Madeleine, la première tenant un mouchoir sur son nez afin de se prémunir de l'odeur nauséabonde exhalant du corps en décomposition. Le pèlerin pouvait se glisser sous le tombeau de Lazare, à genoux à la manière des pénitents et de la pécheresse Eve représentée sur le linteau du portail, et s'approcher ainsi des reliques qui reposaient dans un caveau scellé par une pierre de porphyre, sous le maître-autel⁹⁴. Une *fenestrula* facilitait le contact, au moins visuel, avec le corps saint⁹⁵. Ressortant du mausolée, le pèlerin se rendait dans la chapelle droite, dédiée à Marthe, avant de gagner la nef et ressortir par le

⁸⁵ J. MADIGNIER, *op. cit.* (n. 55). Cela renforce l'auteur dans l'idée que Saint-Lazare n'avait pas été conçue pour les chanoines.

⁸⁶ R. H. L. HAMANN, *Das Lazarusgrab in Autun*, in *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 8-9, 1936, p. 182-328. Selon E. M. FAILLON, *op. cit.* (n. 53), vol. 1, col. 1187, la réalisation du mausolée doit être mis en relation avec le duc Hugues III (1162-1192) qui, à la veille de son départ en croisade, abandonna plusieurs droits en faveur de l'Eglise d'Autun afin de « réparer les vexations » commises à son encontre. C'est également à lui que l'on doit la construction du vaste porche précédant la façade nord.

⁸⁷ N. STRATFORD, *Le mausolée de Saint-Lazare à Autun*, *op. cit.* (n. 72).

⁸⁸ L'auteur cite pour exemples de comparaison les sculptures de la Vallée du Rhône, en particulier Vienne et Lyon. Tous ces exemples sont pourtant datés à partir de 1150.

⁸⁹ C'est aussi l'avis de Walter Berry, qu'il déduit de ses observations archéologiques : W. BERRY, *Les fouilles archéologiques du chœur de la cathédrale Saint-Lazare d'Autun*, *op. cit.* (n. 80), p. 121.

⁹⁰ L'anonyme se contente de nous signaler : « in sarcophagum novum tumulavit. » : E. M. FAILLON, *op. cit.* (n. 53), vol. 2, pièce justificative n° 50, col. 723.

⁹¹ B. MAURICE-CHABARD, *L'église de pèlerinage*, *op. cit.* (n. 74).

⁹² La nef lui était également dédiée. E. M. FAILLON, *op. cit.* (n. 53), vol. 1, col. 1172 et ss.

⁹³ E. M. FAILLON, *op. cit.* (n. 53), vol. 1, col. 1187.

⁹⁴ Gilles Rollier émet l'hypothèse que le caveau contenant les reliques de Lazare appartiendrait à la « construction qui précède l'installation du reliquaire monumental ». G. ROLLIER, *Nouvelles données sur le mausolée de Saint-Lazare à Autun*, *op. cit.* (n. 82), ici p. 137.

⁹⁵ E. M. FAILLON, *op. cit.* (n. 53), vol. 2, col. 1345D, pièce justificative n° 255.

grand portail : celui-ci était la seule sortie possible, Bernhard Serexhe ayant noté l'absence primitive d'une porte à l'extrémité ouest du transept⁹⁶.

Saint-Lazare, les atouts d'un pèlerinage attractif

L'église Saint-Lazare, significativement marquée du sceau ducal, est caractérisée par des aménagements extraordinaires, réalisés dans le but d'attirer les pèlerins et de détourner en sa faveur les foules se rendant dans les sanctuaires bourguignons rivaux. Les quatre fêtes annuelles instituées en l'honneur du saint étaient l'occasion de se rendre à Saint-Lazare, les offrandes déposées par les visiteurs contribuant à l'enrichissement de l'église et du chapitre.

Dans la seconde moitié du XV^e siècle, le pèlerinage à Saint-Lazare fut menacé par les prétentions des chanoines d'Avallon, ceux-ci affirmant détenir la tête du saint. Jean Rolin, évêque d'Autun (1431-1483) élu cardinal en 1448, se posant en tant qu'« héritier et défenseur de saint Lazare », rétablit par son arbitrage le bon droit du chapitre autunois⁹⁷. Il s'employa à donner un nouveau faste à la dévotion de Lazare, s'y associant en choisissant notamment de se faire ensevelir dans le chœur de la cathédrale, à proximité du mausolée qu'il prit garde de maintenir en l'état⁹⁸. Il s'occupa de réparer l'église frappée par la foudre en 1465, réaménagea l'intérieur de l'édifice en rehaussant les absidioles romanes, fit intégrer des chapelles privées aux murs de la nef dont la sienne, dédiée à saint Vincent⁹⁹. Le mobilier liturgique était d'un très grand luxe : l'ancienne armoire à reliques, contenant le chef de Lazare, est remplacée par une nouvelle construction en pierre¹⁰⁰. Un imposant jubé fut installé dans la nef, à la hauteur de la deuxième travée de la nef¹⁰¹, le nouvel espace liturgique englobant ainsi les stalles des chanoines¹⁰². Cet ensemble monumental de trois étages, richement orné de statues et de peintures, comprenait une tribune où venaient s'installer quatre chapelles et plusieurs autels¹⁰³. Si le jubé fut détruit en 1765, celui qui s'élève actuellement dans l'église Sainte-Madeleine de Troyes, réalisé dans les premières années du XVI^e siècle, pourrait en rendre l'idée, bien que de dimensions plus modestes¹⁰⁴. Afin de rappeler l'efficacité de l'intercession de Lazare, Jean Rolin fit compulser les

⁹⁶ La sacristie située à l'extrémité du bras droit du transept a été aménagée en 1520 : V. TERRET, *op. cit.* (n. 62).

⁹⁷ A propos de la carrière de Jean-Baptiste Rolin et son activité à Autun, voir : S. CASSAGNES-BROUQUET, *Le cardinal Rolin, un mécène fastueux*, in J.-M. Cauchies (dir.), *Hommes d'Eglise et pouvoirs à l'époque bourguignonne (XIV^e-XVI^e s.)*, *Rencontres de Dijon-Dôle (25-28 septembre 1997)*, Neuchâtel, 1998, p. 169-186, ici p. 171 (Publication du Centre européen d'études bourguignonnes, 38).

⁹⁸ Selon Brigitte Maurice-Chabard, l'aménagement du « jubé spectaculaire » dont nous parlerons plus loin respectait le parcours des pèlerins dans le transept. B. MAURICE-CHABARD, *La cathédrale Saint-Lazare, op. cit.* (n. 61).

⁹⁹ S. CASSAGNES-BROUQUET, *op. cit.* (n. 97), p. 172.

¹⁰⁰ La grande armoire-reliquaire, placée près du trône épiscopal, était sommée d'un calvaire et ornée des représentations de Lazare, sainte Madeleine et sainte Marthe, ainsi que de bas-reliefs avec la résurrection de Lazare et l'onction de Marie-Madeleine. F. JOUBERT, *Tel un prince en son diocèse, Jean Rolin, cardinal-évêque d'Autun*, in F. Joubert (dir.), *L'artiste et le clerc : commandes artistiques des grands ecclésiastiques à la fin du Moyen Âge (XIV^e-XVI^e siècles)*, Paris, 2006, p. 105-132.

¹⁰¹ B. MAURICE-CHABARD, *La cathédrale Saint-Lazare, op. cit.* (n. 61).

¹⁰² Si l'on accepte du moins la restitution de l'église des XIII^e-XIV^e siècles proposée par Jacques Madignier. Par exemple J. MADIGNIER, *Le cloître canonial d'Autun*, in J. Madignier (dir.), *Fasti ecclesiae gallicanae, Diocèse d'Autun*, Turnhout, 2010, fig. 5 (Répertoire prosopographique des évêques, dignitaires et chanoines de France de 1200 à 1500, 12).

¹⁰³ Deux descriptions de 1660 et de 1705 permettent d'en restituer l'apparence : B. MAURICE-CHABARD, *La cathédrale Saint-Lazare, op. cit.* (n. 61). Pour une description du jubé, voir aussi S. CASSAGNES-BROUQUET, *op. cit.* (n. 97), p. 174.

¹⁰⁴ Troyes et Autun, dont les jubés sont presque contemporains, étaient toutes deux dédiées à la Madeleine. Les vitraux de Saint-Lazare, datés du XVI^e siècle, sont de style « troyen », ce qui atteste de la circulation des artistes entre les deux centres de production. La Madeleine de Troyes possède un vitrail orné de l'arbre de Jessé, de composition très proche de celui d'Autun.

miracles du saint et, par le remaniement du bréviaire en usage à Autun, permit l'amplification des fêtes en son honneur¹⁰⁵. De son temps, des spectacles consacrés à la vie du saint furent organisés sur la place des Terreaux, devant le grand portail¹⁰⁶. Le succès de ces représentations était tel qu'en 1516 un amphithéâtre en bois fut construit à l'extérieur du *castrum*, sur le champ de Saint-Lazare, permettant ainsi à une foule immense de spectateurs d'assister aux Mystères dédiés au saint¹⁰⁷.

Ces jeux des XV^e et XVI^e siècles témoignent, en les amplifiant, de pratiques très anciennes: c'est ce que nous suggère le choix iconographique des chapiteaux autunois.

Les chapiteaux de Saint-Lazare: des éléments de décor pour les représentations paraliturgiques?

Développant les intuitions d'Emile Mâle, Daniel Grivot et George Zarnecki établissent des liens entre le thème de certains chapiteaux d'Autun et les drames liturgiques, ceux-ci ayant peut-être servi de sources d'inspiration aux sculpteurs¹⁰⁸. Comme le notent les auteurs, des indices témoignent de ces relations, par exemple les vêtements du Christ dans la scène de son apparition aux pèlerins d'Emmaüs (plan 2, n° 5) : le double bâton, la panetière et le bonnet sont les attributs portés par les acteurs du drame, tels qu'ils sont décrits dans les textes (Rouen, BM, ms 222) et représentés dans le manuscrit de Cambrai (BM, ms 528, f. 11) ou dans le psautier de Saint-Alban (Hildesheim, Dombibliothek, ms St Godehard, 1, f. 69)¹⁰⁹. Selon Denis Grivot et George Zarnecki, les disques apparaissant sous l'âne emmenant la Vierge et l'Enfant en Egypte pourraient, comme à Saulieu, rappeler les roues des *Palme-sel* emmenés en procession dans l'église le dimanche des Rameaux. Les auteurs notent enfin que de nombreuses scènes ornant les chapiteaux de Saint-Lazare, tels l'Annonciation, la Nativité (n° 30), le lavement de pieds (n° 17), l'apparition du Christ à Marie-Madeleine (n° 37), la conversion de saint Paul (n° 34) et Daniel dans la fosse aux lions (n° 36), étaient également jouées à l'intérieur des églises, lors des drames liturgiques ou des mystères. Nous notons qu'à Saint-Lazare, les chapiteaux à thèmes paraliturgiques sont groupés dans la partie gauche de l'église et du chœur. La succession des épisodes représentés dans cet espace ne suit aucune logique apparente et ne correspond pas à la chronologie biblique. Signalant l'effet de collection disparate, des historiens de l'art dénie toute intention programmatique au concepteur du décor¹¹⁰.

A Autun, aucun manuscrit conservé ne témoigne de la performance de ces jeux dans l'église, si ce n'est l'antiphonaire attribué à Jean Rolin et contenant les pièces extra-liturgiques destinées à la « Fête des fous » (AUT S 175)¹¹¹. Ce constat n'interdit pas que de telles pratiques puissent avoir été

¹⁰⁵ C. MAÎTRE, *Catalogue des manuscrits d'Autun : Bibliothèque municipale et Société éduenne*, Turnhout, 2004.

¹⁰⁶ N. STRATFORD, *Le mausolée de Saint-Lazare à Autun*, op. cit. (n. 72).

¹⁰⁷ E. KONIGSON, *L'espace théâtral médiéval*, Paris, 1975, p. 108 : « Nous Eduens, l'an du Seigneur 1516, nous avons construit un excellent et magnifique amphithéâtre dans le champ de Saint-Lazare qui est au milieu de notre cité. ». Ces aménagements avaient été fait aux frais de l'église et des citoyens, et auraient permis à plus de 80'000 hommes, venus des régions voisines, de s'y rassembler.

¹⁰⁸ D. GRIVOT, G. ZARNECKI, *Gislebertus, sculptor of Autun*, New York, 1985. Les auteurs s'inspirent ici des travaux d'Emile Mâle : celui-ci affirme en effet que les drames, et en particulier celui des pèlerins d'Emmaüs, agissent sur l'art dès la première moitié du XII^e siècle. E. MÂLE, *L'art religieux du XII^e siècle en France : étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Âge*, Paris, 1922.

¹⁰⁹ Voir à ce propos O. PÄCHT, *The Rise of Pictorial Narrative in Twelfth-Century England*, Oxford, 1962. Voir aussi, à propos des relations entre représentations iconographiques et drame liturgique des pèlerins d'Emmaüs : R. G. KURVERS, *Ad faciendum peregrinum, A Study of the liturgical Elements in the latin Peregrinus Plays in the Middle Ages*, 1996 ; N. BERIOU, *Parler de Dieu en images : le Christ pèlerin au Moyen Âge*, in *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 152, 1, 2008, p. 157-201 ; C. BONNOTTE, *La figuration de l'apparition du Christ à Emmaüs au sein des cloîtres romans : un substitut de pèlerinage ?*, in *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 46, 2015, p. 149-156.

¹¹⁰ Considérations rapportées par W. J. TRAVIS, *The Iconography of the Choir Capitals at Saint-Lazare of Autun and the Anagogical Way in Romanesque Sculpture*, in *Konsthistorisk tidskrift*, 68, 1999, 4, p. 220-249. Cet auteur donne au décor de Saint-Lazare une cohérence « morale », les thématiques s'opposant d'après lui selon une articulation droite-gauche.

¹¹¹ C. MEYER, *Catalogue des manuscrits notés du Moyen Âge conservés dans les bibliothèques publiques de France. Collections de Bourgoigne et d'Île-de-France*, Turnhout, 2013, p. IX.

adoptées à Saint-Lazare, comme c'était le cas dans de nombreuses églises, du XIII^e au XVII^e siècle¹¹² : c'est ce que nous suggère l'analyse du décor sculpté¹¹³.

Faisant leur apparition dans la seconde moitié du X^e siècle avec la *Visitatio Sepulchri*, la Visite des saintes femmes au tombeau, les drames liturgiques connaissent un développement extraordinaire, dès le XII^e siècle. Ils étaient joués dans toutes les églises, cathédrales et monastiques, à l'occasion de grandes fêtes et surtout à Noël et à Pâques¹¹⁴. Le drame des Pèlerins d'Emmaüs (*Ordo ad peregrinum* ou *Officium Peregrinorum*) qui se déroulait, ensemble avec la *Visitatio Sepulchri*, à l'occasion des fêtes de Pâques, aurait été élaboré au XI^e siècle par les chanoines de la cathédrale de Rouen, avant de se diffuser dans le reste de l'Europe¹¹⁵. Un manuscrit conservé du XII^e siècle nous donne des informations quant aux habits des acteurs, les déplacements des protagonistes au sein de la cathédrale romane, les aménagements nécessaires à son déroulement (Rouen, BM, ms 222). C'est ainsi qu'un « tabernacle » était installé au milieu de la nef (*ad tabernaculum in medio navis ecclesiae*)¹¹⁶. Pour l'office des Bergers (*officium pastori*), décrit dans un autre manuscrit de Rouen daté du XIII^e siècle (BNF, ms. Lat. 904, fol. 11-14), les protagonistes s'avançaient de l'ouest vers l'Est de l'église ; le *ciborium* du chœur servait de crèche à la représentation. Dans le cadre de la *Processio prophetarum*, intitulée à Rouen « Fête de l'âne » (*Ordo Processionis asinorum secundum Rothomagensem usum*, Rouen, BM, ms 384) qui avait lieu à Noël, les acteurs traversaient le cloître et entraient dans l'église par la porte nord-ouest de l'avant-nef¹¹⁷. Les « Evocateurs », situés *in medio ecclesiae*, au centre de la nef ou plutôt à la croisée du transept, appelaient les témoins de la venue du Messie, qui venaient à tour de rôle opposer leur prophétie à l'incrédulité des Juifs, également présents dans le chœur. C'est ainsi que défilaient Moïse, Amos, Isaïe, Aaron, puis Balaam juché sur son âne, enfin Virgile. La procession était suivie du Jeu de Nabuchodonosor, sorte de petit drame dans le grand qui prit peu à peu son autonomie¹¹⁸ : à cet effet, une fournaise était installée au milieu de la nef. Sur ordre du roi, des écuyers y menaient les trois jeunes Hébreux.

Outre les indices relevés par Denis Grivot et George Zarnecki, deux chapiteaux suggèrent la performance de ces drames dans l'église Saint-Lazare : comme le prescrit le manuscrit de Rouen, le jeu de Nabuchodonosor se tenait au centre de la nef. Or, dans l'église d'Autun, les trois Hébreux dans la fournaise apparaissent sur le deuxième pilier de la nef (plan 2, n° 31). D'autre part Balaam sur son âne, dont le défilé constituait le « clou » du spectacle de la *processio prophetarum*,

¹¹² Dans son article faisant le point sur les pratiques théâtrales dans l'église, Jelle Koopmans affirme par exemple qu'on « joue à l'intérieur de l'église jusqu'au XVI^e et bien au-delà. On y joue du théâtre liturgique, du théâtre religieux, des mystères et même des farces ». Plus loin, l'auteur affirme : « Du XIII^e au XVII^e siècle, on joue à l'intérieur de l'église. ». J. KOOPMANS, *Le théâtre dans l'Église : mythes et réalité*, in M. Bouhaïk-Gironès (dir.), *Le théâtre de l'église (XII^e-XVI^e siècles)*, Paris, 2011, p. 14-51, ici p. 23 et 29.

¹¹³ Annick Lavaure fait également le lien entre l'iconographie des chapiteaux d'Autun et les drames liturgiques : A. LAVAURE, *L'image de Joseph au Moyen Âge*, Rennes, 2013, p. 66-69.

¹¹⁴ Parmi la vaste bibliographie concernant les drames liturgiques du Moyen Âge, nous avons utilisé les études générales suivantes : E. KONIGSON, *L'espace théâtral médiéval*, Paris, 1975 ; B.-D. BERGER, *Le drame liturgique de Pâques, liturgie et théâtre*, Paris, 1976 ; C. MAZOUER, *Le théâtre français au Moyen-Âge*, Paris, 1998. Marie Bouhaïk-Gironès dirige un projet de recherche à vocation interdisciplinaire autour de la question du théâtre dans l'église. M. BOUHAÏK-GIRONÈS, *Le théâtre de l'Église (XII^e-XIV^e siècles)*, in M. Bouhaïk-Gironès (dir.), *Le théâtre de l'Église (XII^e-XVI^e siècles)*, Paris, 2011, p. 2-13 (également en ligne). Cet auteur, ainsi que Jelle Koopmans, remettent en question les préconçus tenaces de l'historiographie, notamment quant à la naissance du théâtre dans l'église et son déplacement progressif vers la ville, ou encore l'évolution supposée de la nature des pièces jouées, du sacré vers le profane. J. KOOPMANS, *op. cit.* (n. 112).

¹¹⁵ W. LIPPARDT, *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele*, Berlin, New York, 1976.

¹¹⁶ G. COHEN, *Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du Moyen Âge*, Paris, 1951, p. 66-69 et ID., *Anthologie du drame liturgique en France*, Paris, 1955.

¹¹⁷ M. SEPET, *Les prophètes du Christ. Etude sur les origines du théâtre au Moyen Âge*, Genève, 1974 ; E. KONIGSON, *op. cit.* (n. 114). Pour le texte, voir K. YOUNG, *The Drama of the Medieval Church*, vol. 2, Oxford, 1962, p. 154-165.

¹¹⁸ M. SEPET, *op. cit.* (n. 117).

apparaît sur la porte de l'église, celle que le protagoniste franchissait lors de la performance dramatique (n° 25, fig. 14).

Adossé au maître-autel, le tombeau monumental de saint Lazare pouvait utilement servir aux jeux liturgiques, non seulement dans le cadre du drame de sa résurrection, par exemple attesté à Orléans (Orléans, BM, ms 201), mais également à l'occasion de la *Visitatio Sepulchri*. Ce drame se déroulait, habituellement, autour de l'autel et du *ciborium* ou dans la crypte du chœur, comme c'est le cas à Saint-Philibert de Grandlieu¹¹⁹. La description de 1482 atteste en effet la présence, sur le devant du mausolée, de reliefs représentant les trois Marie en route vers



Fig. 14. Saint-Lazare d'Autun, chapiteau n° 25, Balaam sur son âne

le sépulcre, ainsi que des prophètes participant à la *processio prophetarum*, soit Moïse et Aaron¹²⁰. Le mausolée a également pu servir de crèche lors des fêtes de la Nativité ou *Officium stellae*, comme dans l'office de l'étoile de Bilsen (Limbourg belge), connu par un texte du XI^e siècle. A Autun, les chapiteaux de l'Adoration des mages et de l'ange leur apparaissant se situent à l'entrée de la chapelle gauche, à proximité du portail et du chœur (plan 2, n° 1 et 2).

Du temps de Jean Rolin, les aménagements destinés à magnifier le décor primitif de l'église visaient peut-être, aussi, à améliorer la mise en scène des drames liturgiques, l'évêque-cardinal cherchant à valoriser le culte de Lazare et à donner un nouveau souffle au pèlerinage : le jubé qui clôturait le chœur, avec ses nombreuses statues et sa tribune, convenait parfaitement à cette fonction. C'était peut-être le cas à Troyes où des représentations théâtrales étaient jouées à l'intérieur de l'église Sainte-Madeleine, idéalement devant le jubé orné de statues de la Vierge et de sainte Marthe, ainsi que de bas-reliefs mettant en scène Lazare, ses sœurs et le Christ¹²¹.

Le drame d'Adam, représenté lors des fêtes de Noël et composé au milieu du XII^e siècle dans le milieu anglo-normand, mettait en scène la chute et la rédemption de l'humanité. Selon Marius Sepet, le drame était joué non pas à l'intérieur de l'église, mais à l'extérieur, devant le parvis et sous le porche de l'église, soit en deux lieux élevés joints par des escaliers. Le porche de Saint-Lazare et le jugement dernier du tympan, avec ses diables aux masques grimaçant, formaient un décor parfaitement adapté à de telles représentations¹²².

C'est grâce à la générosité et par la volonté des ducs de Bourgogne que l'église Saint-Lazare et son décor ont été réalisés, puis progressivement enrichis jusqu'à la fin du XII^e siècle. Extraordinaires à bien des égards, l'espace et les aménagements intérieurs et extérieurs de l'église ont été conçus dans le but d'attirer les pèlerins et de susciter les donations. Les représentations théâtrales auxquelles donnaient lieu les fêtes, toujours plus nombreuses, qui rythmaient le calendrier liturgique, pouvaient contribuer à l'élan dévotionnel des fidèles pour le saint patron.

¹¹⁹ E. KONIGSON, *op. cit.* (n. 114).

¹²⁰ N. STRATFORD, *Le mausolée de Saint-Lazare à Autun*, *op. cit.* (n. 72).

¹²¹ Un texte de 1412 atteste que le « Jeu et les fraudes de saint Siméon » était joué à la Madeleine le jour de la chandeleur. A. ASSIER, *Mystères joués à Troyes*, in *Les archives curieuses de la Champagne et de la Brie*, 1853, p. 123-125.

¹²² M. SEPET, *op. cit.* (n. 117).

A Saint-Sernin de Toulouse, le décor des chapiteaux est conçu en fonction des deux communautés qui cohabitaient en son sein¹²³ : les chanoines, rassemblés dans le bras nord du transept, et les laïcs, rassemblés dans le bras sud. Il est possible que les tribunes qui ceinturaient le pourtour de l'espace oriental étaient destinées aux plus éminents représentants de ces deux communautés, dont des membres de la confraternité.

A Saint-Lazare et à Saint-Sernin, l'image a pour fonction de marquer les espaces. A Autun les chapiteaux s'accordent, par leur choix thématiques, aux drames qui se déroulaient sans doute en contrebas; les images, en connivence avec les gestes de la représentation, constituent les jalons du calendrier liturgique. A Saint-Sernin, l'image révèle la bipolarité du transept, indiquant la place réservée aux chanoines et aux fidèles, et définissant les rôles et les prérogatives de chacun. L'image sert aussi à commémorer et à célébrer l'intervention des commanditaires : à Toulouse, la confraternité de laïcs et les chanoines associés dans une dessein commun, à Autun principalement le duc de Bourgogne, secondé toutefois par le pouvoir épiscopal.

¹²³ Natacha Piano suggère que l'autel de la Croix, dans l'angle nord-ouest du transept nord, aurait pu servir aux rituels de la semaine pascale, en l'absence du massif occidental où se déroulait traditionnellement ces cérémonies. Les peintures datées du troisième quart du XII^e siècle, sur le mur nord de la première travée de la nef, aurait pu servir de décor à ces cérémonies. N. PIANO, *op. cit.* (n. 46).