

Art et réforme grégorienne à Zillis. Les tentations du Christ comme image de victoire sur la simonie

Barbara Franzé

Les trois tentations au désert est un motif assez peu représenté dans l'art du Moyen Âge, par comparaison avec d'autres événements de la vie du Christ¹. Généralement inspiré du récit de Matthieu (Mt 4,1-11), le motif peut rassembler une seule (le plus souvent la première), ou les trois tentations. Pour les XI^e-XII^e siècles, nous connaissons toutefois quelques occurrences célèbres, en France, en Italie et dans la péninsule Ibérique, où l'épisode est choisi pour décor des manuscrits, plus souvent des églises. Ces œuvres appartiennent, pour la plupart, à l'environnement réformateur : elles ont été commanditées et conçues par des partisans et des acteurs de la réforme grégorienne. Si l'épisode rencontre ici un grand succès, c'est en raison du sens qui lui est accordé par l'exégèse, selon une tradition fondée par les Pères et réactivée par les théoriciens de la réforme. C'est alors, en effet, que l'image rejoint la parole dans un discours de prédication, participant aux stratégies de conversion mises en place par les réformateurs.

Dans le corpus des œuvres dédiées aux tentations, l'Évangélaire de la Morgan Library de New York est la première œuvre connue du « moment » grégorien (M 492, fol. 42v-43r). Daté des dernières années du XI^e siècle ou vers 1100, le manuscrit enluminé a peut-être été réalisé à Saint-Benoît-de-Polirone, abbaye clunisienne et centre de diffusion des idées grégoriennes en Lombardie. De manière certaine, le manuscrit a été commandité par Mathilde de Canossa, marquise de Toscane, fidèle et puissante alliée de Grégoire VII dans sa lutte contre l'empereur Henri IV². Toujours dans le marquisat de Toscane, à la cathédrale de Piacenza (Émilie-Romagne), les trois tentations du Christ sont sculptées sur le linteau du portail sud, à la suite de la Présentation au Temple, de la Fuite en Égypte et du Baptême du Christ (fig. 1). Une inscription, gravée au-dessus du portail, indique l'année 1122 pour début des travaux (*Inceptum fuit*), tandis que le style tend à démontrer l'intervention du sculpteur Nicolaus : comme son prédécesseur et maître Wiligelmo, Nicolaus était au service des Canossa et des partisans de la réforme grégorienne³. En France, à l'église abbatiale de Beaulieu-sur-Dordogne, les trois tentations occupent l'ébrasement droit du portail sud. Datée vers 1100, la construction

¹ *Lexikon der christlichen Ikonographie*, vol. 4, 2015 (1^{re} éd. 1968), p. 446-455.

² Pour une étude du manuscrit et des relations entre choix iconographiques et préoccupations de réforme, voir Robert H. Rough, *The Reformist Illuminations in the Gospels of Matilda, Countess of Tuscany. A Study in the Art of the Age of Gregory VII*, The Hague, Nijhoff, 1973.

³ Dorothy F. Glass, *The Sculpture of Reform in North Italy, ca 1095-1130*, Farnham-Burlington, Ashgate, 2010, p. 214-228. Arturo C. Quintavalle, « Piacenza Cathedral. Lanfranco, and the School of Wiligelmo », *Art Bulletin*, 55, 1973, p. 40-57.

du porche a été supervisée par l'abbé Géraud. C'est sous le gouvernement de cet ancien moine clunisien que l'abbaye atteint les objectifs de la réforme, obtenant son indépendance vis-à-vis du pouvoir temporel, et retrouvant les biens usurpés par les laïcs⁴. Dans la péninsule Ibérique, à Saint-Jacques de Compostelle, les trois tentations participent au décor du portail Sud (de *Las Platerias*), qui faisait face au palais épiscopal. Terminée en 1111, l'œuvre a été supervisée par l'évêque Diego Gelmirez, connu pour son implication dans le processus de réforme⁵. Enfin, je ne saurais éluder le magnifique chapiteau de la collégiale Saint-Martin de Plaimpied-Givaudins, orné de la première tentation du Christ (voir l'illustration dans l'introduction du volume). Daté du deuxième quart du XII^e siècle, le chapiteau est situé sur le pilier sud-ouest de la croisée du transept, soit en vis-à-vis de l'entrée franchie par les chanoines, au débouché du cloître. La construction de l'église et la réalisation du décor sont des manifestations concrètes du projet de réforme. Fondée vers 1080 par l'archevêque Richard II de Bourges († 1093), partisan convaincu et actif de la réforme en Berry, la collégiale adopte la règle d'Augustin qui stipulait, entre autres observances, la pauvreté et la vie en commun⁶. Si l'épisode, rare, est privilégié par les réformateurs pour orner leurs églises et leurs manuscrits, c'est qu'il pouvait servir d'exemple aux fidèles, la victoire du Christ les encourageant à résister aux tentations. C'est ce que propose Dorothy Glass dans son interprétation du portail de Piacenza. Ici, les tentations représenteraient le nicolaïsme et la simonie, deux pratiques incessamment combattues par les réformateurs grégoriens⁷. L'assimilation des tentations aux vices et à la simonie est en effet proposée par les exégètes, au temps de la réforme et déjà par Grégoire le Grand, principale référence morale et source d'inspiration des grégoriens.

⁴ Barbara Franzé, « Art et réforme clunisienne : le porche sculpté de Beaulieu-sur-Dordogne », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre*, 18, 2, [En ligne], 18.2 | 2014, mis en ligne le 19 décembre 2014, consulté le 22 décembre 2014. URL : <http://cem.revues.org/13486> ; DOI : 10.4000/cem.13486.

⁵ Voir à ce propos les contributions de Manuel Castiñeiras, par exemple : « The Topography of Images in Santiago Cathedral. Monks, Pilgrims, Bishops, and the Road to Paradise », *Culture and Society in Medieval Galicia. A Cultural Crossroads at the Edge of Europe*, James D'Emilio (éd. et trad.), Leiden-Boston, Brill, 2015, p. 631-694.

⁶ Neil Stratford, « Le chapiteau de la Tentation du Christ à Plaimpied revisité », *Bulletin monumental*, n° 173, 4, 2015, p. 307-331.

⁷ Dorothy F. Glass (*op. cit.*, n. 3), p. 227-228 ; *ead.*, « Revisiting the "Gregorian Reform" », *Romanesque art and thought in the twelfth century, Essays in honor of Walter Cahn*, Colum Hourihane (dir.), Princeton, 2008, p. 200-218, en part. p. 216-217.



Fig. 1. Cathédrale de Piacenza, façade, portail sud.

Di Mongolo1984- Opera propria, CC BY-SA 4.0

Dans son homélie du premier dimanche de carême, le Père de l'Église assimile les trois tentations du Christ à celles qui furent imposées à Adam et Ève⁸. Toutefois, si les premiers géniteurs se soumièrent à l'« *antiquus hostis* » en succombant aux tentations, le Christ en sortit victorieux, libérant l'humanité. La première tentation est ainsi comparée à la gourmandise (*gula* : manger le fruit défendu / transformer les pierres en pains), et la deuxième à la vaine gloire (*vana gloria* : manger le fruit pour être comme des dieux / se jeter en haut du Temple afin de prouver la filiation divine). La troisième tentation, par laquelle le démon promet à Adam et Ève la connaissance du bien et du mal, et au Christ « tous les royaumes de la terre », est assimilée par Grégoire le Grand à l'avarice des grandeurs (*sublimitatis avaritia*). Car, comme le précise le pape, l'avarice n'est pas seulement celle du gain, mais elle est aussi une attitude : « Avarice en effet est bien le mot propre, quand on brigue une position démesurément haute⁹. » Au début du XII^e siècle, cette interprétation est reprise et

⁸ Grégoire le Grand, *Homélie sur l'Évangile*, livre I, homélie 16, éd., trad. et notes Raymond Etaix, Charles Morel, Bruno Judic, Paris, Cerf, 2005, p. 348-359, ici § 2-3, p. 350-353 (SC 485).

⁹ « Avaritia enim non solum pecuniae est, sed etiam altitudinis. Recte enim avaritia dicitur, cum supra modum sublimitas ambitur. » *Ibid.* § 2, p. 350.

développée au profit des idées de réforme par Placide de Nonantola, abbé de Saint-Pierre de Modène et théoricien du mouvement grégorien¹⁰.

Dans son *Liber de honore ecclesiae* daté de 1111, Placide de Nonantola paraphrase longuement l'exégèse de Grégoire le Grand, avant de préciser le sens que celui-ci accordait à la troisième tentation du Christ. L'*avaritia sublimitatis* est l'attitude qui caractérise le simoniaque, c'est-à-dire celui qui fait commerce des offices ecclésiastiques, spirituels ou matériels, ou celui qui ose accorder ou accepter ces offices par avidité des honneurs, plutôt que par amour de Dieu¹¹. Le commentaire de Grégoire le Grand, peut-être complété au XII^e siècle et dans les milieux réformateurs par les considérations d'un Placide de Nonantola, était certainement lu à l'église, notamment le premier dimanche du carême auquel l'homélie sur les tentations était dédiée. Nous savons en effet que depuis l'époque carolingienne, les conciles et synodes recommandent aux prédicateurs, pour la composition de sermons, l'utilisation des homélies patristiques et de Grégoire le Grand en particulier, qui devient dans ce domaine la principale autorité du Moyen Âge¹². L'image faisait ainsi écho à la parole prononcée à l'église, et les motifs choisis – dans le décor ou le sermon – pouvaient tout autant servir une rhétorique de prédication fondée sur l'exemple opposé au contre-exemple¹³. Aux portes de l'église, le discours en images met à profit son lieu, soit le seuil d'un édifice qui, depuis sa consécration, est devenu un édifice spirituel, l'*Ecclesia*, le rassemblement des fidèles¹⁴.

Au porche de Beaulieu-sur-Dordogne, la victoire du Christ sur les tentations dans l'ébrasement droit (fig. 2) se trouve dans un vis-à-vis significatif avec les personnifications des vices, *gula*, *avaritia* et *luxuria*, intégrées dans l'épaisseur de l'ébrasement gauche, soit en marge de l'église/*Ecclesia* (fig. 3). L'image propose ainsi aux fidèles un double discours, dans lequel le Christ est le modèle, et les vices l'anti-modèle : suivre le Christ, c'est participer à l'Église, la communauté des élus, et atteindre le salut ; succomber aux vices, c'est y renoncer. À la cathédrale de Piacenza, les personnifications de la Patience et de l'Humilité, sous-jacentes au linteau, ont le

¹⁰ Pour une étude des œuvres de Placide de Nonantola et de ses idées, voir Glauco Maria Cantarella, « Placido di Nonantola. Un progetto di ideologia », *Rivista di storia della chiesa in Italia*, 37/1, 1983, p. 118-142 et 37/2, p. 406-436.

¹¹ Placide de Nonantola, *Liber de honore ecclesiae*, cap. LXXXIII, éd. L. de Heinemann, Hannovre, 1892, p. 605-606, ici p. 606, l. 28-33 (MGH, *Scriptores*, *Libelli de lite*, 2).

¹² Michel Zink, *La prédication en langue romane avant 1300*, Paris, Honoré Champion, 1976, p. 86. À propos de la prédication chez Grégoire le Grand, voir Bruno Judic, « Grégoire le Grand, un maître de la parole », *La parole du prédicateur (V^e-XV^e siècle)*, éd. Rosa Maria Dessi et Michel Lauwers, Turnhout, Brepols, 1997, p. 49-110.

¹³ À propos de l'usage de l'*exemplum* dans les sermons médiévaux, voir Gilbert Dahan, « Quelques réflexions sur les *exempla* bibliques », *Le tonnerre des exemples : Exempla et médiation culturelle dans l'Occident médiéval*, Marie-Anne Polo de Beaulieu, Pascal Collomb, Jacques Berlioz (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 19-25.

¹⁴ Pour une étude du rituel de consécration, de son histoire et de ce que cela implique pour la définition de l'espace ecclésial, voir Dominique Iogna-Prat, *La Maison Dieu. Une histoire monumentale de l'Église au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2006 ; Didier Méhu, « *Historiae et imagines* de la consécration de l'église au Moyen Âge », *Mises en scène et mémoires de la consécration de l'église dans l'Occident médiéval*, Didier Méhu (dir.), Turnhout, Brepols, 2008 (collection d'études médiévales de Nice, 7), p. 15-48.

corps dirigé vers l'entrée de l'église/*Ecclesia* : ce sont les vertus que le fidèle doit pratiquer pour atteindre le salut. À gauche du linteau, Caïn s'apprête à frapper Abel, se détournant de l'entrée. À droite, deux personnages masculins s'éloignent de l'église. Montrant des signes de désespoirs, ce sont les damnés, exclus du projet de rédemption. La valeur exemplaire du discours figuré, auquel participent les tentations du Christ, est soulignée par l'inscription qui défile sous les épisodes du linteau : « *Hoc opus intendat quisquis bonus exit* – Que toute bonne personne qui sorte regarde cette œuvre. »



Fig. 2. Abbatale Beaulieu-sur-Dordogne, ébrasement droit du porche sud.

Jean-Marc Vercruyse, CC BY-SA 3.0



Fig. 3. Abbatale Beaulieu-sur-Dordogne, porche sud.

Jean-Marc Vercruysse, CC BY-SA 3.0

Au temps de la réforme grégorienne, et notamment sous Urbain II (1088-1099), les réformateurs intensifient la prédication afin d'obtenir l'adhésion des fidèles aux idées du mouvement, et de les faire ainsi renoncer à des pratiques devenues habituelles depuis les Carolingiens (dont la simonie et le nicolaïsme)¹⁵. La stratégie de conversion s'étend au médium iconographique, surtout dans des édifices – ou des parties de l'édifice – accessibles aux laïcs : les cathédrales, collégiales et abbatales à double fonction, et bien sûr les paroissiales. Le lieu choisi pour l'image est celui qui offre une visibilité et une lisibilité optimales, où le discours peut être appréhendé dans son intégralité : les entrées ou la couverture de l'édifice, voûte ou plafond. C'est le cas de l'église paroissiale de Zillis, dans l'actuel canton des Grisons, en Suisse. Peint sur le plafond de la nef, le vaste décor était donc principalement destiné à ceux qui s'y rassemblaient, les fidèles (fig. 4). Le centre du décor – et le cœur du discours figuré – est occupé des tentations du Christ au désert.

¹⁵ Pour la prédication aux laïcs, voir par exemple : Guy Lobrichon, « Les réformateurs ont-ils inventé les laïcs (c.1000-c.1110) ? », *Revue d'histoire de l'Église de France*, n° 96, 236, janvier-juin 2010, p. 29-41 ; Florian Mazel, *Féodalités 888-1180*, Paris, Belin, 2010, p. 245.



Fig. 4. Saint-Martin de Zillis, plafond peint, vue d'ensemble.

Adrian Michael, CC BY-SA 3.0

Saint-Martin de Zillis

L'église Saint-Martin à Zillis se situe dans la vallée de Splügen, dans l'évêché de Coire soumis à l'Empire, à la frontière entre les royaumes d'Italie et de Germanie. Le plafond peint est daté par dendrochronologie : le bois a été abattu en 1114, précédant de peu la réalisation du décor. L'œuvre a donc été conçue et réalisée sous les auspices de Wido, évêque de Coire dans les années 1096-1122¹⁶.

Contrairement aux commanditaires des œuvres précédemment examinées, partisans et acteurs reconnus de la réforme, l'implication réelle de Wido dans le mouvement est plus difficile à mesurer. Ancien chanoine de la cathédrale d'Augsburg, Wido n'a pas été le candidat impérial à l'évêché : son élection, canonique, a été validée par la papauté¹⁷. Par ailleurs, si Wido entretient une importante relation épistolaire avec Pascal II, et s'il participe en 1106 au synode réformateur de Guastalla, rassemblé par Mathilde de Canossa et Pascal II, il est également en bons termes avec les rois de Germanie. En 1096 il reçoit de Conrad, fils d'Henri IV, le couvent de Disentis ; en mars 1114 il est présent à la *Hofentag* de l'empereur, à Bâle. Son attitude est donc pragmatique : elle lui permet d'agir en intermédiaire entre le pape et l'empereur, un rôle d'autant plus précieux en cette période de rupture des pouvoirs. À plusieurs reprises, Wido agit par ailleurs à l'encontre de la volonté pontificale et au détriment des exigences de la réforme : malgré l'opposition de Pascal II, il soutient

¹⁶ Marc Antoni Nay, *Saint-Martin de Zillis*, Berne, Société d'histoire de l'art en Suisse, 2008 (Guides d'art et d'histoire, 36).

¹⁷ Ici et pour la suite, qui concerne les activités de l'évêque Wido, voir Fabian Renz, *Churrätien zur Zeit des Investiturstreits (1075-1122)*, *Quellen und Forschungen zur Bündner Geschichte*, Coire, 2008 (Staatsarchiv Graubünden, 20), p. 55-83.

l'élection de deux candidats de l'empereur, Ulrich von Dillingen à l'évêché de Constance, et Hermann von Vohburg à Augsbourg. Il accorde également son soutien à l'évêque Burchard de Bâle, dans le conflit qui l'oppose aux moines de Pfäfer, désireux d'obtenir leur indépendance vis-à-vis de l'ordinaire. L'attitude de Wido s'expliquerait par l'entente mutuelle établie entre les évêques, pour la préservation de leurs intérêts. Selon Marc-Antoni Nay, la construction de l'église de Zillis et la réalisation du plafond peint s'inscriraient dans un contexte de rivalité opposant Wido à Pfäfer, qui étendait ses possessions dans la région de Splügen. Zillis répondrait ainsi à une volonté d'affirmer la présence épiscopale sur le territoire, de signaler la présence du col permettant l'accès à l'Italie, et de se concilier le soutien des habitants¹⁸. Enfin, Fabian Renz fait observer que la lettre adressée par Pascal II à Wido, l'exhortant à prendre le parti des moines de Pfäfer contre l'évêque de Bâle, est datée de 1115, soit la même année qui voit la réalisation du plafond peint.

Le décor du plafond de Zillis est composé de cent cinquante-trois caissons peints, soit dix-sept rangées de neuf tableaux. Treize panneaux, disparus, ont été remplacés par des copies et cinq sont dans un état fragmentaire (fig. 5). Lors des restaurations des années 1938-1940, Erwin Poeschel a procédé à une réorganisation du décor, dont la disposition avait été altérée par des remaniements modernes¹⁹. Même si elle a été mise en cause par des historiens de l'art, la restitution proposée par Erwin Poeschel reste la plus vraisemblable, à notre avis comme de celui de Jean Wirth²⁰. Dans la mesure où le décor est conforme au projet d'origine, son analyse révèle les intentions du commanditaire, Wido, qui président à sa conception.

¹⁸ La thèse de Marc-Antoni Nay, dans laquelle il formule cette hypothèse, n'a pas été publiée. Fabian Renz nous en dévoile le contenu dans son ouvrage : *ibid.*, p. 76-77.

¹⁹ Erwin Poeschel, *Die romanischen Deckenmalde von Zillis*, Erlenbach-Zurich, Eugen Rentsch Verlag, 1941.

²⁰ Pour une discussion sur les avis divergents des historiens de l'art et sur l'état du décor : Jean Wirth, *L'image à l'époque romane*, Paris, Cerf, 2008, p. 338-340.

1	2	3	4	5	6	7	8	9
48	49	50	51	52	53	54	55	10
47	56	57	58	59	60	61	62	11
46	63	64	65	66	67	68	69	12
45	70	71	72	73	74	75	76	13
44	77	78	79	80	81	82	83	14
43	84	85	86	87	88	89	90	15
42	91	92	93	94	95	96	97	16
41	98	99	100	101	102	103	104	17
40	105	106	107	108	109	110	111	18
39	112	113	114	115	116	117	118	19
38	119	120	121	122	123	124	125	20
37	126	127	128	129	130	131	132	21
(36)	133	134	135	136	137	138	139	(22)
(35)	140	141	142	143	144	145	146	(23)
(34)	147	148	149	150	151	152	153	(24)
(33)	32	(31)	(30)	(29)	(28)	(27)	26	(25)

Fig. 5. Saint-Martin de Zillis, plan du décor. Numérotations d'après Erwin Poeschel

Tel qu'il est désormais organisé, le décor de Zillis rassemble, dans une lecture est-ouest et gauche-droite, des figures et des événements des deux Testaments et des scènes de la vie de saint Martin. Le décor est introduit par trois figures royales, les ancêtres du Christ selon saint Matthieu (1, 1-16, n° 49-51), et par deux figures féminines, *Synagoga* et *Ecclesia*, marquant la transition entre Ancien et Nouveau Testaments (n° 52-53). L'espace narratif est surtout dédié à la vie du Christ : initiant par une Annonciation et s'achevant par la Passion (Couronnement d'épines), quatre-vingt-dix panneaux lui sont réservés (n° 54-146). La vie de saint Martin occupe la dernière rangée du plafond, soit sept panneaux (n° 147-153). Le tout est entouré par des scènes de navigation, des sirènes et des monstres marins. Ce sont les habitants de l'Océan qui, selon la cosmographie antique et médiévale, ceinture le monde (n° 1-48). Le cercle océanique est seulement interrompu, aux quatre angles du plafond, par des anges buccinateurs, les personnifications des quatre vents comme l'indiquent les noms « *Auster* » (vent du sud) et « *Aquilo* » (vent du nord) peints sur les deux panneaux originels, aujourd'hui situés du côté est²¹. Le décor est donc une image du cosmos – une *imago mundi* – où se déroule l'histoire du salut : une histoire annoncée par les rois bibliques, réalisée par l'incarnation, la vie et la passion du Christ, et poursuivie par ses successeurs sur terre. S'il est une histoire du salut, le décor de Zillis est aussi celle de l'Église : c'est ce que nous apprennent le choix et l'organisation de certains motifs, ainsi que la numérogie et leur symbolique.

Comme le fait observer l'Atelier du Cœur-Meurtry, les cent cinquante-trois panneaux du plafond correspondent au nombre de poissons capturés lors de la pêche au lac de Tibériade, survenue à l'occasion de la troisième apparition du Christ à ses disciples, après sa résurrection (Jn 21, 1-24)²². Cet épisode occupe une grande importance dans le décor : il est représenté sur la frise extérieure, en une rupture significative de l'image océanique (n° 10)²³. La symbolique du nombre cent cinquante-trois a été longuement commentée par Augustin, dans son traité sur l'Évangile de saint Jean. L'évêque d'Hippone fait observer que ce chiffre est le résultat de l'addition de chacun des nombres qui se succèdent de un à dix-sept. Or, à Zillis, le plafond est effectivement composé de dix-sept rangées de panneaux. Pour Augustin, encore, le chiffre dix symbolise le décalogue, les dix commandements de la Loi de Moïse ; le sept symbolise l'Esprit septiforme, les deux chiffres mis ensemble manifestant la Loi vivifiée par les vertus spirituelles, grâce à la venue et au sacrifice du Christ.

²¹ Les deux autres vents ont été restitués par les restaurateurs.

²² Dans Albert Burmeister et *al.*, *Suisse romane*, La Pierre-qui-Vire, éditions Zodiaque, 1958, p. 246-250.

²³ Dans la restitution de Poeschel, ce tableau est suivi de deux autres scènes marines. La première pourrait, selon l'interprétation généralement admise, représenter l'embarquement de Jonas. Il pourrait aussi s'agir, à notre avis, des apôtres s'apprêtant à traverser le lac de Tibériade, sur ordre du Christ (Mt 14,22-33). La seconde scène marine, fragmentaire, n'est pas identifiable.

Les cent cinquante-trois poissons de la pêche représentent donc les milliers de saints qui sont parvenus à la grâce du Saint-Esprit, atteignant ainsi la vie éternelle²⁴. Dans le même commentaire de l'Évangile johannique, Augustin compare l'épisode, survenu après la résurrection du Christ, à la première pêche miraculeuse, survenue de son vivant (Lc 5,1-11). Lors de ce miracle, les filets ont été jetés indifféremment à gauche et à droite du bateau, ramenant d'innombrables poissons. Ceux-ci figurent les *bonos* et les *malos* qui constituent l'Église présente, soumise aux aléas de la mer, c'est-à-dire aux dangers du siècle. Lors de la seconde pêche (ici représentée), le Christ recommande aux apôtres de lancer les filets uniquement à la droite du bateau ; les poissons capturés sont donc les seuls *bonos*, les élus, c'est-à-dire l'Église telle qu'elle apparaîtra à la fin des temps, une temporalité symbolisée par le rivage où ils ont été ramenés, auprès du Christ ressuscité²⁵. À Zillis, le décor du plafond est donc une image de la communauté des élus, soit l'*Ecclesia*, se construisant aujourd'hui et dont l'achèvement est annoncé pour la fin des temps²⁶. La présence conjointe de *Synagoga* et *Ecclesia*, au début de l'espace orné du plafond (n° 52-53), témoigne de ce que sera cette Église, conformément à ce qui a été annoncé par Paul (Rm 11,25-26) : une communauté issue des deux peuples, des Juifs et des Gentils. Cette histoire de l'Église et du salut dont témoigne le décor de Zillis est tout entière contenue dans une grande croix qui traverse le plafond, rendue manifeste par une double rangée de vaguelettes. Tels qu'ils sont traduits par l'exégèse, les épisodes inclus dans la croix donnent sens, ampleur et unité à ce qui s'y trouve représenté, l'Église.

Sur le bras est-ouest, sous *Synagoga*, l'ange annonce la venue du Christ au berger (n° 59), un épisode rapporté par Luc dans son Évangile (Lc 2,8-2,20). Pour les exégètes du Moyen Âge, selon une tradition fondée par les Pères, les bergers gardiens des brebis sont les prêtres veillant sur l'âme des fidèles en les protégeant du danger

²⁴ Saint Augustin, *In Iohannis Evangelium tractatus CXXIV*, loh. XXI, 3-11, Tract. in loh. CXXII, 6-7, p. 671-672. Voir la traduction proposée par l'Atelier du Cœur-Meurtry : Albert Burmeister (*op. cit.*, n. 22), p. 246-247. Grégoire le Grand propose une autre interprétation du nombre cent cinquante-trois. Il en déduit toutefois une signification identique : le nombre de poissons désigne le nombre des élus. Grégoire le Grand, *Homélies sur l'Évangile* (*op. cit.*, n. 8), livre II, Homélie 16, p. 94-95.

²⁵ Saint Augustin, *In Iohannis Evangelium tractatus CXXIV*, loh. XXII, 3-11, Tract. in loh. CXXII, 7, p. 672, l. 15-16 : « *Ibi Ecclesia in hoc saeculo, hic vero in fine saeculi figurata est.* » Dans son homélie, Grégoire le Grand fait un rapprochement identique entre les deux pêches miraculeuses : la première pêche désigne l'Église actuelle, « qui rassemble à la fois les bons et les méchants », tandis que la seconde est la seule Église des élus. Grégoire le Grand, *Homélies sur l'Évangile* (*op. cit.*, n. 8), livre II, Homélie 16, p. 90-93.

²⁶ Peut-être que la première pêche était également représentée à Zillis, sur le troisième panneau dédié à la navigation. Celui-ci est toutefois trop endommagé pour en avoir la certitude. Pour la seconde scène de navigation, je proposais plus haut de l'identifier aux disciples embarquant sur le lac de Tibériade, avant d'être rejoint par le Christ (Mt 14,22-33 ; Mc 6, 45 ; Jn 6,16-19). La tradition exégétique voit dans la barque soumise aux vents l'Église affrontant les dangers du siècle, avant le retour du Christ, et dans les disciples ceux qui vinrent évangéliser les Gentils. Cela expliquerait que dans la barque, un des disciples tienne un livre entre ses mains. Voir par exemple Raban Maur, *Homilia CXVI*, PL 110, 364A-C ; Anselme de Laon, *Enarrationes in Evangelium Matthaei*, PL 162, 1384B-1386CA ; Bruno d'Asti, *Commentaria in Matthaem*, PL 165, 199C-202A.

des tentations, ou les docteurs et prédicateurs envoyés dans le monde afin de rassembler en une seule Église les croyants issus des deux peuples²⁷. Sous l'Annonce aux bergers, les trois panneaux de ce bras de la croix font à nouveau allusion à l'Église universelle, mais aussi à la royauté. Le dernier des « rois » mages, qui conclut le convoi s'acheminant vers l'Enfant Jésus (n° 66), précède deux tableaux centrés sur la figure de Joseph, assistant à l'Adoration des mages (n° 73), et averti par l'ange du massacre ordonné par Hérode (n° 80).

Selon la tradition exégétique instaurée par Rupert de Deutz dans les années 1109-1117, soit au moment de la réalisation du plafond peint, les mages sont les croyants issus du peuple des Gentils tandis que Joseph, dernier prophète de l'Ancienne Loi, représente les croyants issus du peuple des Juifs. Ensemble, ils viennent donc former le peuple des élus²⁸. Dès les XI^e-XII^e siècles, une autre tradition, exégétique et iconographique, tend à rapprocher les mages du pouvoir temporel, et à les désigner pour modèles des rois²⁹. Il en est de même pour Joseph, dans la mesure où le père putatif de Jésus est issu de la lignée de David (Lc 2,4, Mt 1,1-17), modèle des rois et des princes depuis les Mérovingiens³⁰. Le rapprochement sémantique entre les souverains et Joseph explique la mise en valeur de celui-ci dans des œuvres figurées produites en contexte impérial et royal, comme à Saint-Jean de Müstair (v. 800), Chartres et Saint-Denis (v. 1140-1150)³¹. À Zillis, la valeur sémantique de Joseph est précisée par les objets en sa possession : le couteau et le fouet sont des instruments du pouvoir

²⁷ Saint Ambroise de Milan, *Expositio evangelii secundum Lucam libri X comprehensa*, II, PL 15, 1571A. Bède, *In Lucae evangelium expositio*, I, 2, PL 92, 332B-C ; *Id.*, *Homiliae, homilia VI. In aurora nativitatis Domini*, PL 94, 35B ; *ibid.*, *Homilia XXXI. In Galli cantu natalis domini*, PL 94, 337B-C ; Smaragde de Saint-Michel, *In vigilia natalis Domini. Evangelium Lucae*, II, PL 102, 25B-26A.

²⁸ Rupert de Deutz, *De sancta Trinitate et operibus eius*, éd. Hrabanus Haacke, Turnhout, Brepols, 1972, p. 1787, l. 214-218 (CCM, 23) ; *Id.*, *Liber de divinis officiis = Der Gottesdienst der Kirche*, lib. III, cap. XIX, éd. Hrabanus Haacke, trad. Helmut et Ilse Deutz, Freiburg in Breisgau, Herder, 1999 (Fontes Christiani, 33, 2) p. 460, l. 4-8. Le *De divinis officiis* est daté des années 1109-1110, et le *De sancta Trinitate* des années 1114-1117.

²⁹ Pour l'histoire de cette assimilation : Richard C. Trexler, *Le voyage des mages à travers l'histoire*, Paris, Armand Colin, 2009. Pour l'iconographie : Mathieu Beaud, *Iconographie et art monumental dans l'espace féodal du X^e au XII^e siècle : le thème des Rois Mages et sa diffusion*, Thèse de doctorat sous la direction de Daniel Russo soutenue le 10.12.2012, Université de Bourgogne-Franche-Comté. Pour le rapprochement entre les mages et les rois, au temps de la réforme grégorienne : Dorothy F. Glass, « Revisiting the Gregorian Reform », *Romanesque Art and Thought in the twelfth century, Essays in Honor of Walter Cahn*, éd. Colum Hourihane, Princeton, Penn State University Press, 2008, p. 200-218 ; *id.*, « Benedetto Antelami and the Adoration of the Magi », *Tempi e forme dell'arte, Miscellanea di studi offerti a Pina Belli d'Elia*, éd. Pina Belli D'Elia, Luisa Derosa, Clara Gelao, Foggia, C. Grenzi, 2011, p. 105-113.

³⁰ Aloys Graboïs, « Un mythe fondamental de l'histoire de France au Moyen Âge : le roi "David" précurseur du "roi très chrétien" », *Revue historique*, n° 287, 1992, p. 11-31 ; Dominique Alibert, « Figures du David carolingien », *Apocryphité, histoire d'un concept transversal aux religions du livre*, Hommage à Pierre Geoltrain, Simon-Claude Mimouni (dir.), Turnhout, Brepols, 2002, p. 203-227 ; *Idem*, « Naissance des idéologies médiévales dans les images politiques carolingiennes », *La puissance royale : image et pouvoir de l'Antiquité au Moyen Âge*, Emmanuelle Santinelli (éd.), Rennes, 2012, p. 85-97 ; Yves Sassier, *Royauté et idéologie au Moyen Âge, Bas-Empire, monde franc, France (IV^e-XII^e siècle)*, Paris, Armand Colin, 2012 (1^{re} édition 2001), p. 132-136.

³¹ Notamment dans l'épisode de la Fuite en Égypte et de la Chute des idoles. Barbara Franzé, « Croisades et légitimité dynastique : le motif de la Chute des idoles », *Survivals, Revivals, Rinascenze, Studi in onore di Serena Romano*, Nicolas Bock, Ivan Foletti, Michele Tomasi (éd.), Rome, Viella, 2017, p. 509-522.

coercitif détenu par l'autorité temporelle (n° 62, 80 et 81), tandis que le rameau aux multiples surgeons pourrait faire allusion à la généalogie de Joseph (n° 73). La royauté ici incarnée par Joseph est celui de la bonne gouvernance, par opposition à la mauvaise gouvernance incarnée par Hérode : de manière significative, le roi de Judée est juxtaposé à la grande croix, sans y participer, et s'en détourne (n° 86). Dans le prolongement de ce bras de la croix dédié à l'Église et au pouvoir temporel, du côté ouest, des épisodes font allusion au spirituel, l'autre pouvoir encadrant de la société.

Au début du bras ouest de la croix, en conclusion de la Guérison du possédé de Gérasa (Mt 8,28-34 ; Mc, 5,1-20 ; Lc 8,26-39), les porcs se jettent de la falaise (n° 108). Or, la tradition exégétique fondée par les Carolingiens considère cet épisode comme une allégorie de l'Église purifiée de l'idolâtrie, et désormais fidèle au Christ³². L'épisode est suivi de Lazare, libéré de son tombeau par les disciples (Jn 11,1-44, n° 115). Depuis les Pères de l'Église, Augustin et Grégoire le Grand, l'épisode de résurrection symbolise l'âme sauvée du péché. Lorsqu'il laisse aux disciples le soin de délier Lazare de ses bandelettes, le Christ confie le ministère de réconciliation aux pasteurs de l'Église³³. Pouvoir réservé aux évêques selon l'évêque d'Hippone, Grégoire le Grand le confie plus généralement aux prêtres, de même que les auteurs de traités de pénitence qui fleurissent dès la seconde moitié du XI^e siècle³⁴. Sur le bras longitudinal de la croix, le pouvoir spirituel allégorisé par Lazare, sur le bras ouest, fait donc écho au pouvoir temporel incarné par Joseph et les mages, sur le bras est. Ensemble, les deux pouvoirs assurent l'unité et la stabilité de l'Église, cimentée dans la foi du Christ. Sur le bras transversal de la croix, à ses deux extrémités, l'iconographie renvoie au baptême, le premier des sacrements nécessaires au salut.

L'extrémité gauche de cette série de panneaux est réservée au baptême du Christ (n° 98), l'extrémité droite aux Noces de Cana (n° 103-104). Si la signification baptismale est évidente pour le premier épisode elle est, pour le second, également admise par les exégètes, et proposée lors de la consécration des eaux baptismales³⁵. Si le baptême permet au fidèle d'entrer dans l'Église, l'eucharistie lui permet d'y demeurer. La dernière Cène, qui institue l'eucharistie, apparaît sur le plafond au bras ouest de la croix (n° 136-137) : ensemble, le baptême et l'eucharistie viennent former le « triangle » des sacrements rédempteurs,

³² Bède le Vénérable, *In Marci evangelium expositio*, V, 1-13, éd. David Hurst, *Opera exegetica*, vol. 3, *In Lucae evangelium expositio. In Marci evangelium expositio*, Turnhout, Brepols, 1960 (CCSL, vol. 120), p. 491-493 ; Raban Maur, *Commentarius in Matthaeum* III, 8, 28, éd. Bengt Löfstedt, Turnhout, Brepols, 2001 (CCCM, vol. 174), p. 249-255.

³³ André-Marie La Bonnardière, « Pénitence et réconciliation des Pénitents d'après saint Augustin - 3. Les rites du pardon et le pouvoir de délier de l'Église », *Revue des études augustiniennes*, n° 14, 1968, p. 181-204, en part. p. 192-198. Pour la source, voir par exemple Grégoire le Grand, *Homélies sur l'Évangile* (*op. cit.*, n. 8), *Homélie* 26, 5-6, p. 144-149.

³⁴ *Ibid.* et Paul Anciaux, *La théologie du Sacrement de Pénitence au XII^e siècle*, Louvain-Gembloux, Nauwelaerts, 1949, première partie : *La pénitence au XI^e siècle*, p. 7-55.

³⁵ Pour l'exégèse homélique : Maxime de Tours, *Homilia* XXII. De Epiphania Domini, VI, PL 57, 269D-270 ; Bruno d'Asti, *Homilia s. Evangelii secundum Joannem*, PL 165, 841B-842A. Pour la bénédiction des eaux du baptême, par exemple : Grégoire le Grand, *Liber sacramentorum*, PL 78, 89C-D ; Amalraire de Metz, *De Ecclesiasticis officiis libri quatuor ad Ludovicum Pium imperatorem*, I, XXV, *De consecratione baptisterii*, PL 105, 145B-C.

nécessaires au salut des membres de l'Église. Le décor de Zillis est donc une représentation de l'Église universelle, se dilatant jusqu'aux confins du monde, unie dans la foi et les sacrements du baptême et encadrée, en tant que société, par les pouvoirs spirituel et temporel.

L'espace orné réserve une place importante aux tentations du Christ (fig. 6) : l'épisode, décrit en quatre tableaux, occupe avec les Noces de Cana et le Baptême du Christ toute la longueur du bras transversal de la croix (n° 99-102). Le cœur du programme, au croisement des deux bras de la croix, est réservé à la troisième tentation : le diable, à gauche, indique au Christ « tous les royaumes du monde et leur gloire », promis en échange de sa soumission (Mt 4,8). Ces « royaumes du monde et leur gloire » prennent ici l'apparence d'un disque, jonché d'édifices, de vases et de monnaies. Comme l'a bien vu Patrick Gautier Dalché, il s'agit ici d'une mappemonde, d'une *imago mundi*³⁶. Dans le programme du plafond, le monde terrestre et ses richesses sont donc inclus dans l'*Ecclesia*. Observons à présent la manière dont la scène est organisée. Trois lignes principales dominent la composition : la diagonale formée par l'arête de la montagne, et la croix peinte sur l'auréole du Christ. Si elle était prolongée, la diagonale croiserait la croix en son centre. Ces lignes de force synthétisent et accompagnent celles qui, sur le plafond, donnent cohérence et unité à l'ensemble du décor : la croix, mais aussi les deux diagonales esquissées, à leurs extrémités, par les personnifications des vents cardinaux occupant les quatre angles du plafond (fig. 7). Ces quatre lignes rappellent le « dessin » tracé sur le sol de l'église, lors de sa consécration.



Fig. 6. Saint-Martin de Zillis, les Tentations du Christ.

Parpan05, CC BY-SA 4.0

³⁶ Patrick Gautier Dalché, « Hic mappa mundi consideranda est : lecture de la mappemonde au Moyen Âge », *Itinerari del testo per Stefano Pittaluga*, vol. 1, Gênes, Ledizioni, 2018, p. 485-515, ici p. 509.

1	2	3	4	5	6	7	8	9
48	49	50	51	52	53	54	55	10
47	56	57	58	59	60	61	62	11
46	63	64	65	66	67	68	69	12
45	70	71	72	73	74	75	76	13
44	77	78	79	80	81	82	83	14
43	84	85	86	87	88	89	90	15
42	91	92	93	94	95	96	97	16
41	98	99	100	101	102	103	104	17
40	105	106	107	108	109	110	111	18
39	112	113	114	115	116	117	118	19
38	119	120	121	122	123	124	125	20
37	126	127	128	129	130	131	132	21
(36)	133	134	135	136	137	138	139	(22)
(35)	140	141	142	143	144	145	146	(23)
(34)	147	148	149	150	151	152	153	(24)
(33)	32	(31)	(30)	(29)	(28)	(27)	26	(25)

Fig. 7. Saint-Martin de Zillis, structure du décor

L'*ordo ad benedicendam ecclesiae*, intégré dès le milieu du X^e siècle au Pontifical romano-germanique et depuis lors adopté au nord et au sud des Alpes, stipule qu'après être entré dans l'église, l'évêque trace les lettres de l'alphabet grec sur une diagonale joignant le Nord-Est au Sud-Ouest, puis les lettres de l'alphabet latin sur une seconde diagonale, joignant le Sud-Est au Nord-Ouest (25-27/20)³⁷. Après avoir béni l'autel et les murs de l'édifice lors de multiples gestes et déambulations circulaires (44/35), l'évêque se tient au milieu de l'église, soit au croisement des deux diagonales. Il bénit alors le sol de l'édifice, *in longum et in latum*, tandis que les membres du clergé circulent autour de lui, *psallant et aspergant* (45/36-37). Les formes par lesquelles l'église est consacrée, le cercle, le « x » et la croix, sont aussi celles qui, à Zillis, structurent le décor du plafond (fig. 8).

Si le décor, expliqué par l'exégèse, identifie le lieu où il se déploie - l'église - à l'Église, cette identification est également proposée – et réalisée – par le rituel : lors du tracé des lettres alphabétiques, l'édifice matériel devient édifice spirituel, l'*Ecclesia*, la société gagnée à la foi du Christ³⁸. La bénédiction des murs, lors des déambulations circulaires dans l'église, signifie le sacrement rédempteur du baptême, qui accompagne la conversion de l'Église³⁹. Lorsque l'évêque se tient au milieu de l'église, soit au croisement des diagonales et de la croix, qu'il vient de tracer en bénissant le sol *in longum et in latum* tandis que ses ministres déambulent autour de lui, il est comme le Christ qui envoya ses apôtres prêcher dans le monde entier⁴⁰. À Zillis également, le Christ occupe le centre de l'église et le croisement des lignes structurant le décor. De ce centre, du Christ, le salut atteint les limites du monde, l'Océan, réalisant ainsi l'histoire du salut.

³⁷ Les premiers et les seconds numéros correspondent, respectivement, à l'ordre du Pontifical romano-germanique, et à celui du Pontifical romain. Élaboré vers la fin du XI^e siècle à l'instigation de la papauté, le Pontifical romain est une version clarifiée, romanisée et parfois réarticulée du Pontifical romano-germanique : Didier Méhu (*op. cit.*, n. 14), p. 25. Le tracé des lignes sur le sol de l'église apparaît également dans le Pontifical romain, et les commentaires du XII^e siècle reprennent, en les développant parfois, ceux proposés au X^e siècle et qui accompagnent l'*ordo*, dans le Pontifical romano-germanique. À Zillis, l'analyse du décor peut donc s'appuyer sur la description du rituel et ses commentaires. Pour une histoire du rituel et sa présentation, voir Dominique Iogna-Prat (*op. cit.*, n. 14), p. 265-273 ; Didier Méhu (*op. cit.*, n. 14). Pour le rituel du tracé alphabétique et son interprétation, voir Cécile Treffort, « Opus litterarum. L'inscription alphabétique et le rite de consécration de l'église (IX^e-XII^e siècle) », *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 53, 2010, p. 153-180. Pour le texte : *Le Pontifical romano-germanique du dixième siècle*, Reinhard Elze et Cyrille Vogel (éd.), 3 vol., Cité du Vatican, Bibliothèque Apostolique Vaticane, 1963-1972 (Studi e Testi, 226, 227, 269) ; *Le Pontifical romain du Moyen Âge*, Michel Andrieu (éd.), 4 vol., Cité du Vatican, Bibliothèque Apostolique Vaticane, 1938-1941 (Studi e testi, 86, 87, 89, 99).

³⁸ Les lettres des alphabets, tracées en diagonales sur le sol de l'église, sont les « *initia et rudimenta* » de la doctrine ou la « *praedicatio evangelii* », et les quatre angles atteints par les diagonales sont les quatre régions du monde où elle est parvenue. Par exemple Honorius Augustodunensis, *De gemma animae*, 1, CLIV, *De quatuor angulis ecclesiae*, PL 172, 591D ; CLV, *De dextro angulo*, PL 172, 592A-B.

³⁹ Idem, I, CLX, *De altari et cruce*, PL 172, 593D. Pour le commentaire du X^e siècle : « Quid significant duodecim candelae », *Le Pontifical romano-germanique du dixième siècle*, vol. 1, XXXV, 28-30, p. 105.

⁴⁰ *Ibid.*, 32, p. 105-106 ; Honorius Augustodunensis, *De gemma animae*, cap. CLXI, *De ministris*, PL 172, 594A.

Conclusion

Le plafond peint de Zillis, daté peu après 1115, a été conçu et réalisé par Wido, évêque de Coire, au moment où le pape lui enjoignait de soutenir les tentatives d'autonomie du monastère de Pfäfer, et de démontrer ainsi son adhésion au projet de réforme grégorienne. En choisissant de situer, au centre de la composition, le Christ victorieux de la troisième tentation, Wido entendait transmettre un message qui lui soit favorable. Premièrement, par son assimilation au Christ, l'évêque rappelle qu'il est son légitime représentant sur terre. Deuxièmement, en raison de cette assimilation, la victoire du Christ sur les tentations devient la sienne : il déclare avoir triomphé de la simonie, à laquelle la troisième tentation est identifiée par les exégètes. Par ailleurs, Wido fait la promotion de son ordre : occupant symboliquement le centre de la composition, entre les représentants des pouvoirs temporel (bras est : mages et Joseph) et du pouvoir spirituel (bras ouest : Lazare), l'évêque Wido prétend à la suprématie sociale. Il lui était d'autant plus nécessaire de rappeler la dignité et la légitimité de sa fonction que l'élection de plusieurs de ses collègues, en Germanie, était suspectée de simonie, car élus par la volonté de l'empereur, sans avoir obtenu l'approbation pontificale.

Bibliographie

Sources

GRÉGOIRE LE GRAND, *Homélie sur l'Évangile*, livre I, homélie 16, éd., trad. et notes Raymond Étaix, Charles Morel, Bruno Judic, Paris, Cerf, « Sources chrétiennes » 485, 2005.

Le Pontifical romain du Moyen Âge, Michel Andrieu (éd.), 4 vol., Cité du Vatican, Bibliothèque Apostolique Vaticane, « Studi e testi » 86, 87, 89 et 99, 1938-1941.

Le Pontifical romano-germanique du dixième siècle, Reinhard Elze et Cyrille Vogel (éd.), 3 vol., Cité du Vatican, Bibliothèque Apostolique Vaticane, « Studi e Testi » 226, 227 et 269, 1963-1972.

Littérature secondaire

BEAUD, Mathieu, *Iconographie et art monumental dans l'espace féodal du X^e au XI^e siècle : le thème des Rois Mages et sa diffusion*, Thèse de doctorat sous la direction de Daniel Russo soutenue le 10.12.2012, Université de Bourgogne-Franche-Comté.

FRANZÉ, Barbara, « Art et réforme clunisienne : le porche sculpté de Beaulieu-sur-Dordogne », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre*, 18, 2, [En ligne], 18.2 | 2014, mis en ligne le 19 décembre 2014, consulté le 22 décembre 2014. [<http://cem.revues.org/13486> ; DOI : 10.4000/cem.13486].

FRANZÉ, Barbara, « Croisades et légitimité dynastique : le motif de la Chute des idoles », *Survivals, Revivals, Rinascenze*, Studi in onore di Serena Romano, Nicolas Bock, Ivan Foletti, Michele Tomasi (éd.), Rome, Viella, 2017, p. 509-522.

GLASS, Dorothy F., *The Sculpture of Reform in North Italy, ca 1095-1130*, Farnham-Burlington, Ashgate, 2010.

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

- MÉHU, Didier, « *Historiae et imagines* de la consécration de l'église au Moyen Âge », *Mises en scène et mémoires de la consécration de l'église dans l'Occident médiéval*, Didier Méhu (dir.), Turnhout, Brepols, « Collection d'études médiévales de Nice » 7, 2008, p. 15-48.
- NAY, Marc Antoni, *Saint-Martin de Zillis*, Berne, Société d'histoire de l'art en Suisse, « Guides d'art et d'histoire » 36, 2008.
- POESCHEL, Erwin, *Die romanischen Deckenmälde von Zillis*, Erlenbach-Zurich, Eugen Rentsch Verlag, 1941.
- RENZ, Fabian, *Churrätien zur Zeit des Investiturstreits (1075-1122)*, *Quellen und Forschungen zur Bündler Geschichte*, Coire, « Staatsarchiv Graubünden » 20, 2008, p. 55-83.
- SASSIER, Yves, *Royauté et idéologie au Moyen Âge, Bas-Empire, monde franc, France (IV^e-XII^e siècle)*, Paris, Armand Colin, 2012 (1^{re} édition 2001).
- TREFFORT, Cécile, « Opus litterarum. L'inscription alphabétique et le rite de consécration de l'église (IX^e-XII^e siècle) », *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 53, 2010, p. 53-180.
- TREXLER, Richard C., *Le voyage des mages à travers l'histoire*, Paris, Armand Colin, 2009.
- WIRTH, Jean, *L'image à l'époque romane*, Paris, Cerf, 2008.