



Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA

18.2 (2014)
Varia

Barbara Franzé

Art et réforme clunisienne : le porche sculpté de Beaulieu-sur-Dordogne

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Barbara Franzé, « Art et réforme clunisienne : le porche sculpté de Beaulieu-sur-Dordogne », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA* [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

Éditeur : Centre d'études médiévales Saint-Germain d'Auxerre
<http://cem.revues.org>
<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :
<http://cem.revues.org/13486>

Document généré automatiquement le 22 décembre 2014. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

© Tous droits réservés

Barbara Franzé

Art et réforme clunisienne : le porche sculpté de Beaulieu-sur-Dordogne

Introduction

- 1 Le porche sculpté de Beaulieu s'élève dans la deuxième travée du mur sud de la nef. Comme à Moissac, qui lui est souvent comparé, son décor se déploie sur le tympan et les deux ébrasements qui le précèdent (fig. 1) ; comme à Moissac également, cet accès à l'église était réservé aux laïcs.

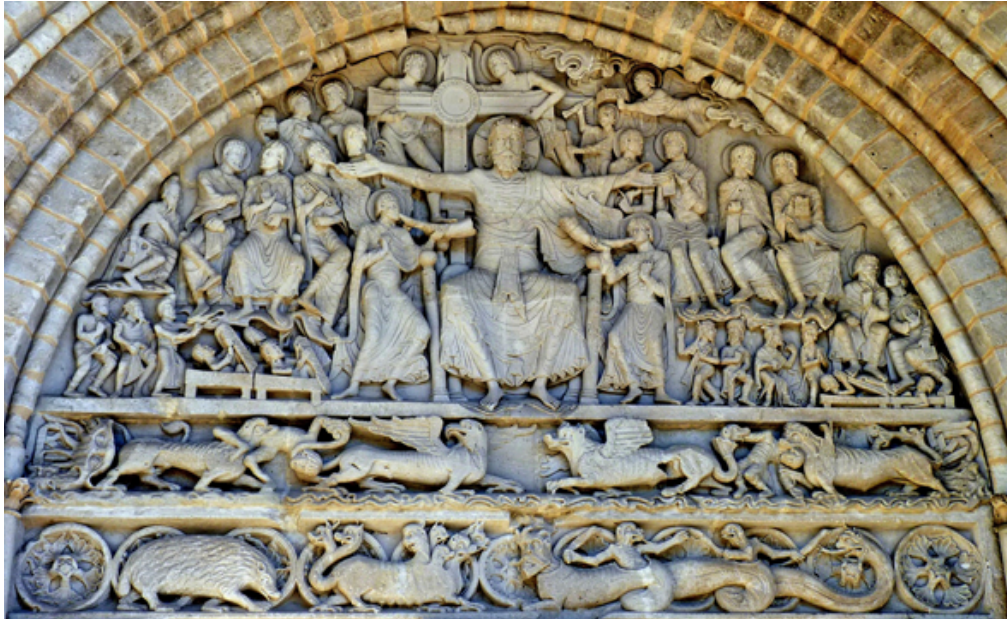
Fig. 1 - Beaulieu-sur-Dordogne, abbatale Saint-Pierre, vue générale du portail méridional (cl. Tireloup).



- 2 Ainsi, à Moissac, les moines entraient dans l'édifice en empruntant soit un passage ménagé à l'extrémité orientale du mur nord de la nef et joignant les cloîtres, soit une porte ouvrant sur la face ouest de la tour-porche. À Beaulieu, les moines entraient dans l'église par le bras nord du transept, relié au cloître et à la salle capitulaire. Dans les deux cas, le porche sculpté ouvrait, comme aujourd'hui, sur la place centrale du bourg, lieu du marché¹. Lors de l'étude iconographique de ces magnifiques œuvres sculptées, il convient donc de se souvenir que le riche décor qui s'y déploie était destiné, en premier lieu, aux laïcs, pèlerins, marchands et habitants du bourg.
- 3 À gauche du porche de Beaulieu, sur le contrefort ouest, trois vices sont représentés en bas-reliefs : la gourmandise, présentant une écuelle ; l'avarice, portant un démon sur ses épaules et tenant une bourse ; enfin, la luxure aux seins et au sexe dévorés par des serpents et un crapaud. Les têtes seules de l'avarice et de la luxure sont préservées ; elles fixent de leur regard un point qui n'existe plus aujourd'hui, initialement situé au-dessus d'elles, sur leur droite. La disparition de ce point, ainsi que la différence de tailles entre les figures, indique qu'elles ne se trouvent pas dans leur position d'origine même si, on le verra, l'analyse iconographique justifie leur présence, en lien avec le programme du portail.

- 4 Sur le tympan, le Christ apparaît lors de sa seconde parousie (Mt. 24-25) : assis sur un trône, ses deux bras largement écartés reproduisent la forme de la croix portée derrière lui par deux anges (fig. 2).

Fig. 2 - Beaulieu-sur-Dordogne, abbatale Saint-Pierre, tympan du portail méridional (cl. M. M. Miles).



- 5 La couronne et les clous sont tenus par deux anges, tandis que deux autres, sous les bras du Christ, annoncent par le son de leur trompette la venue du Jugement dernier et réveillent les morts sortant de leur tombeau. Assis autour du Christ, les douze apôtres tiennent pour la plupart un livre fermé ou un phylactère. Ils conversent deux à deux, certains désignant la divine apparition de leur index pointé. Un seul de ces apôtres est reconnaissable : saint Pierre à la droite du Christ, tenant les clés et conversant avec un personnage au front dégarni, peut-être saint Paul. À l'extrémité gauche du tympan, au-dessus des nuées qui servent de sol aux apôtres, un personnage assis, de trois-quarts, portant une barbe bifide et un bonnet phrygien, tient sa main gauche sur sa poitrine et désigne, de l'index pointé de son autre main, trois petits personnages tournés vers le centre du tympan qui font pendant à quatre autres figures, placées à la gauche du Christ. Dessous, sept bêtes démoniaques sont groupées sur un linteau dédoublé, emportant des figures humaines, vraisemblablement des damnés. Le tympan est soutenu par un trumeau, dont trois faces sont ornées d'atlantes portant une longue tunique, tantôt barbus, tantôt imberbes. Les piédroits sont ornés des saints patrons de l'abbaye, Pierre à gauche tenant les clés, Paul à droite tenant un livre fermé.
- 6 Le décor des ébrasements occupe un espace délimité par des arcades aveugles retombant sur trois colonnettes (fig. 3) : à gauche, les épisodes de la vie de Daniel ; à droite, les tentations du Christ (fig. 4).

Fig. 3 - Beaulieu-sur-Dordogne, abbatale Saint-Pierre, ébrasement gauche du portail méridional (cl. G. d'Alboy).



Fig. 4 - Beaulieu-sur-Dordogne, abbatale Saint-Pierre, ébrasement droit du portail méridional (cl. G. d'Alboy).



- 7 Sur chacun de ces deux espaces narratifs se faisant face, un personnage debout clôt la scène : à gauche une figure difficile à identifier tenant un long bâton ou une crosse, à droite le Christ servi par les anges, représenté au terme de ses épreuves.
- 8 La datation de cette magnifique œuvre sculptée n'est pas fermement établie. Émile Mâle situait la réalisation de Beaulieu dans une succession évolutive, après le porche de Moissac, mais avant Saint-Denis daté avec certitude de 1140². Depuis lors, si le principe de « trilogie » a été conservé, on a exclu de cet ordre le portail de Saint-Denis, pour le substituer par le relief de Souillac.
- 9 Or, les datations de Souillac et de Moissac paraissent aléatoires : si l'on s'accorde aujourd'hui à dater Souillac autour de 1140³, on estime depuis l'étude de Marcel Durliat que Moissac a été élevé dans les années 1115-1135, soit du temps de l'abbé Roger⁴, ce qui permettrait de situer Beaulieu dans les années 1130-1140⁵. Toutefois, si la préexistence de Moissac sur Beaulieu, généralement acceptée, est incertaine puisqu'elle tient essentiellement à l'opinion

personnelle des auteurs et à leur interprétation de l'évolution des styles – de l'excellence vers l'appauvrissement⁶ –, interprétation qui ne tient pas compte de la nature diverse des pierres utilisées, il apparaît néanmoins que les deux porches sont comparables, tant du point de vue de la composition que du style (fig. 5)⁷.

Fig. 5 - Moissac, abbatale Saint-Pierre-et-Saint-Paul, portail méridional (cl. L. Di Berardino).



- 10 La datation traditionnelle de Moissac prête elle aussi à discussion. En effet, celle-ci tient essentiellement à la présence d'une statue de l'abbé Roger, placée en hauteur, sur une pile située à la droite du portail⁸. Or, comme le note à juste titre Jean Wirth, le style de la statue, vraisemblablement un remploi, indique une réalisation postérieure à celle du portail, l'auteur rappelant que la chronique de l'abbaye rédigée au XIV^e siècle attribue sa réalisation non pas à Roger, mais à son prédécesseur, l'abbé Ansquitil (1085-1115)⁹. Dans un article très récent, Ilene H. Forsyth soutient l'avis de Jean Wirth : en attribuant la réalisation du porche et du narthex de Moissac à l'abbé Ansquitil, l'auteur juge elle aussi crédible la chronique d'Aymeric de Peyrac¹⁰.
- 11 Il apparaît donc que si la préexistence de Moissac sur Beaulieu n'est pas assurée, une datation tardive pour Moissac n'est validée par aucun argument scientifiquement déterminant, même si elle est défendue par la plupart des historiens de l'art. A contrario, outre la chronique d'Aymeric de Peyrac, le style de la construction et de ses chapiteaux plaide en faveur d'une datation haute, dans les premières années du XII^e siècle¹¹.
- 12 Selon Évelyne Proust, l'étude de la maçonnerie et du style des chapiteaux ornant l'intérieur de l'édifice révèle que la construction du porche sculpté de Beaulieu est parfaitement contemporaine de celle des murs sud et nord de la nef¹². C'est par comparaison avec les chapiteaux du chœur de la cathédrale de Cahors, étroitement apparentés à ceux de la nef de Beaulieu, que nous pouvons déduire la datation de cette partie de l'édifice¹³.
- 13 La reconstruction de la cathédrale de Cahors est consécutive à la réforme du chapitre de la cathédrale, réalisée par l'évêque Géraud III de Cardaillac (1090-1112), mais peut-être déjà entreprise par son prédécesseur Géraud II de Gourdon (1077-1090), sur le conseil et avec l'aide de l'abbé Hugues de Cluny¹⁴. Dès le début de son épiscopat, Géraud III de Cardaillac fait séparation de mense avec son chapitre et lui accorde dîmes et donations. Celles-ci ont dû servir, ensemble avec les nombreuses donations et restitutions qu'il suscite, à la construction de la cathédrale et des bâtiments conventuels nécessaires à la vie en commun¹⁵, la fondation

d'une confrérie « Saint-Étienne », en 1091, ayant pu participer à cet effort ¹⁶. Comme l'affirme à juste titre Raymond Rey ¹⁷, il est fort vraisemblable que les travaux étaient déjà bien avancés lorsque, en 1109, Géraud de Cardaillac accompagne le comte de Toulouse en Terre sainte ¹⁸. De retour dans son diocèse, au plus tard au début de l'année 1112 ¹⁹, l'évêque ramène avec lui une relique du saint suaire qui sera déposée dans un autel de la cathédrale, consacré par Calixte II en 1119, en même temps que le maître-autel ²⁰.

- 14 Pour Raymond Rey, la date de consécration correspond au *terminus ante quem* du chœur et d'une grande partie de la nef, couverte d'une file de coupole sur pendentifs, comme à Saint-Caprais d'Agen, Souillac ou Moissac. Selon une chronologie proposée par Marcel Durliat et adoptée par Mireille Bénéjean-Lère, seul le chœur de la cathédrale aurait été achevé en 1119, la nef étant élevée au cours d'une seconde phase, dès 1120, pour ne s'achever que vers 1140 avec le portail nord, exécuté dans un style proto-gothique nettement différent de celui de Beaulieu (fig. 6).

Fig. 6 - Cahors, cathédrale Saint-Étienne, tympan du portail nord (cl. L. Di Berardino).



- 15 Quoi qu'il en soit de la date de construction de la nef, il apparaît que les piliers nord de l'arc triomphal, où sont engagés les chapiteaux apparentés à ceux de Beaulieu, ont été réalisés entre 1090, début de l'épiscopat de Géraud III et de la construction de la cathédrale, et 1119, date de sa consécration. La cathédrale de Cahors, dont l'élévation orientale est datée avec certitude, nous fournit donc un précieux indice pour la réalisation de la nef et du porche de Beaulieu ²¹. L'histoire de l'abbaye, restituée par Maximin Deloche à l'aide du cartulaire, confirme la datation ²².

Histoire de l'abbaye de Beaulieu

- 16 Fondée en 855, l'abbaye Saint-Pierre-et-Saint-Paul de Beaulieu est soustraite, dès l'origine, à toute immixtion de la part des seigneurs temporels, y compris de celle de la famille du fondateur, l'archevêque de Bourges Rodulfe, issu des vicomtes de Turenne ²³. Jouissant d'une rapide prospérité, Beaulieu voit son domaine s'agrandir et gagner au cours de la seconde moitié du x^e siècle les régions du bas Limousin et du Quercy septentrional ²⁴. Au moins dès cette époque, l'abbé régulier est secondé d'un abbé laïc (*abbas miles*) dans le gouvernement de la communauté, l'association étant rendue nécessaire par le contexte de guerres incessantes qui frappent alors la région ²⁵. Pour cette seconde moitié du x^e siècle, les chartes attestent

d'une activité de construction dans l'abbaye²⁶. En 984, les seigneurs de Castelnau s'emparent de l'abbaye, imposant aux moines un abbé issu de leur famille : cette situation irrégulière sera source de conflit et d'instabilité pendant plus d'un siècle. En 1031, après que l'abbé laïc Hugues de Castelnau eut chassé Bernard III, abbé régulièrement élu par les moines, un concile réuni à Limoges impose son retour, sous peine d'excommunication.

17 S'il est obligé de réintégrer Bernard III, Hugues de Castelnau se maintient à Beaulieu, poussant l'abbé Frodinus (1055-v. 1076), successeur de Bernard, à abandonner sa charge. En 1076, fortement encouragé par l'évêque de Limoges et menacé d'excommunication, Hugues se voit contraint de soumettre l'abbaye à Cluny. Dix ans plus tard, l'abbé régulier est chassé par Hugues et les moines, réfractaires à la réforme de l'abbaye et à l'ingérence clunisienne, marquant ainsi l'échec d'une première tentative de prise en main de la part de Cluny. L'archevêque de Bourges et le pape Urbain II frappent alors Hugues et les moines d'excommunication. De passage à Toulouse, Urbain II, dans une bulle datée du 23 mai 1095, rend le monastère à Cluny, lui confiant le soin de restaurer la vie régulière et de placer à sa tête des abbés choisis parmi ses moines. Beaulieu restera dès lors dans la dépendance de Cluny, et cela jusqu'en 1213.

18 Au lendemain de l'intervention d'Urbain II, l'abbaye est placée sous le gouvernement de Géraud II, issu de Cluny ; en 1103, Pascal II lui confirme tous les biens et privilèges du monastère²⁷. L'abondance des chartes promulguées sous son abbatiat témoigne d'une intense activité de sa part, l'abbaye connaissant dès lors, jusqu'à sa mort survenue à une date indéterminée, mais après 1119, une période de grande prospérité²⁸. La réapparition dans les chartes, dès le milieu du XII^e siècle, des seigneurs de Castelnau, qui revendiquent leurs droits sur l'abbaye laïque, suggère que Beaulieu n'est déjà plus entre les mains fermes de Géraud II ; Pierre de Saint-Céré (1164-1190), premier successeur connu de Géraud, laisse ainsi déchoir la prospérité de l'abbaye.

19 Si la date exacte de la fin du gouvernement de Géraud demeure dans l'incertitude, on sait que celui-ci, apportant richesse et stabilité à l'abbaye, initia en 1095 et dura au moins vingt-quatre ans. Les données archéologiques démontrent que la reconstruction de l'église Saint-Pierre, qui intègre des parties de l'église antérieure, est entreprise avant 1100, soit dès l'arrivée de Géraud à Beaulieu²⁹. Or, comme le souligne Évelyne Proust, le style des chapiteaux du chœur de Beaulieu démontre, comme pour ceux de la nef, une certaine parenté avec les chapiteaux du chœur de la cathédrale de Cahors³⁰ : contrairement à ce qu'affirme l'auteur, cela semble plutôt indiquer une progression rapide du chantier, de l'est vers l'ouest, le chœur, le transept et la nef pouvant être achevés en 1119, année de consécration de la cathédrale et de la dernière apparition de Géraud dans les chartes. En outre, le style résolument « roman » du porche de Beaulieu indique une nette préexistence de sa construction sur celui de Cahors, à qui il est souvent comparé, celui-ci, daté de 1140, démontrant déjà un style proto-gothique.

20 Quoi qu'il en soit, il est certain qu'une grande partie de l'église actuelle de Beaulieu a été construite du temps de l'abbé Géraud. Il est en effet peu probable qu'un projet d'une telle ampleur puisse avoir été réalisé lors des troubles qui précédèrent et succédèrent à son abbatiat.

21 Le décor sculpté de Beaulieu a donc été conçu par un abbé venu de Cluny, chargé d'introduire la réforme dans l'abbaye. Nous verrons que cet événement majeur dans l'histoire de l'abbaye a eu un impact certain sur le choix décoratif du porche.

Étude iconographique du porche

22 Deux auteurs se sont tout spécialement intéressés au porche de Beaulieu : Yves Christe en 1970³¹, puis Peter Klein dans trois articles publiés entre 1987 et 1993³². Contrairement à celui-ci, Yves Christe considère que le portail de Beaulieu forme un véritable ensemble, le tympan et les deux ébrasements du porche participant à un programme unique et cohérent, centré sur la victoire du Christ : sur le tympan, le retour triomphal du Christ à la fin des temps selon l'Apocalypse de saint Matthieu (19 et 24-25) ; sur l'ébrasement droit, la victoire du Christ sur les tentations ; sur l'ébrasement gauche, des épisodes de la vie de Daniel, préfigure du Christ qui annonça son triomphe (Da. 7, 7). Si d'un point de vue iconographique, l'association de Daniel et de la seconde Parousie est réalisée sur un chapiteau de la cathédrale de Genève, daté

des années 1170, Yves Christe affirme que, du point de vue exégétique, cette association est mise en exergue par Pierre le Vénérable : dans son *contra Judaeos* terminé après 1144³³, l'abbé de Cluny met en relation la vision du Fils de l'homme du récit daniélique avec l'Apocalypse de Matthieu. D'autre part, la « croix-trophée » du tympan pourrait refléter la vénération portée à cet instrument de la passion et de la victoire du Christ par Pierre le Vénérable, dans son *Contra petrobrusianos* (v. 1138-1141). Bien que de l'aveu d'Yves Christe, si « les idées de Pierre le Vénérable ne sont pas originales et se retrouvent souvent chez d'autres commentateurs », le fait que l'abbé soit le « supérieur hiérarchique » de Beaulieu et que l'iconographie du portail, dans son ensemble, trouve un écho dans sa conception même de la royauté du Christ, semble démontrer l'influence de celui-ci sur celle-là, l'auteur datant, bien à propos, la réalisation du portail dans les années 1140-1160, et plutôt vers le début de la seconde moitié du siècle.

Le tympan

23 Le tympan est l'objet d'intérêt presque exclusif de Peter Klein, l'historien de l'art reprenant pour l'essentiel l'étude d'Yves Christe quant aux parties latérales (fig. 2)³⁴. L'auteur insiste sur l'identification de la scène : notant l'absence de plusieurs éléments propres à la représentation du Jugement dernier – pesée des âmes, séparation des élus et damnés, livre du jugement, Christ-juge... –, il indique qu'il s'agit ici d'une seconde Parousie, telle qu'elle est décrite par Matthieu (24-25). L'inspiration deutéro-parousiaque s'affirme par la présence de plusieurs motifs, « le signe du Fils de l'homme dans le ciel », le Christ en gloire, les anges réveillant les morts de leur trompette ; ainsi, seule la présence des morts ressuscités (Ap. 20, 12) et des juges, les douze apôtres (Mt. 24, 31), annoncent l'imminence du Jugement.

24 À plusieurs reprises, Peter Klein revient sur l'identification des sept petits personnages situés de part et d'autre des morts sortant de leur tombeau, quatre – deux seulement en réalité – portant des bonnets phrygiens et soulevant leur tunique – évocation de leur circoncision ou référence à la « fille de Babylone » selon le passage d'Isaïe 47, 1-5³⁵ –, les autres portant des vêtements caractérisant leur étrangeté (fig. 7 et 8) : il s'agirait des juifs et des païens, spectateurs de la venue du Christ-juge selon l'Apocalypse de Jean (1, 7) : « Voici, il vient avec les nuées. Et tout œil le verra, même ceux qui l'ont percé ; et toutes les tribus de la terre se lamenteront à cause de lui. »

Fig. 7 - Beaulieu-sur-Dordogne, abbatale Saint-Pierre, tympan du portail méridional, partie gauche, détail : les juifs et les païens (cl. Tireloup).



Fig. 8 - Beaulieu-sur-Dordogne, abbatale Saint-Pierre, tympan du portail méridional, partie droite, détail : les juifs et les païens (cl. P. Dykes).



- 25 Les gestes, très expressifs, qui caractérisent ces figures seraient pour l'auteur la traduction figurée de textes exégétiques, en particulier de traités antijuifs, tels que celui de Rupert de Deutz pour qui les « spectateurs » de l'Apocalypse seraient les juifs et païens qui se montraient « étonnés, égarés et consternés » devant la théophanie de ce second *Adventus* ³⁶. Outre ces rapprochements d'ordre textuel et exégétique, Peter Klein compare les petits personnages de Beaulieu avec des œuvres figurées relevant de ce passage de l'Apocalypse : dans trois *Beatus*, et en particulier celui de Saint-Sever – PARIS, *BnF*, lat. 8878, fol. 29r –, « ceux qui l'ont percés (*qui eum pupugerunt*) » apparaissent au nombre de sept. Quatre d'entre eux désignent de leur main ou de leur index levé le Christ apparaissant au-dessus d'eux, deux autres se lamentent, la tête inclinée reposant sur leur main, un dernier, situé à l'extrémité droite du feuillet, faisant mine de s'éloigner en indiquant de sa main un point situé à l'extérieur de la scène.
- 26 Contrairement à ce que Peter Klein affirme, des différences notables caractérisent les figures relatives au passage apocalyptique, et celles du tympan de Beaulieu. Ici, en effet, aucun personnage ne fait le signe de se lamenter. Dans le groupe de gauche, les deux « païens », coiffés et vêtus d'une manière qui souligne leur étrangeté, ainsi que le juif au bonnet phrygien qui les précède sont résolument tournés vers le centre de la composition, le juif désignant de sa main gauche ouverte et de l'index levé le Christ apparaissant au-dessus de lui, au-delà des nuées. À droite, les quatre figures conversent deux à deux. Si le premier accomplit le double geste qui caractérise le juif du groupe de gauche, il a son visage tourné vers son voisin, qui semble hésitant. À droite, un petit personnage s'appuyant sur un bâton désigne sa bouche à son compagnon, qui tient ses deux mains jointes.
- 27 C'est ainsi que contrairement à l'avis de Peter Klein, Marguerite Vidal identifie ces figures aux nations appelées à la salvation ³⁷, Henry Kraus y voyant les hommes appelés, de leur vivant, au Jugement dernier ³⁸.
- 28 Quoi qu'il en soit, ces représentants du peuple juif et des gentils, réels spectateurs de la théophanie dévoilée, sont liés au personnage assis au-dessus des nuées, à l'extrémité gauche du registre supérieur (fig. 9) : désignant de son index les personnages rassemblés sous lui, il porte également le bonnet phrygien, signe de son appartenance au peuple juif. C'est sans doute pour cette raison qu'il est souvent identifié à un prophète ³⁹, généralement Moïse depuis l'article d'Eugène Lefèvre-Pontalis ⁴⁰.

Fig. 9 - Beaulieu-sur-Dordogne, abbatale Saint-Pierre, tympan du portail méridional, partie gauche : saint Paul, les juifs et les païens (cl. Tireloup).



29 De mon côté, je propose de voir ici la figure de saint Paul : c'est ce dont atteste la tradition iconographique, assez pauvre, mais néanmoins significative. Sur un chapiteau de la cathédrale d'Autun (v. 1120), et donc dans un milieu proche de Cluny, Saül apparaît au moment de sa conversion (fig. 10).

Fig. 10 - Autun, cathédrale Saint-Lazare, chapiteau de la conversion de saint Paul (cl. L. Di Berardino).



30 Sa représentation est très proche de celle du juif de Beaulieu : assis de trois-quarts, il a lui aussi la main gauche posée sur sa poitrine, signe de son illumination et de l'acceptation de sa mission. Encore plus convaincant, le tympan ouest du baptistère de Parme (fig. 11).

Fig. 11 - Parme, baptistère, tympan du portail occidental (cl. L. Di Berardino).



- 31 Celui-ci, ensemble avec les deux autres tympanes que compte le baptistère, a été réalisé vers 1200 par Benedetto Antelami, qui, ayant travaillé sur des chantiers provençaux, reproduit à son retour à Parme des modèles observés au nord des Alpes ⁴¹. La seconde Parousie selon saint Matthieu est représentée sur le tympan du portail ouest : le Christ est assis au centre, ses deux mains ouvertes présentant les stigmates de la Passion. À sa gauche, une grande croix et, à sa droite, les autres instruments de sa passion, tenus par des anges. À l'extrémité gauche, un personnage assis, le crâne dégarni, que l'on a pu identifier, suite à la restauration de l'édifice et à la redécouverte des deux lettres « PA » peintes sur son phylactère déroulé, à saint Paul (fig. 12).

Fig. 12 - Parme, baptistère, tympan du portail occidental, détail : saint Paul (cl. L. Di Berardino).



- 32 Selon Giorgio Schianchi la présence de saint Paul, au-dessus du linteau où défilent les morts appelés au jugement par le son des trompettes, serait justifiée par un passage de sa lettre aux Éphésiens (5, 14) : « C’est pourquoi il est dit : “Réveille-toi, ô toi qui dors, relève-toi d’entre les morts, et le Christ t’illuminera” », dont les versets sont gravés sur l’architrave.
- 33 Ainsi à Beaulieu, au lieu de prêter au prince des apôtres le front dégarni, signe de reconnaissance qui lui est généralement attribué, on a préféré le coiffer du bonnet phrygien, signe distinctif non équivoque de ses origines juives.
- 34 Parmi les exégètes, Grégoire le Grand est l’auteur qui a le plus volontiers rappelé son appartenance au peuple juif, de même que celle des apôtres. Dans son commentaire du Livre de Job, il offre une longue explication sur le sens du « corbeau » et de ses petits, cherchant de part et d’autre leur nourriture. C’est ainsi que si le premier est identifié au peuple juif, « noir du fait de son incrédulité », les seconds sont comme saint Paul et les apôtres, qui, « engendrés du peuple juif selon la chair, en adressant à Dieu des prières pour leur nation, ont, comme les petits du corbeau, nourri d’une intelligence spirituelle ce peuple, leur père, dont ils sont issus selon la chair »⁴².
- 35 Si les *Moralia in Job* de Grégoire le Grand eurent une influence considérable sur la littérature exégétique du Moyen Âge⁴³, ils connurent un succès tout particulier dans les milieux clunisiens, et cela dès le X^e siècle, grâce notamment à la faveur dont ils bénéficiaient auprès de l’abbé Odon (926-942). Auteur d’un abrégé de la grande œuvre de Grégoire dont les

deux manuscrits connus proviennent de Saint-Martial de Limoges⁴⁴, son œuvre personnelle démontre également un profond intérêt⁴⁵.

36 C'est par l'intermédiaire d'Odon que l'abbaye de Farfà (Latium), réformée par ses soins, pu prendre connaissance de l'œuvre du grand pape, les *Moralia* servant plus tard de source d'inspiration pour la décoration de la tour-porche de l'abbatiale⁴⁶. L'intérêt porté à l'œuvre de cette figure marquante des premiers temps de l'Église connaît une ferveur nouvelle auprès des réformateurs : en atteste la multiplication des manuscrits enluminés⁴⁷, en Italie comme à Cîteaux⁴⁸.

37 Parmi les auteurs du Moyen Âge, Grégoire le Grand est celui qui a montré le plus de sollicitude envers les juifs. Comme le note Bernhard Blumenkranz, son œuvre se dispense de toute injure, ce qui est remarquable pour l'époque⁴⁹.

38 L'attitude des auteurs face aux juifs trouve matière à s'exprimer dans le commentaire du passage 11, 25-26 de la lettre de saint Paul aux romains. Sollicité sur la question de la rédemption du peuple juif, l'apôtre des Gentils répond au terme de son développement du chapitre 11 : « *caecitas ex parte contigit in Israel, donec plenitudo gentium intraret, et sic omnis Israel salvus fiet*⁵⁰ ».

39 Depuis les premiers Pères jusqu'à la fin du Moyen Âge, les théologiens chrétiens et les exégètes débattent du nombre et de l'identité de ces juifs dont parle saint Paul dans sa prophétie, de la manière et du moment où elle se matérialisera. À la suite des Pères grecs dont ils s'inspirent, les commentateurs latins s'opposent quant à la signification du mot « Israel » : s'agit-il du peuple juif, compris dans la chair, ou du peuple des élus, composé de juifs et de gentils selon l'interprétation donnée par Augustin ? Pour certains auteurs, tels Haymon d'Auxerre ou Raban Maur, une partie seulement du peuple juif sera sauvée, ceux qui seront restés dans leur incrédulité ne pouvant prétendre à la rédemption⁵¹.

40 Pour Grégoire le Grand, ce problème ne se pose pas : comme l'annonce la prophétie de Paul, tous les juifs seront sauvés, à la fin des temps. Le passage sur les corbeaux de son *Moralia in Job*, cité plus haut, permet au grand homme d'Église d'exposer ses idées quant au processus de rédemption. Si après la Pentecôte, des milliers de juifs se sont convertis, ceux demeurés dans l'incrédulité ont poussé, par leur cruauté, les prédicateurs à se répandre dans toutes les parties du monde. Repoussés par le peuple qui avait pourtant été choisi par Dieu, ils se tournent vers les nations tout en sachant que, comme l'annonce la prophétie de Paul, les juifs viendront à la foi après la conversion des païens : « lorsque le peuple juif voit les païens convertis à Dieu par le labeur des prédicateurs, il finit par avoir honte de la folie de son incrédulité... *Quand les apôtres ont accompli leur course à travers le monde*, le peuple juif, sur le tard, accède à la compréhension spirituelle de ces enseignements à l'écart desquels il avait longtemps jeûné, retenu par son manque de foi⁵². »

41 Cette ultime conversion aura lieu à la fin des temps⁵³. C'est alors (*in extremis temporibus*) que sera réalisée l'Église, composée de bases (*bases*), les prophètes qui annoncèrent la venue du Christ et sur lesquels repose l'ensemble de l'édifice⁵⁴, et de cadres (*tabulas*), les apôtres dont la prédication s'est répandue à travers le monde⁵⁵. Au-dessus, s'élèvent les deux murs composés de juifs et des gentils que le Christ, pierre angulaire de l'édifice, permet de maintenir ensemble⁵⁶. C'est aussi à la fin des temps qu'apparaîtra l'Antéchrist. Tenant dans ses lacs séducteurs – *Antichristi laqueo seductionis capta* – la *Judaea* demeurée incrédule, il s'acharnera contre l'Église que les juifs convertis étaient venus rejoindre⁵⁷. Viendront alors Énoch et Élie, qui, par leur prédication, permettront à tout Israël d'être sauvée.

42 C'est bien la pensée de Grégoire qui se trouve exposée sur le tympan du portail de Beaulieu : à la fin des temps, les apôtres, tenant leurs livres fermés, ont accompli dans le monde leur œuvre de prédication. Les juifs, voyant les païens amenés à la conversion, prennent honte de leur incrédulité et se convertissent à leur tour : c'est de cet acte de retour à Dieu, vu dans le cours de l'histoire chrétienne, dont témoignent les deux groupes des païens et des juifs, rassemblés sous la main gauche du Christ (fig. 8). C'est alors qu'apparaît l'Antéchrist, les bêtes infernales des linteaux tenant captifs les infidèles qu'il est parvenu à séduire.

- 43 L'œuvre de Grégoire le Grand inspira profondément Odon qui composa, on l'a vu, un abrégé des *Moralia*, dont deux exemplaires se trouvent, encore au XIII^e siècle, à Saint-Martial de Limoges.
- 44 Dans son *Occupatio*, Odon démontre son attachement au symbole de la croix, diffusant le salut aux quatre parties du monde⁵⁸. Cette dimension cosmique de la croix, peut-être d'origine platonicienne, est commune à la tradition grecque et latine⁵⁹. Elle rassemble, par son pouvoir unificateur⁶⁰, les peuples des juifs et des gentils, disséminés jusqu'aux extrémités de la terre⁶¹. Pour Raban Maur, qui synthétise et développe dans ses *Louanges* toute la symbolique chrétienne de la croix en s'aidant de figures explicatives, celle-ci rassemble les patriarches et les prophètes, les apôtres et les martyrs au sein d'un édifice unique, l'Église⁶².
- 45 C'est cette universalité de l'Église que symbolise la grande croix gemmée de Chalivoy-Milon, peinte dans les années 1130-1150 sur la voûte du chœur de la prieurale (fig. 13)⁶³. Au centre, l'Agneau du sacrifice, et, autour, sous les quatre bras de la croix, les prophètes et les martyrs.

Fig. 13 - Chalivoy-Milon, prieurale Saint-Silvain, voûte du chœur (cl. L. Di Berardino).



- 46 Sur le tympan de Beaulieu, la croix transmet également une signification cosmique et unificatrice. Reproduisant de ses bras écartés la forme de la croix apparaissant derrière lui, le Christ rassemble les peuples figurés à ses pieds : l'Église. Sur le trumeau soutenant le tympan, un homme à la longue barbe orne la face droite, un homme jeune, imberbe, celle de la face principale, tandis qu'à gauche un homme imberbe est juché sur les épaules d'un personnage à la barbe bifide (fig. 14) : ce sont les « bases » des prophètes et les « cadres » des apôtres qui soutiennent l'édifice ecclésial, selon l'interprétation proposée par la littérature exégétique, en particulier par Grégoire le Grand et Raban Maur.

Fig. 14 - Beaulieu-sur-Dordogne, abbatale Saint-Pierre, trumeau du tympan : les atlantes (cl. P. Dykes).



Les ébrasements est et ouest

- 47 Sous les doubles arcades aveugles des ébrasements droit et gauche du porche, formant comme les volets d'un « triptyque », sont représentées en vis-à-vis des scènes tirées de l'Ancien et du Nouveau Testaments. À gauche, sont reconnaissables des épisodes de la vie de Daniel soit, au niveau inférieur, Habacuc transporté par l'ange auprès du prophète aux cheveux longs et à la barbe bifide, assis dans la « fosse » sur le dos d'un lion et entouré de cinq autres félins (Da. 14, 28-38 ; fig. 3). Au-dessus, à gauche, une grosse tête joufflue émerge d'une construction architecturale dominée par deux tours jumelles : peut-être Bel, l'idole du temple de Babylone abattue par Daniel (Da. 14, 2-21). À droite, enfin, la mort du dragon (*draco magnus*) de Babylone, empoisonné par les boulettes préparées par le prophète (Da. 14, 22-26). Tout à gauche, un personnage tenant un long bâton ou une crosse pose ses pieds sur un piédestal soutenu par deux lions entrecroisés, tandis qu'un ange se tient au-dessus de lui. Cette figure, peut-être un abbé, fait face au Christ apparaissant à l'extrémité de l'ébrasement droit (fig. 4) :

debout également, des anges l'entourent tandis que ses pieds reposent sur la tête de deux bêtes, dont un lion, une troisième se glissant entre elles. Comme l'a bien vu Yves Christe, il s'agit d'une représentation associant, d'une part, la victoire du Christ sur les tentations (Mt. 4, 11) et, d'autre part, le passage du Psaume 91(90), 13 : « *Super aspidem et basilicum ambulabis, et conculcabis leonem et draconem* » (« tu marcheras sur l'aspic et le basilic, et tu fouleras le lion et le dragon »), trois animaux étant ici représentés, dont le lion. La représentation clôt les épisodes des trois tentations du Christ, répartis entre les arcades aveugles de l'ébrasement droit : les deux premières à gauche, la dernière à droite.

48 Ici, comme sur le tympan, le concepteur du programme a choisi l'Évangile de Matthieu comme source d'inspiration. En attestent les longues inscriptions, partiellement lisibles, narrant les deux premières tentations et qui correspondent aux suggestions adressées par le diable au Christ, après quarante jours de jeûne dans le désert (fig. 15) : transformer des pierres en pain pour calmer sa faim – *si Filius Dei es dic ut lapides isti panes fiant* : Mt. 4, 3, partie inférieure – et se jeter en bas du temple de Jérusalem afin de prouver qu'il est bien le Fils de Dieu – *si Filius Dei es mitte te deorsum* : Mt. 4, 6, partie supérieure.

Fig. 15 - Beaulieu-sur-Dordogne, abbatale Saint-Pierre, ébrasement droit : les tentations du Christ (cl. M. M. Miles).



49 Aucune inscription n'apparaît pour la troisième tentation, placée sous la seconde arcade. Là, le diable propose au Christ tous les royaumes de la terre, à condition qu'il s'incline et se prosterne devant lui (Mt. 4, 8).

Les relations de sens entre les décors des ébrasements du porche : la vie de Daniel et les tentations du Christ

50 Selon la tradition exégétique, les épisodes de Daniel dans la fosse aux lions (Da. 6, 16-24 et 14, 29-41) apparaissent comme une préfiguration de la vie du Christ, de sa Nativité, de sa Passion, de sa Résurrection et du Jugement⁶⁴. Si la relation entre la vie de Daniel et l'épisode précis des tentations du Christ ne trouve que peu d'occurrences dans la littérature exégétique⁶⁵, elle est bien attestée par la tradition figurée⁶⁶.

51 Dans la région du bas Limousin, à Saint-Jean-de-Côle (Dordogne) et à Vigeois (Corrèze), les deux thèmes sculptés sur des chapiteaux font partie du même ensemble décoratif⁶⁷. On note avec intérêt que le prieuré Saint-Pierre de Vigeois, souffrant comme Beaulieu de l'immixtion

des laïcs dans ses affaires, est réformé en 1082 par Adémar, abbé clunisien de Saint-Martial de Limoges ; elle resta désormais dans sa dépendance. Selon les sources écrites, l'église fut vraisemblablement reconstruite entre 1096 et 1124⁶⁸. En Bourgogne, dans la cathédrale d'Autun déjà évoquée plus haut, le sculpteur Gislebertus fit représenter ensemble, sur le quatrième pilier de la nef, la seconde tentation du Christ et Daniel dans la fosse aux lions, secouru par Habacuc.

- 52 Comme le note Williams Travis à propos de la célèbre enluminure réalisée dans les années 1111-1130 par le second maître de Cîteaux (DIJON, *BM*, ms. 132, fol. 2v), où figure l'épisode de Daniel dans la fosse aux lions secouru par Habacuc, le sens général de la scène est nécessairement, dans l'art figuré du moins, celui de la victoire⁶⁹. L'idée triomphale est plus éclatante encore lorsque Daniel piétine des lions, comme cela apparaît sur une enluminure de la Bible de Jumièges, datée du XI^e siècle (ROUEN, *BM*, ms. 8, fol. 127r), ou à Ydes (Cantal) : selon une disposition qui rappelle directement le porche de Beaulieu, l'ébrasement sud du porche occidental présente, sous une double arcade aveugle, l'ange emmenant Habacuc auprès de Daniel⁷⁰. Celui-ci est représenté assis sur le dos d'un lion et posant les pieds sur un couple de fauves entrecroisés. Le même motif des lions entrecroisés apparaît à Beaulieu sous la figure de l'ébrasement gauche (fig. 3).

Les tentations selon Matthieu et la victoire du Christ du Psaume 91(90), 13

- 53 Dans son article sur le tympan de Beaulieu, Yves Christe cite plusieurs psautiers enluminés où l'image triomphale du psaume 91(90), 13 est mise en relation avec les tentations⁷¹. Dans l'art monumental, cette association caractérise le décor d'un chapiteau de l'abbaye berrichonne de Plaimpied⁷², ainsi que le tympan provenant d'Errondon près de Pampelune (Navarre), aujourd'hui dans la collection *Cloisters* du Metropolitan Museum⁷³. À Beaulieu, l'accord des deux thèmes est parfaitement signifié dans le « tableau » qui clôt la série des tentations, le Christ y piétinant les bêtes, tout en se faisant servir par les anges.
- 54 La porte du réfectoire de l'abbaye de l'Île-Barbe, près de Lyon, est ornée d'un Christ juché sur un lion et un dragon et entouré de deux anges foulant aux pieds un aspic et un basilic (fig. 16).

Fig. 16 - Île-Barbe, tympan du réfectoire de l'abbaye (cl. L. Di Berardino).



- 55 Dans son étude, Robert Favreau estime que dans ce milieu monastique, l'illustration du Psaume 91(90) devait nécessairement renvoyer aux tentations du Christ dans le désert, car, d'une part, les versets 11-13 constituent une antienne et un répons du premier dimanche de Carême et, que, d'autre part, le passage de Mt. 4, 1-11 est lu ce jour-là⁷⁴.
- 56 L'épisode des trois tentations, tout comme la scène décrite dans le Psaume 91, a joui d'une fortune toute particulière dans le milieu réformateur, et cela depuis le début du XII^e siècle.

Beaulieu et l'iconographie de la réforme

- 57 Comme le note Christine Verzar Bornstein, le motif du Christ foulant les bêtes, inspiré du Psaume 91, connaît à la fin du XI^e siècle un renouveau d'intérêt, tant du point de vue exégétique que du point de vue iconographique⁷⁵. Nicolaus, maître sculpteur au service de Mathilde de Canossa et des partisans de la politique pontificale dans le nord de l'Italie, réalise en 1138 le programme décoratif de la *Porta dei Mesi* de la cathédrale de Ferrare. Sur le tympan, fragmentaire, apparaît le Christ triomphant du Psaume 91 : accompagné de deux anges comme à Sainte-Barbe, il piétine le lion et le basilic que des inscriptions permettent d'identifier⁷⁶. Prenant son origine dans la représentation des papes et de l'Église victorieux de l'empereur⁷⁷, elle-même inspirée du Psaume 91, le motif intègre le corpus des images privilégiées par les artistes au service des papes et de leurs alliés⁷⁸. L'intérêt porté à ce motif par les « pontificaux » est stimulé par l'interprétation augustinienne du passage, le père de l'Église identifiant la victoire du Christ à celle de l'Église triomphant des hérésies⁷⁹.
- 58 Dans son étude sur la sculpture de la Réforme en Italie du Nord, Dorothy Glass note la présence des trois tentations sur le linteau du portail droit de la cathédrale de Plaisance, autre œuvre de Nicolaus réalisée vers 1122⁸⁰. De manière inhabituelle, cette représentation fait suite à la présentation au temple, au baptême du Christ et à la fuite en Égypte. Très rare, le motif des trois tentations n'apparaît, en Italie et à l'époque romane, sur aucune autre sculpture monumentale⁸¹, et seulement dans un manuscrit contemporain, l'évangélaire de Mathilde de Canossa peut-être réalisé à l'abbaye de San Benedetto Po, dans la dernière décennie du XI^e siècle (NEW YORK, *Morgan Library*, M 492, fol. 42v-43r)⁸². Amplifié par l'inscription courant sous le linteau, HOC OPUS INTENDAT QUISQUIS BONUS EXIT – « que toute bonne personne qui sorte regarde cette œuvre » –, le message transmis par le motif des tentations et de la victoire du Christ sur celles-ci semble être adressé à quiconque souhaiterait vivre dans le bien, offrant l'exemple du Christ pour modèle. Plus spécifiquement, pour Dorothy Glass, le motif pourrait inciter le clergé à renoncer aux péchés de la simonie et du nicolaïsme, si vivement combattus par les réformateurs : en refusant de se soumettre à Satan, le clergé réformateur, suivant l'exemple donné par le Christ sur le linteau, sert de modèle de comportement pour les citoyens de Plaisance entrant dans la cathédrale.
- 59 De fait, les exégètes appartenant au cercle réformateur, mettant à profit les interprétations déjà proposées par Grégoire le Grand, font le lien entre les tentations et les péchés capitaux, et parmi ceux-ci l'avarice « simoniaque ». Dans son sermon du premier dimanche de Carême, le père de l'Église commente le passage de Mt. 4, 1-11. Il y compare les trois tentations du Christ avec celles infligées par le diable à Adam et Ève, et qui provoquèrent leur chute : *gula*, *vana gloria* et *avaritia*. Grégoire le Grand engage alors ses fidèles à suivre l'exemple du Christ et à lutter avec patience contre les tentations⁸³. L'identification des trois tentations avec les péchés capitaux fait dès lors partie de la tradition exégétique⁸⁴. D'autre part, tout au long de son pontificat (590-604), Grégoire le Grand condamne durement ce grave péché d'avarice qu'est la simonie, une hérésie dont plusieurs évêques s'étaient rendus coupables⁸⁵.
- 60 Un auteur de la réforme, Placidus de Nonantola, qui écrit son *Liber de honore Ecclesiae* dans les années 1111-1112, en paraphrasant longuement le sermon de Grégoire le Grand pour le premier dimanche de Carême, rappelle l'analogie établie entre les tentations et les péchés capitaux, *vana gloria*, *gula* et *avaritia*, l'avarice étant considérée comme une attitude propre au simoniaque, soit celui qui accepte une rétribution pécuniaire en échanges d'offices ecclésiastiques, spirituels ou corporels – *ecclesiastica officia vel spiritalia videlicet, vel corporalia*⁸⁶.

61 Les figures de Daniel et Habacuc apparaissent aussi volontiers dans les milieux acquis à la réforme. Sur le portail occidental de la cathédrale de Jaca, réalisé à la fin du XI^e siècle, deux chapiteaux sont ornés d'une représentation d'Habacuc venant au secours de Daniel et de Daniel démasquant les prêtres de Bel⁸⁷. Selon Javier Martínez de Aguirre, le maître de Jaca fait ici allusion à la réforme entreprise par l'évêque Garcia : à l'exemple de Daniel, qui avait confondu les prêtres de Bel, habitués à consommer les aliments laissés pour le faux Dieu, Garcia a expulsé les clercs, qui, entre autres mauvaises habitudes, avaient celle de s'approprier les revenus de l'Église⁸⁸.

Conclusion

62 Le portail de Beaulieu s'inscrit donc dans l'histoire de ce début du XII^e siècle, histoire marquée par un fort regain d'intérêt pour les œuvres des premiers Pères de l'Église et, surtout, pour celles de Grégoire le Grand et ses *Moralia in Job*⁸⁹.

63 L'indépendance de Beaulieu est obtenue de haute lutte par l'abbé Géraud, personnalité remarquable qui su réformer son abbaye et l'amener à la prospérité : c'est lui qui, peut-être, est représenté sur l'ébrasement gauche du portail, face au Christ victorieux. Issu de Cluny, Géraud avait à sa disposition les sources exégétiques utiles à la conception de cette œuvre incomparable de la sculpture romane, le portail sud de son église.

64 Le portail ouvrant, comme aujourd'hui, sur la place centrale du bourg où se tenait le marché, son décor, qui tranche avec la sobriété des entrées exclusivement réservées aux moines, était donc principalement destiné aux laïcs, tout comme l'étaient les personnifications des trois vices placés (sans doute intentionnellement) à gauche de l'entrée, comme une introduction annonçant ou complétant le discours se développant à leur suite. Les relations entre les vices et les tentations du Christ, bien établies par la tradition exégétique, semblent ainsi justifier la place des trois figures dans le programme général du porche de Beaulieu⁹⁰.

65 Si Géraud conçoit le programme du portail en puisant dans des traditions littéraires certainement inaccessibles au simple fidèle, la signification de l'image ne l'était pas nécessairement : celle-ci pouvait être explicitée lors de sermons ou de célébrations propres à l'église de Beaulieu, ce dont les sources écrites ne témoignent pas toujours⁹¹. L'organisation de type comparatif de son programme iconographique, rapprochant par exemple la victoire du Christ sur le volet droit du porche à la victoire de Daniel sur le volet gauche, convient d'ailleurs parfaitement à un discours de type homilétique⁹². D'autre part, la vision positive (extrêmement rare) que ce décor renvoie du juif, invité à rejoindre le rang des élus auquel il est destiné, pourrait manifester la présence d'une communauté judaïsante à Beaulieu. Si aucune étude actuelle n'atteste de son existence, on peut supposer que, si tel était bien le cas, elle se mêlait, si ce n'est que ponctuellement, aux commerçants rassemblés devant l'entrée de l'église⁹³.

66 À Moissac, dont le décor était également destiné aux laïcs, les relations de sens entre les volets droit et gauche du porche sont cette fois de type contrastant, la vie de la Vierge, humble et soumise à la volonté divine, pouvant être proposée aux fidèles en tant que contre-exemple à la vie du mauvais riche qui lui fait face, justement puni pour son avarice et son orgueil. Ce principe d'opposition est à nouveau adopté dans le cloître, autre œuvre d'Ansquitil, dont la construction ne précède certainement que de quelques années celle du porche : face à l'entrée de la salle capitulaire qui pouvait, dans certaines occasions, être accessible aux laïcs⁹⁴, la figure de l'abbé Durand de Bredons, érigé en modèle idéal par Ansquitil, est encadrée sur sa gauche de la transformation du vin en eau lors des noces de Cana⁹⁵, et sur sa droite du festin du mauvais riche⁹⁶.

67 Les principes discursifs qui caractérisent le patrimoine figuré des abbayes de Moissac et Beaulieu sont définis au même moment par des personnalités issues de milieux proches, par leur instruction et leur culture. Si des similitudes entre les deux porches sont notables, similitudes qui peuvent partiellement tenir à l'intervention d'ateliers ayant bénéficié d'expériences communes, les différences dans le choix des motifs, dans la conception du programme et de son articulation révèlent, d'autre part, la forte individualité de chaque

concepteur, attentif à rendre l'image témoin de leur œuvre et manifeste de leurs préoccupations et de leurs revendications.

Reçu : 10 juillet 2014 – Accepté : 25 novembre 2014

Notes

1 À Moissac, le mur sud de l'église était bordé d'une ruelle qui servait, encore au XVII^e siècle, à la distribution des aumônes. Cette ruelle était délimitée par une clôture, interrompue à la hauteur du portail sud qui donnait ainsi sur « la place de Moissac ». C. FRAÏSSE, « Les bâtiments conventuels de l'ancienne abbaye Saint-Pierre de Moissac », in *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France*, 59 (1999), p. 93-122, en part. p. 93-95.

2 É. MÂLE, *L'art religieux du XII^e siècle en France : étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Âge*, Paris, 1998 (1^{re} éd. 1922), p. 178-179.

3 J. THIRION, « Observations sur les fragments sculptés du portail de Souillac », *Gesta*, 15 (1976), p. 161-171 ; H. PRADALIER, « Sainte-Marie de Souillac », *Congrès archéologique de France, 1989, Quercy*, Paris, 1993, p. 481-508.

4 M. DURLIAT, *L'abbaye de Moissac*, Rennes, 1985. Pour une datation conforme à celle proposée par Marcel Durliat, voir par exemple R. DE LA HAYE, *Apogée de Moissac*, Maastricht/Moissac, 1995 ; Q. CAZES et M. SCELLÈS, *Le cloître de Moissac*, Luçon, 2001 ; É. PROUST, *La sculpture romane en Bas-Limousin, un domaine original du grand art languedocien*, Paris, 2004, en part. p. 160 ; A.-M. PÊCHEUR et E. PROUST, « Beaulieu-sur-Dordogne, abbatale Saint-Pierre », *Congrès archéologique de France, 2005, Corrèze*, Paris, 2007, p. 83-103.

5 Voir en dernier lieu É. PROUST, *La sculpture romane...*, *ibid.*, p. 160.

6 Dans son ouvrage personnel consacré à la sculpture du Bas-Limousin (*La sculpture romane...*, *ibid.*), Évelyne Proust, pour ne pas déroger à la tradition historiographique, donne également à Moissac la préexistence sur Beaulieu. Elle note toutefois que Moissac révèle des caractéristiques limousines : « Nous ne proposons pas de placer Beaulieu avant Moissac. Il est en revanche probable que des artistes limousins participèrent au grand chantier du porche de Moissac en apportant une partie de leur savoir-faire. Peut-être certains d'entre eux, revenus au pays après cette riche expérience, prirent-ils alors part à l'œuvre de Beaulieu. » Ces caractéristiques semblent plutôt indiquer un enrichissement mutuel entre deux ateliers, qui, s'ils étaient distincts, ont peut-être œuvré simultanément. Il ne me semble pas impossible, en effet, qu'au moment même de la réalisation des sculptures, sans doute en atelier, des artistes aient « migré » d'un chantier à l'autre en apportant leur propre expérience, cette migration étant d'autant plus facile à concevoir que Beaulieu et Moissac, tous deux intégrés au réseau clunisien, appartenaient à des réalités proches.

7 Pour une comparaison stylistique des deux portails, voir É. PROUST, *La sculpture romane...*, *ibid.*, p. 151-160.

8 Pour une discussion de la valeur de cet argument en tant que critère de datation et pour une analyse critique de l'historiographie, voir le commentaire de J. WIRTH, *La datation de la sculpture médiévale*, Genève, 2004, p. 26-35.

9 J. WIRTH, *La datation de la sculpture...*, *ibid.*

10 I. H. FORSYTH, « The Date of the Moissac Portal », in R. A. MAXWELL et K. AMBROSE (dir.), *Current Directions in eleventh- and twelfth- Century Sculpture Studies*, Turnhout, 2010, p. 77-99.

11 Le style des inscriptions, nombreuses et bien préservées sur l'ébrasement droit du portail, indique également une datation haute. R. FAVREAU et J. MICHAUD, *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, t. 4 (*Limousin : Corrèze, Creuse, Haute-Vienne*), Paris/Poitiers, 1978, p. 15-17.

12 É. PROUST, *La sculpture romane...*, *op. cit.*, en part. p. 230.

13 La datation du chœur de Cahors est également importante pour estimer celle de la tour-porche de Moissac, certains chapiteaux du rez-de-chaussée du narthex étant identiques à ceux de la cathédrale.

14 G. LACOSTE, *Histoire générale de la province de Quercy*, Cahors, 1883-1886, t. 1, p. 424-425 et 436. C'est ce qui apparaît dans le testament de Géraud II, daté de 1090, dans lequel le comte de Toulouse ainsi que de nombreux évêques et abbés, dont Hugues de Cluny (« *cum consilio Domni Ugonis Venerabilis Cluniacensium Abbatis* »), reconnaissent la réforme du chapitre : Dom L. D'ACHÉRY, *Spicilegium*, t. 3, Paris, 1733, p. 425-426. La soumission des chanoines à la règle, de même que ses privilèges, sont confirmés par les papes Urbain II en 1096, Pascal II en 1106 et Calixte II en 1119.

15 G. LACOSTE, *Histoire générale...*, *ibid.*, p. 439-442.

16 G. LACOSTE, *Histoire générale...*, *ibid.*, p. 443-444 : tout habitant du bourg était obligé d'y adhérer et était soumis à des actes de piété, dont celui de suivre quotidiennement la messe dans l'église.

- 17 R. REY, « Cathédrale Saint-Étienne de Cahors », *Congrès archéologique de France, 1937, Figeac, Cahors, Rodez*, Paris, 1938, p. 216-265.
- 18 Pour Mireille Bénéjean-Lère, si la réforme du chapitre introduite en 1090 encouragea l'apport de ressources financières importantes et que, d'autre part, elle nécessita la construction d'édifices adaptés à la nouvelle règle de vie des chanoines, l'auteur estime que les travaux n'ont réellement commencé qu'en 1109, au moment où Géraud de Cardaillac part en croisade. Il nous paraît toutefois peu probable que l'évêque attendit près de vingt ans pour commencer la reconstruction de la cathédrale, et plus improbable encore que les travaux aient commencé en son absence. M. BÉNÉJEAN-LÈRE, « La cathédrale Saint-Étienne de Cahors », *Congrès archéologique de France, 1989, Quercy*, Paris, 1993, p. 9-69.
- 19 G. LACOSTE, *Histoire générale...*, *op. cit.*, t. 2, p. 11.
- 20 G. LACOSTE, *Histoire générale...*, *ibid.*, p. 14-15.
- 21 Dans leur article sur Beaulieu, si Anne-Marie Pêcheur et Évelyne Proust reconnaissent les parentés stylistiques entre Cahors et l'abbatiale, elles proposent néanmoins une datation un peu plus tardive pour la nef de Beaulieu : 1120-1130, soit après Cahors. Il s'agit sans doute, pour ces auteurs, de rapprocher la nef et le porche de Beaulieu de la datation 1130-1140 proposée par la tradition historiographique. A.-M. PÊCHEUR et E. PROUST, « Beaulieu-sur-Dordogne... », *op. cit.* De fait, dans son ouvrage sur la sculpture romane du Bas-Limousin, Évelyne Proust déduit la datation de cette deuxième étape du chantier de la date conventionnellement admise pour les sculptures du portail, soit autour de 1135 : « le mur sud de la nef étant en tout point cohérent avec le porche », « la datation de cette partie de la construction est donc entièrement tributaire de celle des reliefs de cet ensemble majeur de la sculpture romane, à savoir autour de 1135 ». É. PROUST, *La sculpture romane...*, *op. cit.*, p. 230.
- 22 *Cartulaire de l'abbaye de Beaulieu*, éd. M. DELOCHE, Paris, 1854, en ligne [<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k28915t>] (consulté le 1^{er} juillet 2014). Voir aussi *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastique*, Paris, t. 7, 1934, col. 145-155.
- 23 *Cartulaire de l'abbaye de Beaulieu...*, *ibid.*, charte 16, p. 36-37. À propos de la date de fondation, voir p. CCXXXIX et CCXL.
- 24 M. AUBRUN, *L'ancien diocèse de Limoges des origines au milieu du XI^e siècle*, Clermont-Ferrand, 1981.
- 25 *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastique...*, *op. cit.*
- 26 *Cartulaire de l'abbaye de Beaulieu...*, *op. cit.*, charte 50, p. 90-91 : « Breve memoriale quod fecerunt Geraldus et Adalgerius abbatibus in vitas suas qualiter tenuerunt honorem B. Petri sin in venturis generationibus. » Datée de 971, la charte mentionne la disposition des abbés Géraud et Adalgaire pour la décoration des cloîtres : *ad claustra ornanda*. De même, entre 1005 et 1028, il y est mentionné que l'oratoire de Marie dans l'abbaye était alors peint : charte 154, p. 213-215.
- 27 *Cartulaire de l'abbaye de Beaulieu...*, *ibid.*, charte 2.
- 28 La dernière charte portant son nom est datée de 1119. Le premier abbé à être mentionné dans les chartes, à la suite de Géraud, est Pierre de Saint-Céré, dont le nom apparaît en 1164. Maximin Deloche estime qu'entre 1119 et 1164, un autre abbé a dû nécessairement administrer l'abbaye. *Cartulaire de l'abbaye de Beaulieu...*, *ibid.*, p. CCLXIX.
- 29 La construction débute par le chœur, les chapelles rayonnantes et le transept, pour se poursuivre vers l'ouest. La partie orientale de l'édifice est datée autour de 1100 par comparaison avec les chapiteaux de Saint-Junien et de la seconde Bible de Saint-Martial (dernière décennie du XI^e siècle) : A.-M. PÊCHEUR et E. PROUST, « Beaulieu-sur-Dordogne... », *op. cit.*, qui se réfèrent à Claude Andrault-Schmitt et É. PROUST, *La sculpture romane...*, *op. cit.*, p. 47-58. C'est aussi vers cette époque, soit en 1103 que débute le chantier de l'église Saint-Martin de Tulle, longtemps placée sous l'administration des abbés de Beaulieu, dont Bernard (1005-1028) et Frodinus (1055-v. 1076), qui vient s'y réfugier après avoir été chassé de Beaulieu. L'église abbatiale de Tulle présentait, avant la destruction de ses parties orientales, des caractéristiques semblables à celles de Beaulieu : chœur à déambulatoire entouré de chapelles rayonnantes, transept saillant à deux absidioles et tour-lanterne à la croisée du transept.
- 30 É. PROUST, *La sculpture romane...*, *ibid.*, p. 57-58.
- 31 Y. CHRISTE, « Le portail de Beaulieu : étude iconographique et stylistique », in *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, 6 (1970), p. 57-76.
- 32 P. K. KLEIN, « *Et videbit eum omnis oculus et qui eum pupugerunt*. Zur Deutung des Tympanon von Beaulieu », in P. BJURSTRÖM et N.-G. HÖKBY (dir.), *Florilegium in honorem Carl Nordenfalk octogenarii contextum*, Stockholm, 1987, p. 123-144 ; *ID.*, « Le tympan de Beaulieu : Jugement dernier ou deuxième Parousie ? », in *Cahiers de Saint-Michel de Cuxà*, 19 (1988), p. 129-134 ; *ID.*, « Programmes eschatologiques, fonction et réception historiques des portails du XII^e siècle : Moissac – Beaulieu – Saint-Denis », in *Cahiers de civilisation médiévale*, 33 (1990), p. 317-349.
- 33 J.-P. TORRELL, « Les juifs dans l'œuvre de Pierre le Vénérable », in *Cahiers de civilisation médiévale*, 30 (1987), p. 331-346, en part. p. 333.

- 34 P. K. KLEIN, « Programmes eschatologiques... », *op. cit.*, p. 331-332.
- 35 Dans ce passage, on enjoint à la fille de Babylone, dépossédée de son trône, de se dénuder en signe de honte, de se découvrir l'épaule et de montrer sa jambe, car elle ne sera plus appelée Dame des règnes. J. ZINK, « Moissac, Beaulieu, Charlieu – zur ikonologischer Kohärenz romanischer Skulpturenprogramme im Südwest Frankreichs und in Burgund », *Aachener Kunstblätter*, 56-57 (1988-1989), p. 73-182. Un motif semblable apparaît sur le tympan du Jugement de la cathédrale de Reims. J. WIRTH, *L'image à l'époque gothique (1140-1280)*, Paris, 2008, p. 353-355.
- 36 P. K. KLEIN, « Programmes eschatologiques... », *op. cit.*, p. 333.
- 37 M. VIDAL, *Quercy roman*, Saint-Léger-Vauban, 1959, p. 317-318.
- 38 H. KRAUS, « A Reinterpretation of the Risen Dead on Beaulieu Tympanum », *Gazette des Beaux-Arts*, 65 (1965), p. 193-200.
- 39 É. PROUST, *La sculpture romane...*, *op. cit.*, p. 235.
- 40 E. LEFEVRE-PONTALIS, « À quelle école faut-il rattacher l'église de Beaulieu ? », *Bulletin monumental*, 78 (1914), p. 58-87. Interprétation également proposée dans J. EVANS, *Cluniac Art of the romanesque Period*, Cambridge, 1950, p. 31.
- 41 Par exemple, l'iconographie de sa descente de croix, réalisée en 1178 pour la cathédrale de Parme, et celle du tympan du baptistère dédié à la Vierge, s'inspire directement des portails d'Arles et, surtout, de la façade de Saint-Gilles-du-Gard. Voir à ce propos mon article à paraître : « Iconographie et programme politique. Pour une relecture de la façade de Saint-Gilles du Gard ».
- 42 GRÉGOIRE LE GRAND, *Moralia in Iob*, XXX, 9, 32, éd. M. ADRIAEN, Turnhout, 1985, p. 1512-1513 (CCSL, 143B). Traduction : *Morales sur Job*, XXX, 9, 32, éd. A. DE VOGÜÉ, Paris, 2009, p. 82-85 (Sources chrétiennes, 525). Au livre XXVII, 29, 53, Grégoire mentionne les origines juives de saint Paul, qui, après avoir été persécuteur, est devenu prédicateur (GRÉGOIRE LE GRAND, *Moralia...*, *ibid.*, p. 1373). Bède le Vénérable (673-735), qui connaissait vraisemblablement les *Moralia* de Grégoire le Grand, rappelle que l'Église primitive avait été formée d'une partie du peuple juif : *In Marci Evangelium expositio*, III, XI, 12, éd. D. HURST, Turnhout, 1960, p. 577 (CCSL, 120) : « non quod tota Synagoga fuerit abjecta, ex qua utique constat quod primitiva fuerit Ecclesia constructa ». Du même auteur, *Expositio Actum Apostolorum et retractatio*, cap. XXI, 25, éd. M. L. W. LAISTNER, New York, 1970, p. 140-141. Sur la réception des *Moralia* par la littérature exégétique, voir R. WASSELYNCK, *L'influence des « Moralia in Iob » de S. Grégoire le Grand sur la théologie morale entre le VII^e et le XII^e siècle*, 3 vol., Lille, 1956 et *Id.*, « L'influence de saint Grégoire le Grand sur les commentaires bibliques médiévaux (VII^e-XII^e siècle) », *Recherches de théologie ancienne et médiévale*, 32 (1965), p. 157 sqq.
- 43 Voir les ouvrages de René Wasselynck cités à la note précédente et G. BRAGA, « Le sententia Morales in Iob Ioannis abbatis. Ricerche sulle epitomi altomedievali dei Moralia », *Studi sul Medioevo cristiano offerti a Raffaello Morghen per il 90. anniversario dell'Istituto storico italiano*, t. 2, Rome, 1974, p. 153-231.
- 44 Si l'épitomé publié dans la Patrologie latine (PL 133, col. 105-512) ne peut plus, depuis l'étude critique de Gabriella Braga, être attribué à l'abbé de Cluny (il s'agirait d'une œuvre du début du IX^e siècle), la paternité d'Odon a été reconnue pour les manuscrits provenant de Saint-Martial de Limoges, dont celui, encore inédit, déposé à la BnF, ms. lat. 2455. Il s'agirait ici de l'abrégé commandé par les chanoines de Tours à Odon. G. BRAGA, « Problemi di autenticità per Oddone di Cluny : l'epitome dei Moralia di Gregorio Magno », *Studi medievali*, 18 (1977), p. 611-711. Voir aussi I. ROSÉ, *Construire une société seigneuriale, itinéraire et ecclésiologie de l'abbé Odon de Cluny (fin du IX^e-milieu du X^e siècle)*, Turnhout, 2008, en part. p. 107 sqq.
- 45 L'abbé utilise les lettres, ensemble avec les *Moralia*, pour discuter du problème de la corruption du clergé. D. RUSSO, « La réforme de l'Église et le moment figuratif dans l'art religieux (XI^e-XII^e siècles) », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre*, hors-série n° 2, 2008, en part. p. 13, en ligne [<http://cem.revues.org/9182>] (consulté le 4 juillet 2014).
- 46 J. ENCKELL-JULLIARD, *Au seuil du salut : les décors peints de l'avant-nef de Farfa en Sabine*, Rome, 2008, en part. p. 178-179.
- 47 L. AYRES, « An Italian Romanesque Manuscript of Gregory the Great's *Moralia in Iob* », in P. BJURSTRÖM et N-G. HÖKBY (dir.), *Florilegium in honorem Carl Nordenfalk octogenarii contextum*, Stockholm, 1987, p. 33-46 ; H. MAYR-HARTING, *Ottoman Book Illumination, an historical Study*, Londres, 1991, en part. « The *Moralia in Iob* of Pope Gregory the Great », p. 205-211. Cet intérêt pour Grégoire le Grand, de la part des réformateurs qui se perçoivent comme les héritiers du début de l'Église, tient à diverses causes. Si le saint pape, d'origine monastique, condamna fermement les pratiques simoniaques, Grégoire le Grand défendait également l'autonomie des monastères contre l'ingérence des évêques. R. RIZZO, « Papa Gregorio Magno e la Simoniaca Heresis », *Augustinianum*, 53/1 (2013), p. 195-230. Voir aussi G. B. LADNER, « Gregory the Great and Gregory VII : a comparison of their Concepts of Renewal », *Viator*, 4 (1973), p. 1-27 (repris dans *Id.*, *Images and Ideas in the Middle Ages*, Rome, 1983).

48 Voir par exemple DIJON, *BM*, ms. 168-170 avec les *Moralia* de Grégoire le Grand, enluminés en 1111 par un des maîtres qui réalisa le décor de la Bible d'Étienne Harding ; voir aussi DIJON, *BM*, ms. 180 (lettres et homélies du pape) ainsi que CHALON-SUR-SAÔNE (fille de Cîteaux), *BM*, ms. 7, *Moralia* enluminés en 1134. C. RUDOLPH, *Violence and daily life : reading, art and polemics in the Cîteaux Moralia in Job*, Princeton, 1997.

49 B. BLUMENKRANZ, *Les auteurs chrétiens du Moyen Âge sur les juifs et le judaïsme*, Paris, 1963, en part. p. 85-86. Concernant la crucifixion, l'attitude de Grégoire le Grand se distingue de la plupart des autres auteurs : la responsabilité est universelle, impliquant même des chrétiens. Grégoire évite d'autre part de qualifier les responsables de « juifs », préférant leur donner le nom plus spécifique de « pharisiens ». Voir aussi V. TIOLLIER, *Saint Grégoire le grand et les juifs : esquisse doctrinale et historique*, Brignais, 1913.

50 (...) *sicut scriptum est : Veniet ex Sion, qui eripiat, et avertat impietatem a Iacob*. « Une partie d'Israël est tombée dans l'aveuglement, jusqu'à ce que la plénitude des Gentils soit entrée. (26) Et ainsi tout Israël sera sauvé. »

51 F. J. CAUBET ITURBE, « *Et sic omnis Israel salvus fiet*, Rom 11, 26, Su Interpretacion por los escritores cristianos de los siglos III-XII », *Estudios biblicos*, 21 (1962), p. 127-150 ; J. COHEN, « The Mystery of Israel's Salvation : Romans 11 : 25-26 in Patristic and Medieval Exegesis », *The Harvard Theological Review*, 98/3 (2005), p. 247-281. Pour Sedulius Scott (v^e siècle), les juifs et les gentils sont à égalité, tous seront sauvés. À l'époque carolingienne, Haymon d'Auxerre estime que *Synagoga* croira seulement *ex parte*, tandis que Raban Maur, qui se conforme à la pensée d'Ambrosiaster, seuls ceux qui ont été aveuglés par leur erreur, non par malice, seront sauvés. Au x^e siècle, Atton de Vercelli, à la suite d'Augustin, considère un Israël reconstitué, qui intégrera les restants de l'Israël charnelle et de nombreux gentils. Bruno de Chartres limite les juifs à l'intérieur du « tout Israël » et de nombreux auteurs après lui ont la même opinion : Pierre le Vénéral, dans son *Adversus Iudaeos*, Otto de Freising et Pierre Abelard. Pour ce dernier, des juifs resteront dans leur perfidie afin d'accomplir la prophétie de leur soutien à l'Antéchrist.

52 GRÉGOIRE LE GRAND, *Moralia in Job*, XXX, 9, 32, éd. *op. cit.*, p. 1512-1513 (CCSL, 143B). Trad. fr. A. DE VOGÜÉ, Paris, 2009, p. 84-87 (Sources chrétiennes, 525). Voir aussi l'étude de V. TIOLLIER, *Saint Grégoire le grand...*, *op. cit.*

53 GRÉGOIRE LE GRAND, *Moralia in Job*, XXXV, 14, 24, éd. *ibid.*, p. 1789 : « *Sancta quippe Ecclesia etsi multos nunc percussione tentationis amittit, in fine tamen hujus saeculi ea quae sua sunt duplicia recipit, quando susceptis ad plenum gentibus, ad ejus fidem currere omnis quae tunc inventa fuerit, etiam Judaea consentit. Hinc namque scriptum est : Donec plenitudo gentium introiret, et sic omnis Israel salvus fiet* (Rom. XI, 25). *Hinc in Evangelio quoque veritas dicit : Elias veniet...* ». Voir aussi II, 36, 59 et IX, 8, 9 (p. 461-462) ; XVIII, 52, 84 (p. 947) ; XXX, 9, 32 (p. 1513).

54 GRÉGOIRE LE GRAND, *Moralia in Job*, XXVIII, 7, 18, éd. *ibid.*, p. 1408-1409 : « (vers. 6) Super quo bases illius solidatae sunt ? *Possunt per bases etiam prophetae signari, qui dum primi aperte de dominica incarnatione locuti sunt, quasi quasdam bases eos conspicimus a fundamento consurgere, et superpositae fabricae pondera sustinere.* »

55 GRÉGOIRE LE GRAND, *Moralia in Job*, XXVIII, 7, 18, éd. *ibid.*, p. 1408-1409 : « *Quid enim per tabulas nisi apostoli extensa in mundum praedicatione dilatati, quid per bases argenteas nisi prophetae signantur ?* »

56 GRÉGOIRE LE GRAND, *Moralia in Job*, XXVIII, 8, 19, éd. *ibid.*, p. 1410 : « *Christus lapis angularis, in quo Judaei gentilesque convenerunt. Jam per divinam gratiam omnibus liquet, quem Scriptura sacra angularem lapidem vocet, illum profecto qui, dum in se hinc Judaicum illinc gentilem populum suscipit, in una Ecclesiae fabrica quasi duos parietes jungit, (...).* »

57 GRÉGOIRE LE GRAND, *Moralia in Job*, XXXI, 23, 42, éd. *ibid.*, p. 1578.

58 *Odonis abbatis cluniacensis occupatio*, IV, l. 145-165, éd. A. SWOBODA, Lipsiae, 1900, p. 123-124.

59 G. B. LADNER, « St. Gregory of Nyssa and St. Augustine on the symbolism of the Cross », in *Late classical and mediaeval studies in honor of Albert Mathias Friend*, Princeton, 1955, p. 88-95 ; J. DANIELOU, « Le symbolisme cosmique de la croix », *La maison-Dieu*, 73 (1963), p. 23-36 ; H. RAHNER, *Griechische Mythen in christlicher Deutung*, Fribourg/Bâle/Vienne, 1992, en part. p. 55-73 (« Das Mysterium des Kreuzes »).

60 Parmi les auteurs latins, Hugo Rahner cite par exemple LACTANCE, *Divinae Institutiones*, IV, 26, 36, éd. S. BRANDT, Paris, 1992 (Sources chrétiennes, 37), p. 221 : « Ainsi, dans sa passion, il a étendu les mains et mesuré le monde pour montrer dès cet instant que, du levant jusqu'au couchant, un grand peuple rassemblé, de toutes langues et de toutes tribus, viendrait sous ses ailes et prendrait sur son front ce très grand et sublime signe. »

61 Jean Daniélou (« Le symbolisme... », *ibid.*) renvoie par exemple à IRÉNÉE, *Contre les hérésies*, V, 17, 4, dont il propose la traduction suivante : « En effet, comme nous avons perdu (le Verbe) par le bois, c'est par le bois qu'à nouveau il a été manifesté à tous, réunissant, comme l'a dit un de nos prédécesseurs, les

deux peuples en un seul Dieu par l'extension de ses mains. Il y a deux mains en effet parce que les deux peuples étaient disséminés jusqu'aux extrémités de la terre. » Cette dimension d'universalité de la croix, qui rassemble les élus dispersés dans le monde, est un lieu commun de la littérature exégétique médiévale. Voir par exemple, pour l'époque qui nous occupe, HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Speculum Ecclesiae*, éd. PL, 172, col. 944B-946D ; HUGUES DE SAINT-VICTOR, *Libellus de formatione arche*, IV, éd. P. SICARD, Turnhout, 2001, p. 147 (CCCM, 176) : « *per quatuor partes mundi diffusus est et dissipatus. Cum autem colligitur et revocatur, primum de quatuor partibus mundi ad arcam, id est Ecclesiam accedit, et inde sursum ascendens paulatim se in unum collegit, quousque ad summum perveniat.* »

62 RABAN MAUR, *Louanges de la Sainte Croix*, éd. M. PERRIN, Paris/Amiens, 1988. Explication de la figure V, p. 110 : « Le Christ est la pierre angulaire choisie à part, la pierre précieuse placée dans la fondation ; et nous, nous sommes les pierres vivantes posées sur la fondation des apôtres et des prophètes, c'est-à-dire sur le Seigneur lui-même. (...) Cette construction se révèle avec exactitude dans la sainte croix, car c'est sur elle, c'est-à-dire sur la passion du Christ qu'a été fondée, bâtie, achevée et consacrée, l'Église catholique toute entière. »

63 Je me permets de renvoyer ici à mon article : « Une œuvre de la "renaissance" du XII^e siècle, les peintures de Chalivoy-Milon », *Hortus artium medievalium*, 14 (2010), p. 355-364. À propos des peintures d'Auxerre, où une grande croix apparaît ensemble avec le Christ-cavalier de l'Apocalypse, voir EAD., « Les peintures romanes de la cathédrale d'Auxerre. Une relecture », *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre*, 14 (2010), p. 83-100, en ligne [<http://cem.revues.org/11607>].

64 Pour un aperçu de la tradition exégétique, voir E. L. SCHEIFELE, « A french Romanesque Capital of Daniel in Lion's Den », *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 81/3 (1994), p. 4-83, en part. p. 47-48. Voir également W. J. TRAVIS, « Daniel in the Lion's Den : Problems in the Iconography of a Cistercian Manuscript Dion, Bibliothèque municipale, MS 132 », *Arte medievale*, 14 (2000-2001), p. 41-71, en part. p. 53.

65 MAXIME DE TURIN, *Sermo XXI, De Quadragesima VII*, éd. PL, 57, col. 576 B-C : l'auteur met ici en relation les quarante jours passés par le Christ dans le désert et le séjour de Daniel dans la fosse aux lions.

66 Comme l'a bien mis en évidence Williams J. Travis (« Daniel in the Lion's Den... », *op. cit.*), un même dépassement de la tradition figurée sur la tradition écrite concerne l'interprétation eucharistique de Daniel et d'Habacuc. Pour les origines du thème voir M. PERRYMOND, « Abacuc e il cibo sotterico : iconografia e simbolismo (Dan. 14, 33-39) », *Studi e materiali di storia delle religioni*, 58, 16/1 (1992), p. 249-274.

67 À Vigeois, ces thèmes se développent dans la chapelle axiale du chœur : les deux chapiteaux avec les tentations du Christ se situent de part et d'autre de l'entrée de la chapelle ; Daniel dans la fosse aux lions est reconnaissable sur le mur extérieur de la chapelle. À Saint-Jean-de-Côle, les deux épisodes sont visibles sur les murs extérieurs des chapelles rayonnantes du chœur. Voir le plan de situation des chapiteaux historiés publiés dans É. PROUST, *La sculpture romane...*, *op. cit.*, p. 115-116.

68 Pour ces années, le cartulaire de Vigeois indique en effet plusieurs donations *ad opus monasterii* : É. PROUST, *La sculpture romane...*, *ibid.*, p. 335-344, en part. p. 336, n. 21. On notera encore que, comme à Beaulieu, le portail du bras nord du transept est orné, sur le chapiteau ouest, des apôtres Pierre et Paul. Saint-Jean-de-Côle est, selon l'auteur, un modeste établissement de chanoines réguliers fondé par l'évêque de Périgueux, peu avant 1101 (É. PROUST, *La sculpture romane...*, *ibid.*, p. 75, n. 1).

69 É. PROUST, *La sculpture romane...*, *ibid.*, en part. p. 56.

70 É. PROUST, *La sculpture romane...*, *ibid.*, p. 165, fig. 273.

71 Y. CHRISTE, « Le portail de Beaulieu... », *op. cit.*, en part. p. 63-64. L'auteur écrit, p. 60 : « Pour tout homme du Moyen Âge connaissant quelque peu le Psautier, l'un des livres de la Bible le plus fréquemment lu, la tentation au désert évoquait aussitôt les célèbres versets du psaume XC (XCI) : « *Super aspidem et basiliscum ambulabis – et conculcabis leonem et draconem.* »

72 On observe que le cadre architectural au centre duquel apparaît le Christ est semblable à la « fosse » de Daniel, sur le portail de Beaulieu.

73 V. KUPFER, « The Iconography of the Tympanum of the Temptation of Christ at the Cloisters », *Metropolitan Museum of Art*, 12 (1977), p. 21-31.

74 R. FAVREAU, « Un tympan roman à l'Île-Barbe près de Lyon », *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 149/3 (2005), p. 1007-1025. En ligne [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/crai_0065-0536_2005_num_149_3_22911] (consulté le 30 juin 2014).

75 C. VERZAR BORNSTEIN, « Victory of Evil : Variations on the Image of Psalm 90-13 in the Art of Nicolaus », in C. DE BENEDICTIS (dir.), *Scritti di storia dell'arte in onore di Roberto Salvini*, Florence/Bologne, 1984, p. 45-51. À propos de l'œuvre de Nicolaus dans le contexte de la lutte contre l'Empire, voir aussi A. M. ROMANIGNI et C. GNUDI (éd.), *Nicolaus e l'arte del suo tempo*, 3 vol., Ferrare, 1985 et D. F. GLASS, « Civic Pride and Civic Responsibility in Italian Romanesque Sculpture », in A. C. QUINTAVALLE (dir.), *Le vie del medioevo*, Milan, 2000, p. 183-192 (I convegni di Parma, 1).

- 76 Christine Verzar Bornstein (« Victory of Evil... », *op. cit.*) intègre dans sa démonstration d'autres œuvres de Nicolaus : la figure de saint George et du dragon à la cathédrale de Ferrare, celles de saint Zénon et Roland à Vérone.
- 77 L'auteur cite ici les fresques peintes au palais du Latran, à proximité du palais du Latran, montrant les papes réformateurs piétinant leurs anti-papes respectifs ; une personnification de *l'Ecclesia romana* apparaissant dans le *Liber Ystoriae romanorum* du XIII^e siècle, mais basé sur un manuscrit du XII^e siècle ; enfin le relief sculpté des quatre bêtes du Ps. 91,13 servant de piédestal au trône papal, dans la basilique du Latran. C. VERZAR BORNSTEIN, « Victory of Evil... », *ibid.*
- 78 On note que Frédéric Barberousse récupère à son tour, et à son profit, le motif du Psaume 91 : G. B. ELLIOTT, « Victorious Trampling at Sts. Peter and Paul at Andlau and the Politics of Frederick Barbarossa », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 72 (2009), p. 145-164.
- 79 *Enarratio in Psalmum XL*, éd. E. DEKKERS et I. FRAIPONT, Turnhout, 1956, p. 1275-1276 (CCSL, 39).
- 80 D. F. GLASS, *The Sculpture of Reform in North Italy, ca 1095-1130, History and Patronage of Romanesque Façades*, Burlington, 2009, p. 227-228 ; *Id.*, « Revisiting the « Gregorian Reform » », in C. HOURIHANE (dir.), *Romanesque art and thought in the twelfth century, Essays in honor of Walter Cahn*, Princeton, 2008, p. 200-218, en part. p. 216-217.
- 81 Dorothy Glass note que dans une œuvre postérieure de Nicolaus, le décor sculpté de la cathédrale de Ferrare daté de 1135, le cycle des premiers épisodes de la vie du Christ s'achève par le baptême : à ce moment qui succède au Concordat de Worms (1122), les exigences de la réforme n'étaient plus les mêmes. D. F. GLASS, *The Sculpture...*, *ibid.*, p. 227.
- 82 Pour une étude du manuscrit et de la relation entre le choix iconographique et les préoccupations des réformateurs, voir R. H. ROUGH, *The Reformist Illuminations in the Gospels of Matilda, Countess of Tuscany, a Study in the Art of the Age of Gregory VII*, La Hague, 1973. L'auteur y repère, en particulier, la représentation du Christ chassant les marchands du temple, l'arrestation du Christ, les trois tentations, la prédication de Jean Baptiste, tous ces motifs étant selon lui liés à l'idéologie de la réforme.
- 83 GRÉGOIRE LE GRAND, *Homiliae in Evangelia, Homilia XVI* : « *Habita ad populum in basilica sancti Joannis, quae dicitur Constantiniana, Dominica prima in Quadragesima* », éd. R. ÉTAIX, Turnhout, 1999, en part. p. 122 (CCSL, 141).
- 84 Par exemple PLACIDE DE NONANTOLA, *Liber de honore Ecclesiae*, cap. LXXXII, éd. L. DE HEINEMANN, Hanovre, 1892, p. 606 (MGH, *Scriptores, Libelli de lite*, 2) ; RUPERT DE DEUTZ, *De gloria et honore filii hominis super Matthaem*, éd. R. HAACKE, 1979, p. 82-83 (CCCM, 29).
- 85 Par exemple *Homiliae in Evangelia, Homilia IV*, éd. *op. cit.*, p. 30-32 et *Homilia XVII* (p. 126-127). Pour Grégoire le Grand, ceux qui imposent le Saint-Esprit en échange d'une rétribution sont aussi coupables que les marchands chassés du Temple (Lc. 19, 45-46). Voir aussi les études : J. LECLERCQ, « Simoniaca heresis », *Studi gregoriani*, 1 (1947), p. 523-530 ; R. RIZZO, « Papa Gregorio Magno... », *op. cit.*
- 86 PLACIDUS DE NONANTOLA, *Liber de honore Ecclesiae*, cap. LXXXII, éd. L. DE HEINEMANN, Hanovre, 1892, p. 606 (MGH, *Scriptores, Libelli de lite*, 2) : « *Vera et certa comprobatio, quia sicut Simoniacus est ille, qui per avaritiam pecuniarum ordinatur, ita et ille qui per avaritiam sublimitatis, Simoniacus certissime comprobatur.* » Pour une étude de l'œuvre de Placidus de Nonantola et de son idéologie en lien avec le mouvement réformateur, voir G. M. CANTARELLA, « Placido di Nonantola. Un progetto di ideologia », *Rivista di storia della chiesa in Italia*, 37/1 (1983), p. 118-142 et 37/2 (1983), p. 406-436.
- 87 Identification proposée dans S. MORALEJO, « Pour l'interprétation iconographique du portail de l'Agneau à Saint-Isidore de Léon : les signes du zodiaque », *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 8 (1977), p. 137-173.
- 88 J. MARTINEZ DE AGUIRRE, « Arquitectura y soberanía : la catedral de Jaca y otras empresas constructivas de Sancho Ramírez », *Anales de Historia del Arte*, suppl. 2 (2011), p. 193-197. Voir également D. OCON ALONSO, « Renouveau paléochrétien et *pietas patrum* dans la sculpture aragonaise de la fin du XI^e et du début du XII^e siècle : œuvres du Maître de Jaca et du Maître de Doña Sancha », in B. FRANZÉ (éd.), *Art et réforme grégorienne, la France et la péninsule Ibérique*, Actes du colloque de Lausanne (15 au 16 octobre 2012), à paraître.
- 89 N. LAFOND, « Recherche sur l'iconographie de saint Grégoire le Grand dans les manuscrits des IX^e-XII^e siècles en Occident », *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre*, 17/1 (2013), en ligne [<http://cem.revues.org/13074> ; DOI : 10.4000/cem.13074], consulté le 26 septembre 2014.
- 90 Peut-être faisaient-elles partie d'un premier projet, abandonné par la suite, qui les mettait directement en relation avec les trois tentations ? Le regard des figures étant fixé sur un point situé en hauteur, on peut imaginer qu'elles étaient associées, comme à Moissac, à une scène qui les dominait.
- 91 Dans les provinces du Sud-Ouest de la France (Tours, Bourges), les évêques se montrent très tôt soucieux de la prédication des fidèles. Comme le rappelle Geneviève Hasenohr, le concile provincial de Limoges (1031) est, semble-t-il, le seul qui se soit préoccupé, entre les XI^e et XII^e siècles, de la

prédication des paroisses. Témoins de cette préoccupation, les deux recueils de sermons composés en langue vernaculaire à Saint-Martial de Limoges, dans le deuxième quart et le milieu du XII^e siècle. G. HASENOHR, « La prédication aux fidèles dans la première moitié du XII^e siècle : l'enseignement des « sermons limousins », in B. M. KIENZLE (dir.), *La prédication sur un mode dissident : laïcs, femmes, hérétiques... (XI^e-XIV^e)*, Carcassonne, 1999, p. 53-91 [éd. *Heresis : revue d'hérésiologie médiévale*, 31 (1999)].

92 Dans la première moitié du XII^e siècle, les sermons *ad populum*, comme ceux de Saint-Martial étudiés par Geneviève Hasenohr, suivent généralement le modèle suivant : après lecture et traduction d'une source biblique, apocryphe ou propre aux offices, qui se rapporte au « thème » du temps liturgique, « le discours progresse par association d'idées, qui commandent et qu'étaient un enchaînement de citations scripturaires ». G. HASENOHR, « La prédication... », *ibid.*, p. 60. On privilégie à chaque fois l'enseignement moral, sur lequel se termine le discours du prédicateur.

93 Le motif des marchands de parfums, apparaissant sur la façade de Saint-Gilles-du-Gard et dans le cloître de la cathédrale d'Arles, auquel on porte une attention exceptionnelle, pourrait ainsi faire allusion à l'importante communauté, cette fois bien attestée, en Languedoc, et plus particulièrement dans l'entourage comtal. À ce propos, voir mon article paraître : « Iconographie et programme politique. Pour une relecture de la façade de Saint-Gilles du Gard ».

94 Voir à ce propos É. PALAZZO, « Exégèse, liturgie et politique dans l'iconographie du cloître de Saint-Aubin d'Angers », in P. K. KLEIN (dir.), *Der mittelalterliche Kreuzgang, Architektur, Funktion und Programm*, Regensburg, 2004, p. 220-240. L'auteur affirme, sources à l'appui, que dès la seconde moitié du XI^e siècle, les rituels de donation et de restitution de biens avaient lieu, à Angers, dans la salle capitulaire.

95 Face sud du chapiteau n° 50, selon la numérotation de Q. CAZES et M. SCHELLÈS, *Le cloître de Moissac*, Luçon, 2001.

96 Face nord du chapiteau n° 47, selon Q. Cazes et M. Scellès. À propos de ces « jeux d'échos thématiques », voir M. C. CORREIA LEANDRO PEREIRA, « Le lieu et les images : les sculptures de la galerie est du cloître de Moissac », in A. VON HÜLSEN-ESCH et J.-C. SCHMITT (dir.), *Die Methodik der Bildinterpretation/Les méthodes de l'interprétation de l'image*, t. 2, Göttingen, 2002, p. 415-470.

Pour citer cet article

Référence électronique

Barbara Franzé, « Art et réforme clunisienne : le porche sculpté de Beaulieu-sur-Dordogne », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA* [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

À propos de l'auteur

Barbara Franzé
Université de Lausanne

Droits d'auteur

© Tous droits réservés

Résumés

Le porche sculpté de l'abbaye de Beaulieu-sur-Dordogne, daté des années 1130-1140 par les études récentes, présente un riche programme iconographique qui n'a été, à ce jour, que très partiellement analysé. L'approche croisée des divers indices à disposition, associant sources écrites et comparaisons stylistiques, indique une réalisation dans les premières années du XII^e siècle, soit du temps de l'abbé Géraud (1095-v. 1119). D'origine clunisienne, celui-ci parvient, après l'échec de ses prédécesseurs, à réformer l'abbaye qui bénéficia, de son temps, d'une prospérité jamais plus atteinte.

Pour la conception du programme iconographique du porche sud qu'il destinait aux laïcs, l'abbé semble avoir puisé dans le vaste corpus des œuvres de Grégoire le Grand, corpus particulièrement estimé des réformateurs et des clunisiens, aux XI^e et XII^e siècles.

The sculpted porch of the abbaye of Beaulieu-sur-Dordogne, dated 1130'-1140' by recent studies, presents a rich iconographic programme which was, until today, only partially analysed. The cross-approach of various indications, which associates written documents and stylistic comparisons, indicates a realisation in the first years of the 12th century, namely in the time of abbot Géraud (1095-v. 1199). Of cluniac origin, Géraud managed, after the failure of his predecessors, to reform his abbey which enjoyed of a prosperity nevermore reached in the future.

For the conception of the iconographic programme of the south porch which was intended to the laic community, the abbot seems to have drawn in the vast literary *corpus* of Grégoire Magnus, *corpus* particularly estimated by reformers and clunisiens, during the 11th and 12th centuries.

Entrées d'index

Index de mots-clés : réforme clunisienne, sculpture, porche sculpté, iconographie

Index géographique : France:Beaulieu-sur-Dordogne