



HAL
open science

Les rinceaux habités des portails de la Marsica (Abruzzes, Italie)

Alessia Trivellone

► **To cite this version:**

Alessia Trivellone. Les rinceaux habités des portails de la Marsica (Abruzzes, Italie): Purification et élévation au seuil de l'église. Colloque: "Thèmes religieux et thèmes profanes dans l'image médiévale: transferts, emprunts, oppositions", RILMA, INHA, Paris, 23-24 mai 2011, 2013, Paris, France. pp.125-142. hal-01979314

HAL Id: hal-01979314

<https://hal.science/hal-01979314>

Submitted on 12 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



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

RÉPERTOIRE ICONOGRAPHIQUE
DE LA LITTÉRATURE DU MOYEN ÂGE

LES ÉTUDES DU RILMA

4

Collection dirigée par Christian Heck

Thèmes religieux et
thèmes profanes dans
l'image médiévale : transferts,
emprunts, oppositions

Actes du colloque du RILMA,
Institut Universitaire de France
(Paris, INHA, 23-24 mai 2011)

édités par Christian HECK

BREPOLS

Table des matières

Christian Heck, <i>Du motif au thème et au sens : religieux, profane, les voies d'une interprétation</i>	7
Survivances et transferts	23
Rémy Cordonnier, <i>Les pratiques païennes dans l'image et la vie religieuses (VIe-XIIIe s.) : persistance, syncretisme ?</i>	25
Isabelle Malaise, <i>La réforme grégorienne, creuset de l'illustration érotique du Cantique des cantiques ?</i>	43
Guylène Hidrio, <i>De la Reichsapfel au fruit de la vie éternelle. Questions autour d'un objet symbolique à Hildesheim</i>	55
David-Jonathan Benrubi, <i>La Cène et les autres festins : brèves remarques sur l'iconographie des repas sacrés et profanes</i>	89
Le décor des espaces	109
Nathalie Le Luel, <i>Un socle terrestre d'images pour le message chrétien : la fonction de support de l'iconographie profane en façade des églises romanes</i>	111
Alessia Trivellone, <i>Les rinceaux habités des portails de la Marsica (Abruzzes, Italie) : purification et élévation au seuil de l'église</i>	125
Barbara Franzé, <i>Entre fonction ornementale et objet d'enseignement, les représentations du monde comme thème de décoration ecclésiale à l'aube de l'époque scolastique</i>	143
Santiaga Hidalgo-Sánchez, <i>Samson, les jongleurs et le Seigneur des Animaux : images bibliques et images profanes au seuil d'un portail gothique</i>	153
Géraldine Victoir, <i>La camera comme un lieu privilégié du religieux dans la demeure de laïcs : l'apport de la peinture murale</i>	165
Enrichissements mutuels	175
Jacqueline Leclercq-Marx, <i>La création de l'homme et son éveil à la vie, entre mythologie, religieux et profane</i>	177
Alison Stones, <i>Le sacré et le profane dans quelques manuscrits français du XIII^e et du début du XIV^e siècle</i>	195

Ambre Vilain – De Bruyne, <i>Le sceau des « échevins de l'abbesse » de Messines : l'église comme lieu d'exercice du pouvoir communal</i>	219
Philippe Maupeu, <i>Escherpe d'Oultrecuidance et Bourdon de Folle acoutumance : l'iconographie du pèlerin dévoyé dans le Séjour d'Honneur d'Octovien de Saint-Gelais (vers 1494)</i>	229
Entre le spirituel et le temporel	241
Audrey Ségard, <i>Modèles religieux en milieu profane : pratique laïque ou retrait dans la sainteté ? Le cas de l'image de sainte Elisabeth de Hongrie dans une Légende dorée brugeoise des années 1470</i>	243
Monica Stucky-Schürer, <i>Sainte Parenté et preuves de noblesse. Etude de la généalogie religieuse et profane entre 1450 et 1550</i>	255
Anna Rapp Buri, <i>La ménagère affairée qui va au marché. Une image satirique du XV^e siècle et ses sources iconographiques dans l'art religieux</i>	269
Frédéric Elsig, <i>Entre religieux et profane : l'eschatologie de Jheronimus Bosch</i>	281
Présentation des auteurs	287
Index général	293

Les rinceaux habités des portails de la Marsica (Abruzzes, Italie) : purification et élévation au seuil de l'église*

Alessia Trivellone

Les portails abruzzains de l'église dédiée aux saints Rufino et Cesidio à Trasacco, celui de San Salvatore à Paterno, aujourd'hui dans le Musée d'Art Sacré de Celano, ainsi qu'un linteau provenant de l'église San Nicola à Avezzano, aujourd'hui conservé au musée du Louvre, forment un ensemble de sculptures cohérent, réalisé vraisemblablement par le même atelier d'artisans.

Déjà connus et décrits dans des publications concernant les Abruzzes au cours du XX^e siècle, ils ont été considérés par Bianca Kühnel, en 1987, dans un contexte plus vaste : elle y voyait l'œuvre du même atelier qui réalisa un linteau et quelques chapiteaux de la façade de l'église du Saint-Sépulcre à Jérusalem². Les sculptures de ces portails devenaient ainsi des témoignages précieux dans le débat complexe de l'origine de la sculpture de Terre Sainte au temps des croisades³. La lecture de Bianca Kühnel a été toutefois réfutée par la suite⁴. La question centrale touchait à la datation : pour appuyer son hypothèse, la spécialiste avançait la date des reliefs au milieu du XII^e siècle. Les portails en question datent avec beaucoup plus de probabilité du début du siècle suivant, comme la comparaison avec d'autres exemples de la région et notamment avec le portail de l'église Santa Giusta à Bazzano, daté de 1238, le laisse supposer.

Le style de ces sculptures n'est toutefois pas le seul motif de leur intérêt. Les complexes rinceaux habités qui décorent ces portails n'ont pas encore attiré l'attention des spécialistes : Valentino Pace soulevait en 2001 cette question, s'interrogeant sur la signification des figures nues prises dans les rinceaux⁵, mais le sens de l'iconographie de ces sculptures n'est pas pris en compte dans les dernières publications à ce sujet⁶.

Le présent article se propose tout d'abord de reconsidérer l'aspect originel de ces ensembles. Ce travail est nécessaire, car, suite aux nom-

breux séismes qui ont affecté la région, ces portails sont conservés en fragments dispersés dans des musées différents (c'est le cas du portail de San Nicola à Avezzano), remontés dans un musée ou sur place (portail provenant de San Salvatore à Paterno et portail dit « des femmes » à Trasacco) ou réassemblés avec des pièces Renaissance (portail dit « des hommes » à Trasacco). Nous aurons également l'occasion de mesurer l'impact de ces sculptures dans la région : d'autres églises semblent en effet s'en être inspirées, puisque les rinceaux habités décorent d'autres portails plus tardifs, à Rosciolo et à Scanzano, ce dernier étant inédit.

Dans la deuxième partie de l'étude nous nous pencherons sur le sens des rinceaux habités. Il s'agit d'un type de décoration très répandu dans l'art roman, dont on a souvent sous-estimé la portée sémantique. Nous mènerons d'abord une analyse des personnages et des formes représentés et établirons des comparaisons iconographiques avec d'autres thèmes : cela nous permettra d'en proposer une première interprétation. Ensuite, nous considérerons ces rinceaux dans leur contexte liminaire, ce qui enrichira leur sens et en dévoilera la portée par rapport à la manière dont au Moyen Âge on vivait l'espace, notamment celui de l'église.

1. Un groupe de portails du début du XIII^e siècle : essai de reconstitution de l'œuvre d'un atelier.

Le portail « des hommes » de l'ancienne collégiale Santi Rufino e Cesidio à Trasacco donne sur le côté nord de l'église (fig. 1). Fortement ébrasé, il présente de chaque côté trois piédroits séparés par des colonnettes. Un linteau surmonte l'entrée et des archivoltes se posent en continuité avec les éléments des piédroits pour donner lieu à un ample couron-



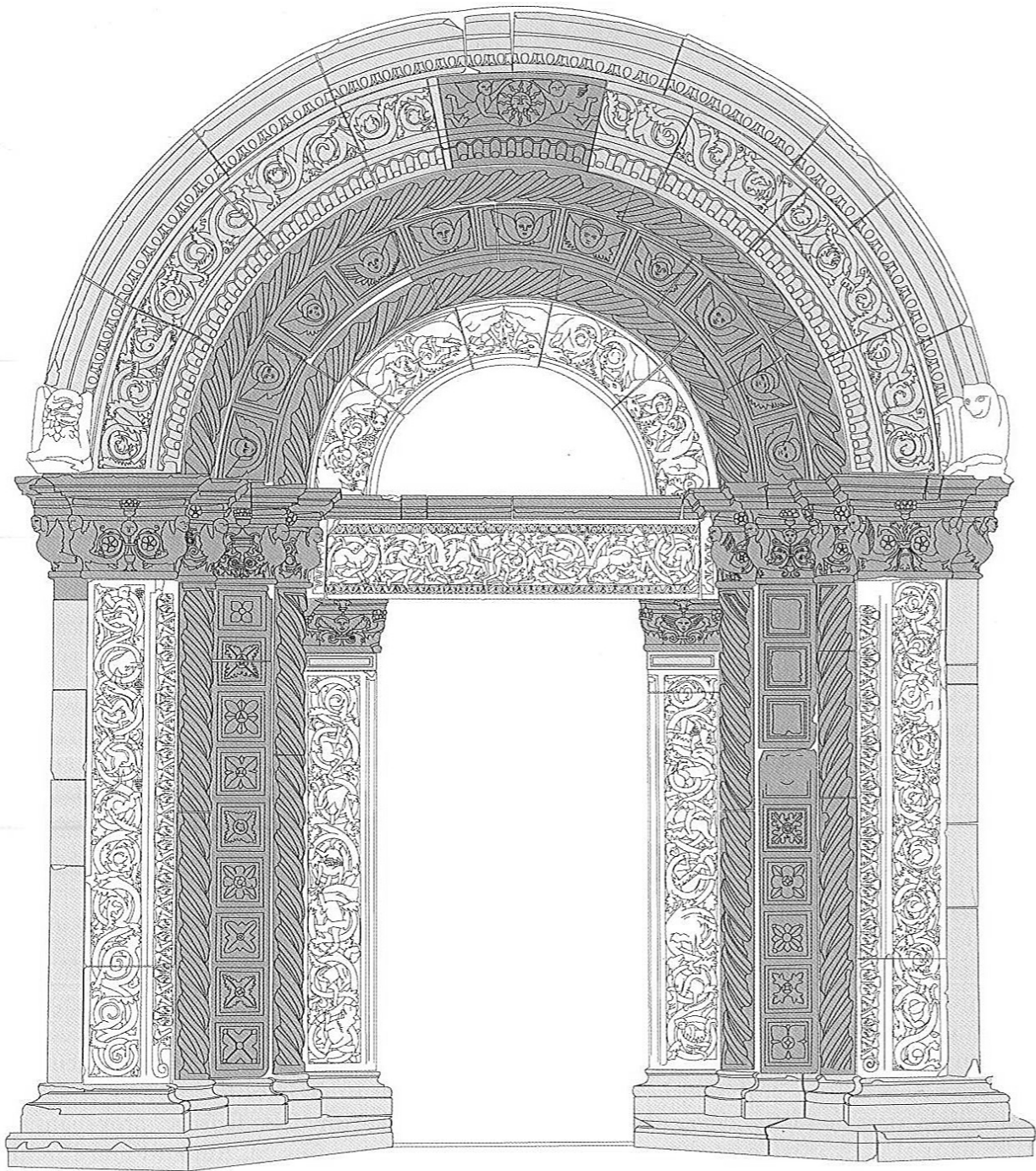
Fig. 1. Trasacco, église Santi Rufino e Cesidio. Portail dit « des hommes ».

nement en plein cintre. Deux hauts-reliefs complètent le portail aux deux côtés, à la base des archivoltas les plus externes. Il s'agit du lion de Marc (à gauche) et du taureau de Luc (à droite) tenant chacun un livre ouvert vers le bas, de manière à être lu par celui qui entrait. Sur les doubles pages ouvertes sont gravées des inscriptions souvent associées aux deux évangélistes dans les représentations médiévales : *Marcus alta fremens vox per deserta leonis* et *Iure (SIC) sacerdotis Lucas tenet ore iuveni*⁷.

Les reliefs médiévaux sont assemblés avec des pièces d'époque moderne. Ainsi, des colonnes torsées ont probablement remplacé des colonnes cannelées, abritant de petits éléments sculptés dans les cannelures : des colonnes de ce type, répandues dans la région, sont en effet encore visibles sur le portail « des femmes » et sur celui de Paterno (figs. 2 et 3), que l'on va décrire par la suite. Les chapiteaux d'origine, aujourd'hui remplacés par des chapiteaux de style Renaissance, présentaient probablement de la décoration à feuillage, comme dans les autres portails cités. L'archivolte du milieu, ainsi que la clef de voûte de l'archivolte la plus externe, décorées par des têtes d'anges, sont également des ajouts Renaissance. Un doute concerne l'archivolte la plus externe : si le feuillage qu'elle présente semble bien

d'époque médiévale, la frise immédiatement inférieure, présentant une décoration en cannelures juxtaposées, semble moderne. Les deux décorations font toutefois partie des mêmes blocs de pierre, comme l'examen des joints l'indique bien. On peut donc supposer une imitation de très bonne qualité de la frise médiévale réalisée à la Renaissance : elle serait toutefois étonnante dans le contexte de ce portail, où les autres pièces modernes n'imitent pas le style médiéval. On pourrait aussi concevoir que la frise inférieure a été retravaillée à la Renaissance. En tout cas, malgré le remaniement moderne, il est possible que la structure originelle du portail ne fût pas très différente de celle d'aujourd'hui : dans la solution encore en place, les piédroits et leurs frises médiévales restent en effet parfaitement harmonisés entre eux. De plus, la structure du portail, ainsi que ses motifs décoratifs, semblent avoir servi de modèle pour celui de la cathédrale de la Marsica, réalisé à peine un siècle plus tard⁸. Le portail ainsi reconstruit devait figurer parmi les exemples des plus grandes dimensions, dans la région, au début du XIII^e siècle (cf. schéma 1)⁹. Les reliefs médiévaux du portail présentent pour la plupart des rinceaux végétaux qui abritent des bêtes et des hommes, le plus souvent nus, qui errent les yeux écartés et les cheveux en désordre (cf. annexe 1).

Le portail dit « des femmes » de Trasacco, sur le côté est de la même église, est dans un état fragmentaire (fig. 2) : ne subsistent plus que deux piédroits, surmontés de chapiteaux à feuillage, et un linteau, tous décorés par des rinceaux habités, dont le relief est beaucoup plus usé que sur le portail « des hommes » (cf. annexe 2). Le piédroit gauche est flanqué d'une colonne crénelée. Ce détail laisse penser que ce portail avait à l'origine une structure plus complexe : soit il suivait le même schéma que le portail « des hommes », soit il en constituait une version plus petite, du type du portail de Paterno (fig. 3), que l'on décrira plus loin. Dans les deux cas, les morceaux qui subsistent appartiendraient à la partie la plus interne du portail. D'un haut-relief aujourd'hui mutilé et encastré à gauche du portail, ne reste plus que l'arrière-train d'un quadrupède ailé, qui pourrait bien être le symbole d'un des Évangélistes. Si la posture ressemble à celle des



Légende

	Eléments médiévaux
	Eléments Renaissance
	Eléments douteux

Schéma 1. Trasacco, église Santi Rufino e Cesidio. Portail « des hommes » (dessin d'après photo : Marion Foucher).



Fig. 2. Trasacco, église Santi Rufino e Cesidio. Portail dit « des femmes ».

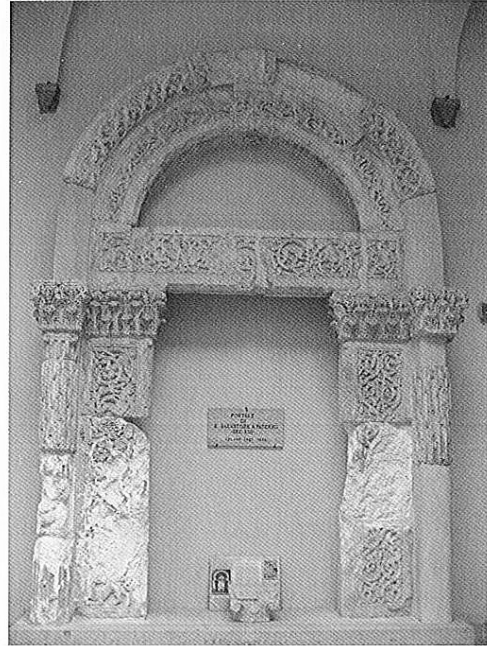


Fig. 3. Celano, Museo d'Arte Sacra. Portail provenant de l'église San Salvatore à Paterno.

statues latérales du portail « des hommes », la sculpture en diffère pour certains détails, comme les ailes, différentes de celles des Évangélistes de l'autre portail. De plus, le relief ne pouvait représenter ni l'aigle de Jean, ni l'ange de Matthieu : le portail « des femmes » ne présentait donc pas les deux évangélistes manquant sur le portail « des hommes ». Des pièces médiévales, parmi d'autres issues d'époques différentes, sont encastées à l'extérieur de l'église : leur emplacement originel reste à déterminer. À l'intérieur de l'édifice reste un ambon sculpté, présentant les symboles des quatre évangélistes et l'*Agnus Dei*, daté du XIII^e siècle sur la base de critères stylistiques¹⁰.

Les sculpteurs des deux portails de Trasacco ont réalisé également le portail de l'église abbatiale San Salvatore à Paterno, détruite par un tremblement de terre en 1915 (fig. 3). Le portail, très endommagé, est aujourd'hui exposé dans le musée d'Arte Sacra à Celano. Formé par deux larges piédroits flanqués de deux colonnes et une archivolt simple surmontée par une arcade feuillée, il constituait une version simplifiée du portail « des hommes » de Trasacco. Comme dans celui-ci, deux hauts-reliefs se trouvaient probablement à la base de l'archivolte, aux deux côtés du linteau. Le piédroit gauche, le linteau et l'ar-

chivolte présentent une décoration à rinceaux habités (cf. annexe 3).

Il faudra ajouter à ce groupe de portails un fragment de linteau conservé au musée du Louvre (inv. R.F.R. 39) et provenant de l'église San Nicola à Avezzano, détruite par le tremblement de terre de 1915 (fig. 4). De gauche à droite on y voit un félin et un chasseur à l'arc, s'appêtant à tirer une flèche sur l'oiseau du troisième rinceau. Dans le musée lapidaire de la mairie d'Avezzano, fermé au public, sont conservés des éléments censés appartenir au même portail de San Nicola. Il s'agit d'une archivolt décorée de *cassettoni* encadrée par une frise feuillée, provenant de la même église (fig. 5). Aujourd'hui, l'archivolte est appuyée sur un linteau simple, dont les deux cadres extérieurs présentant des carreaux avec des fleurs ne s'articulent pas de manière cohérente avec l'archivolte. Il est possible que le linteau d'origine fût celui aujourd'hui conservé au Louvre. Les *cassettoni* en effet, ainsi que la frise feuillée, sont identiques à ceux présents sur les piédroits et sur une archivolt du portail dit « des hommes » de l'église Santi Rufino et Cesidio. Ces derniers portails présentent, sur les piédroits et sur les linteaux, une décoration à rinceaux peuplés identique à celle du fragment du Louvre qui



Fig. 4. Paris, Musée du Louvre. Linteau provenant de l'église San Nicola à Avezzano (détruite).



Fig. 5. Avezzano, Museo Lapidario. Archivolte provenant de l'église San Nicola à Avezzano.



Fig. 6. Scanzano, église Santi Cipriano e Giustina. Linteau au-dessus du portail droit de façade.

permet de les considérer comme l'œuvre du même atelier¹¹.

L'atelier à l'origine de ce groupe de portails pourrait avoir travaillé également dans d'autres églises de la zone. L'église Santa Maria delle Grazie à Luco dei Marsi présente en façade et à l'intérieur des fragments de portails stylistiquement ressemblant aux sculptures que l'on vient de citer¹². Les colonnes torsées qui soutiennent l'iconostase de l'église Santa Maria in Valle Porclaneta à Rosciolo présentent également des petits éléments dans les cannelures,

mais il est difficile de dire si elles sont l'œuvre du même atelier ou si elles s'inspirent plutôt de ce motif, répandu dans la région¹³.

Les œuvres de cet atelier ont vraisemblablement eu un impact dans la région : on a déjà vu que la structure du portail « des hommes » est reprise dans le portail de Santa Sabina à San Benedetto dei Marsi, cathédrale de la Marsica, construit entre la fin du XIII^e et le début du XIV^e siècle. Celui-ci a la même forme que le portail de Trasacco et en reprend quelques motifs, comme la décoration à *cassettoni* sur l'archivolte la plus interne, identique à celle présente sur l'intrados de l'archivolte de Trasacco et de Paterno, et sur l'archivolte du portail de San Nicola, et le motif des dragons liés deux par deux, présent sur le linteau de Santa Sabina et sur les archivoltes des églises Santi Rufino e Cesidio et San Salvatore, ainsi que dans d'autres œuvres de la région¹⁴.

D'un point de vue iconographique, les rinceaux habités des portails examinés ne sont pas les premières occurrences de ce motif dans la Marsica : déjà l'ambon et le *ciborium* de l'église Santa Maria in Valle Porclaneta, datés du milieu du XII^e siècle, présentent ce motif¹⁵. La décoration à rinceaux habités se retrouvera également par la suite sur un portail de l'église Santa Maria delle Grazie à Rosciolo¹⁶, et sur un linteau, à notre connaissance inédit, de l'église des SS. Cipriano e Giustina à Scanzano : surmontant le portail droit de la façade du XVIII^e siècle, le linteau représente cinq rinceaux d'acanthé, où prennent place, de gauche à droite, une fleur, un exemplaire mâle de félin, un homme nu, un chien et une autre fleur (fig. 6)¹⁷.

Le motif a donc joui d'une grande diffusion et d'une grande popularité dans la zone de la Marsica au cours des XII^e et XIII^e siècles. Cela nous pousse à explorer les raisons possibles à l'origine de ce choix et à étudier de plus près le motif des rinceaux habités, notamment en correspondance avec les portails.

2. Rinceaux habités et espaces liminaires : une purification par les épreuves du monde.

Les rinceaux habités par des animaux, éventuellement mélangés à des hommes, d'origine classique¹⁸, constituent l'un des motifs décoratifs les plus répandus dans l'Occident médiéval. L'appellation commune de « rinceaux

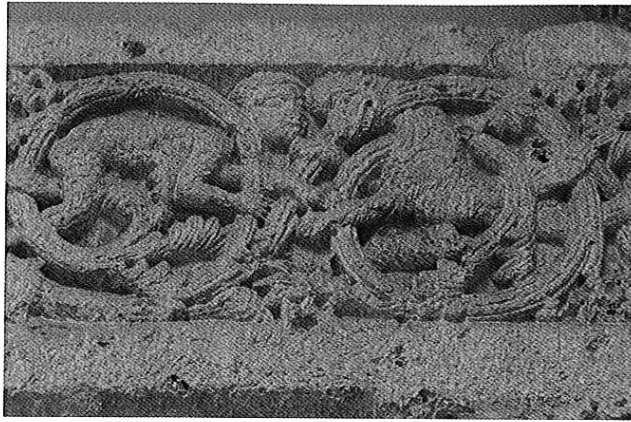


Fig. 7. Celano, Museo d'Arte Sacra. Portail provenant de l'église San Salvatore à Paterno, détail du linteau. « Homme sauvage ».



Fig. 8. Trasacco, église Santi Rufino e Cesidio. Portail dit « des hommes ». Détail du piédroit externe gauche.

habités » ou « rinceaux peuplés » inclut en fait une grande variété de motifs. Les rinceaux peuvent être de différents types : simples ou doubles, d'acanthé ou de vigne, sortant d'un buisson, d'un masque, d'un canthare, etc. De plus, ils peuvent se trouver sur tous les supports connus (mosaïque de pavement ou d'abside, peinture murale, sculpture monumentale, orfèvrerie, miniature) et dans différents contextes (funéraire, liturgique, édifices destinés à des laïcs).

Les rinceaux abritant des hommes nus, victimes d'une végétation et d'une animalité sauvages, comme dans le cas de nos portails de la Marsica, ne sont pas attestés dans l'art grecoromain ni dans l'art paléochrétien¹⁹. Il s'agit ainsi d'une création médiévale qui fait l'objet d'une véritable diffusion notamment dans l'art roman, sur tous les supports connus²⁰. C'est uniquement à ce type de rinceaux que nous allons consacrer la présente étude : les portails abruzzains, traités en détail, fourniront la matière pour une réflexion sur ce sujet et nous permettront d'établir la comparaison avec d'autres exemples significatifs.

L'observation attentive des rinceaux habités est d'importance primordiale pour la compréhension du thème. Sur les portails de Trasacco,

Paterno et Avezzano, le végétal formant les rinceaux ressemble à de l'acanthé. On constate parfois la présence de grappes de fruits.

Parmi les bêtes (cf. annexes 1-3), on compte des quadrupèdes, notamment des canidés et des félins, ainsi que des oiseaux et des hybrides, parmi lesquels des dragons et des griffons. Ils sont dans l'ensemble agressifs et la dévoration est un élément omniprésent : dans la plupart des cas, soit ils mordent les tiges des rinceaux, soit ils s'en prennent aux personnages, qu'ils saisissent aux pieds ou à la tête. Les personnages, tous masculins, sont le plus souvent nus : parfois les attributs sexuels sont visibles et, dans un cas, on voit l'anus (Trasacco, portail « des hommes », quatrième rinceau du piédroit à gauche de l'entrée) ; ailleurs, ce sont les côtes ou le nombril en évidence qui indiquent la nudité.

Les hommes, nus et souvent décoiffés, font ainsi partie à différents degrés de ce monde sauvage, où ils cohabitent avec les bêtes féroces à l'ombre d'une végétation intriquée. Certains sont complètement assujettis à ce monde. Sur le portail de Paterno, un homme ayant le corps recouvert de poils et avançant courbé est vraisemblablement un « homme sauvage » (fig. 7)²¹. Sur le piédroit gauche du portail « des hommes de Trasacco », un personnage tombe



Fig. 9. Trasacco, église Santi Rufino e Cesidio. Portail dit « des hommes ». Détail du piédroit gauche.

la tête en bas et les yeux fermés, sans prendre aucun appui sur la végétation (fig. 8) : il semble complètement vaincu lors de son escalade. Plusieurs autres personnages semblent perdus dans les entrelacs, s'agrippant à la tige et se retournant vers l'arrière. D'autres avancent en revanche tant bien que mal à travers les rinceaux : sur les piédroits, certains grimpent vers le haut, alors que d'autres avancent vers la droite saisissant fermement les tiges (fig. 9). Le but de cette errance parmi la végétation sauvage semble être l'appropriation des grappes. Dans trois cas, des hommes ayant atteint ce but sont toutefois attaqués par des bêtes : l'un d'entre eux, mordu au pied par un félin, se situe au sommet du piédroit à l'extrême gauche du portail « des hommes » ; sur chacun des deux linteaux, un personnage tenant entre les mains une grappe est en revanche mordu à la tête par un animal qui le retient et le fait tomber en arrière (fig. 10).

Les personnages habillés, toujours situés sur les parties hautes des portails, sont peu nombreux. Deux d'entre eux se trouvent sur les linteaux des portails de Trasacco : ils ne sont pas attaqués par des animaux et avancent parmi les rinceaux vers la droite. Ils semblent donc ne pas se soumettre aux forces de ce monde sauvage : un d'entre eux, sur le linteau



Fig. 10. Trasacco, église Santi Rufino e Cesidio. Portail dit « des hommes ». Détail du linteau.

du portail « des femmes », arrive presque à renverser ces rapports de force : il saisit, unique cas dans l'ensemble, la queue du dragon qui le précède. Le personnage du linteau provenant de San Nicola est aussi habillé (fig. 4) : il est un chasseur et s'apprête à tirer sur l'oiseau du rinceau à droite. Là aussi on est en présence d'un personnage habillé qui domine les bêtes, au lieu de subir leurs attaques²². La valeur du personnage au sommet du piédroit gauche du portail de Paterno, habillé d'une courte cape mais écartant les jambes, demeure ambiguë, alors qu'un autre personnage habillé, au sommet du piédroit gauche du portail « des femmes », à Trasacco, se révèle très intéressant pour les comparaisons qu'il permet d'établir (fig. 11). Celui-ci n'avance pas parmi les entrelacs, mais est élégamment assis dans un rinceau. De plus, il porte une couronne et un manteau agrafé sur l'épaule. Sa posture et son aspect le distinguent des autres personnages des portails : il ressemble en effet au roi David jouant de la harpe, tel qu'il se trouve dans de nombreuses initiales B (*Beatus*) enluminées du premier psaume. Ces initiales sont en effet souvent couvertes d'une végétation luxuriante, abritant parfois des rinceaux habités par des bêtes et des hommes [fig. 12 : Londres, British Library, ms. Arundel 60, f. 13 ; Winchester, 1060 environ ; fig. 13 : Londres, British Library, ms. Egerton 1139 (« psautier de Mélisende »), f. 23v, Jérusalem, 1131-1143]²³.

Après avoir considéré quelques-unes de ces miniatures dans un groupe de psautiers saxons



Fig. 11. Trasacco, église Santi Rufino e Cesidio. Portail dit « des femmes ». Détail du piédroit gauche.

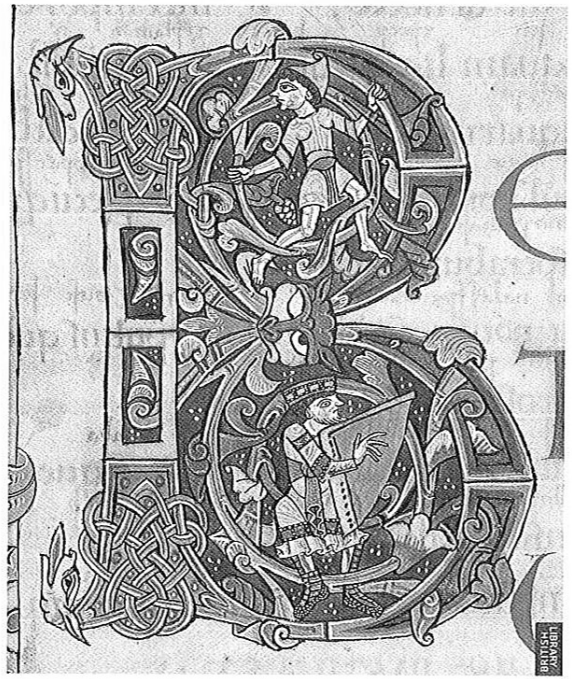


Fig. 13. Londres, British Library, ms. Arundel 60, fol. 13. Initiale enluminée au début du premier Psaume.

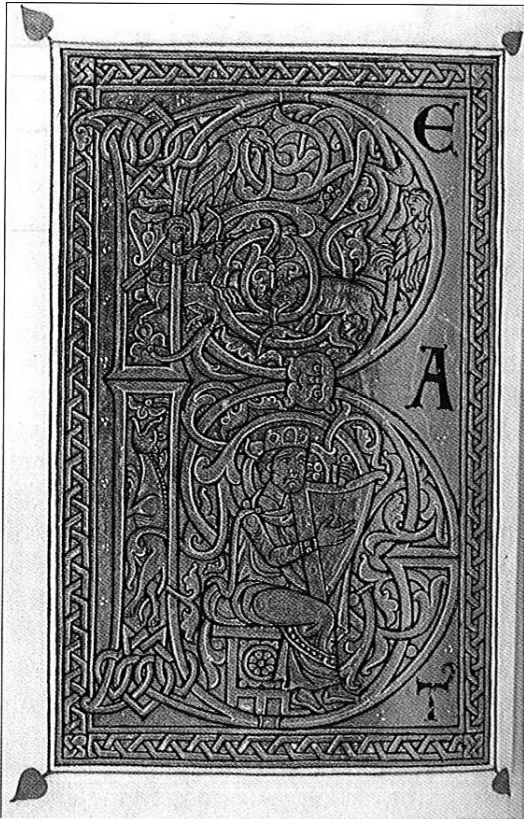


Fig. 12. Londres, British Library, ms. Egerton 1139 (Psautier de Mélisende), fol. 23v. Initiale enluminée au début du premier Psaume.

du début du XIII^e siècle, Harald Wolter von dem Knesebeck a montré que celles-ci figurent de manière quasi littérale l'opposition entre la *vita activa*, évoquée par les rinceaux peuplés, et l'attitude de David méprisant les occupations du monde et se dédiant à la contemplation de Dieu en dehors des entrelacs. Ce serait, selon l'auteur, la mise en image du contenu même du Psaume, qui loue au début l'homme « qui ne suit pas le conseil des impies, ni dans la voie des pécheurs ne s'arrête, ni au siège des railleurs ne s'assied, mais se plaît dans la loi de Jahvé, mais murmure sa loi jour et nuit ! » (Ps 1, 1-2). Les scènes de lutte et de chasse représentées dans les rinceaux auraient une valeur allégorisante, mais dans certains de ces psautiers allemands, conçus pour des nobles, les rinceaux seraient parfois, selon Von dem Knesebeck, la « forêt » où s'exercent les activités nobiliaires, comme la chasse²⁴.

Laissons de côté, pour l'instant, cette référence à la « forêt » et à la chasse, sur laquelle nous reviendrons plus loin, et penchons-nous sur le rapprochement que l'on peut faire entre la sculpture de Trasacco et les miniatures de David jouant de la harpe dans les rinceaux, forcément bien connues par les sculpteurs du

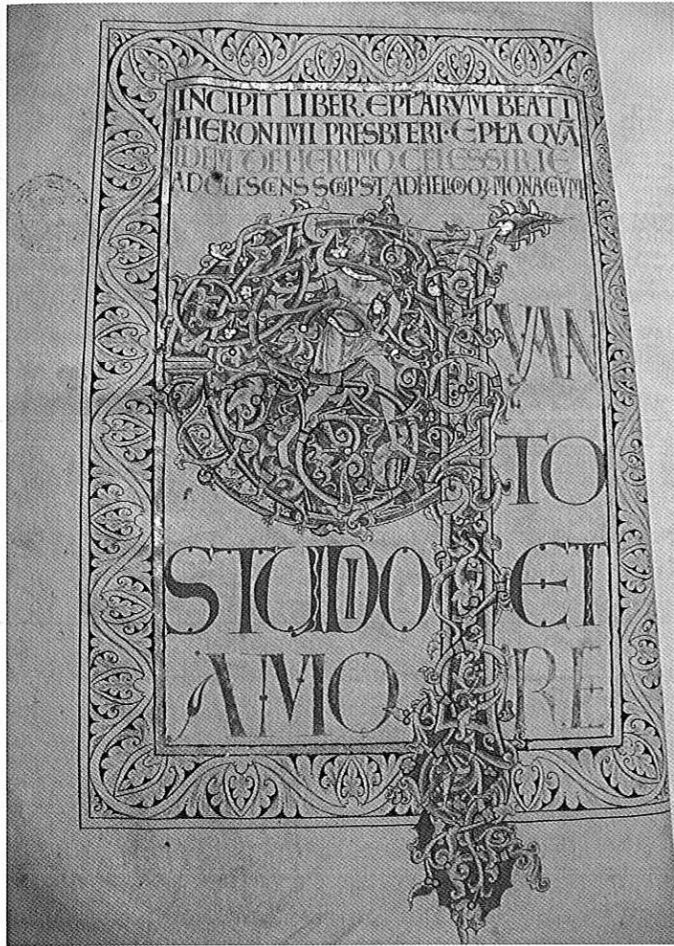


Fig. 14. Dijon, BM, ms. 135, fol. 2v. Page d'incipit des Lettres de saint Jérôme.

portail²⁵. On remarquera que le roi dans les rinceaux de Trasacco n'a pas entre les mains une harpe, ni un instrument de musique, mais une grappe de fruits. Celle-ci semble bien indiquer qu'il a atteint le but de son chemin et reçu le prix recherché. Son geste, identique à celui du roi musicien, pourrait être également interprété comme un renvoi à la musique. Au Moyen Âge cette *ars* du *quadrivium* était basée, au même titre que l'arithmétique, la géométrie et l'astronomie, sur l'ordre et les calculs : en y imprimant l'ordre et l'harmonie, le roi semble ainsi arriver à dominer le désordre des rinceaux sauvages²⁶. En ce sens, les figurations des archivoltas de Trasacco et Paterno, figurant des bêtes monstrueuses liées par la queue et le cou et hybridées avec le feuillage est une preuve ultérieure que la domination du monde sauvage se fait par l'ordre : les successions de dragons liés deux par deux

donnent en effet lieu à une décoration régulière, ordonnée et répétitive.

Pour résumer, l'idée générale sous-jacente à toutes les figurations des portails est celle d'une humanité qui s'émancipe du monde sauvage auquel elle appartient et par lequel elle est à l'origine dominée. En cela, il faudra bien lire dans ces rinceaux une représentation de la condition humaine à l'époque post-adamique. Les rinceaux des portails contrastent en effet avec les nombreuses représentations médiévales du paradis terrestre où Adam, souvent nu, était à sa place parmi des bêtes qu'il dominait par la parole²⁷. Les rinceaux, par opposition, semblent donc faire allusion à la terre où l'homme a été précipité à cause de son péché, monde sauvage et hostile, dont il doit s'émanciper pour se purifier.

Or, dans les sculptures de portails abruzzains, le monde terrestre est représenté par de

la végétation et par la présence des bêtes sauvages : ces éléments permettent de rapprocher ces reliefs de la *silva*, ou « forêt ». Les historiens de la sémantique médiévale mettent en garde sur le transfert acritique d'une même notion d'une époque à l'autre. En d'autres termes, notre concept de « forêt » pourrait ne pas correspondre forcément à l'idée médiévale²⁸. Notre association à la *silva* des rinceaux de Trasacco, sur la base de la présence d'une végétation intriquée et des bêtes sauvages, paraît toutefois amplement justifiée par une recherche des mentions du mot *silva* dans la Vulgate et dans les œuvres de saint Augustin, faite par Joseph Morsel : dans la plupart des occurrences, la *silva* y est essentiellement associée au bois (*lignum*) et à la mention d'animaux féroces, y compris des gazelles ou des lions²⁹. Présents également dans nos sculptures, on remarquera qu'ils ne correspondent pas à l'idée moderne de « forêt ».

Le milieu représenté dans ces reliefs est donc bel et bien celui d'une *silva* médiévale traversée par les hommes. Si la *silva* dans les sources chrétiennes est largement polysémique³⁰, l'aspect sauvage des rinceaux et l'attitude menaçante des animaux ne laissent guère de doute sur la signification de celle-ci dans le contexte des reliefs étudiés : il s'agit de la *silva* comme lieu sauvage, espace des épreuves qui mènent à un état plus élevé de perfection. En cela elle peut être rapprochée de l'espace recherché par les saints des récits hagiographiques, véritable pendant du désert des Pères orientaux et correspondant aux lieux où les chevaliers de la littérature profane médiévale font leurs épreuves d'initiation et de purification³¹. On remarquera par ailleurs que tous les personnages représentés dans les reliefs, ainsi que toutes les bêtes dont il est possible de déterminer le sexe, appartiennent au genre masculin. La chasse, évoquée sur le linteau du Louvre, est également une activité masculine. Cela n'invalide pas une lecture de ces personnages comme renvoyant à l'humanité. Tout comme l'image d'Adam nommant les bêtes, ils véhiculent une idée générale des rapports entre les hommes et le monde.

La *silva* pourrait aussi renvoyer aux péchés. La représentation du monde post-adamique, intrinsèque à ces reliefs, permet en effet de considérer ces rinceaux comme le résultat du péché originel. L'homme penche vers le péché,

entraîné par sa « nature ». Éviter l'agression des bêtes est une tentative d'échapper à ses propres passions bestiales, à l'origine du péché. C'est par là que ces images deviennent une véritable figure typologique du combat spirituel de l'homme. Ce combat s'inscrit dans une logique chrétienne : les grappes, dont la conquête est le but ultime de l'escalade, constituent vraisemblablement un renvoi à l'Eucharistie.

Ces reliefs véhiculent donc une vision du monde et indiquent une voie à suivre : l'existence terrestre est considérée comme une épreuve et un véritable chemin de purification, où les hommes doivent apprendre à dépasser leur nature animale et à vaincre les passions et les péchés, afin d'intégrer pleinement la communauté chrétienne.

Des représentations d'hommes nus pris dans les entrelacs d'une végétation habitée par des bêtes féroces se retrouvent également sur plusieurs pièces de mobilier liturgique de l'époque romane, étudiés par Jean-Pierre Caillet³². À partir de plusieurs exemples de chandeliers datés d'entre l'An Mil et 1200 environ, cet auteur a montré que des hommes nus pris dans les rinceaux renvoient à la lutte du bien contre le mal dans l'existence terrestre, assimilée à une *silva*. Ses arguments reposent sur l'observation attentive de plusieurs pièces étudiées et à la logique de la décoration : souvent, dans des chandeliers, des inscriptions semblent assimiler la végétation aux vices³³. La comparaison avec des exemples antiques de rinceaux habités où la *Tellus* apparaît au milieu des entrelacs permettent à l'auteur d'affirmer que l'assimilation des rinceaux à la terre était fréquente dès l'époque antique. Enfin, le témoignage d'Hildegarde de Bingen qui, au milieu du XII^e siècle, rapprochait la terre d'une vaste *silva* permet à l'auteur d'appliquer cette association aux rinceaux habités. On remarquera que notre lecture des rinceaux des portails se rapproche de l'interprétation qui est proposée pour la décoration des chandeliers. Dans les deux cas, il est possible de voir dans la végétation un renvoi à la vie terrestre et à la *silva*.

Ce type de représentation prend tout son sens en correspondance avec le seuil : à cet emplacement, ces sculptures accompagnent véritablement tous ceux qui s'appêtent à entrer dans l'église et qui doivent en même

temps se purifier et s'élever pour accéder à l'édifice de culte.

À ce propos, Jean-Claude Bonne a consacré une ample réflexion sur les différents types de végétation présents dans les sculptures du portail méridional de l'église Saint-Denis à Paris. Parmi celles-ci, la colonnette aujourd'hui à gauche du portail présente des hommes nus grimpaient dans la végétation, où se trouvent aussi des bêtes sauvages. Cet auteur a ainsi assimilé l'action de grimper à une élévation spirituelle, interprétation d'autant plus pertinente dans le cas de Saint-Denis qu'elle anime les célèbres réflexions sur l'art de l'abbé Suger³⁴.

Des rinceaux habités par des hommes nus et des bêtes, tous différents dans les détails, se retrouvent par ailleurs, à l'époque romane, sur de très nombreux portails, dans tout l'Occident. Christine Verzàr Bornstein a assimilé ceux de Sacra San Michele à une métaphore de la vie terrestre, dans une interprétation semblable à la nôtre, qui s'appuie en revanche sur d'autres arguments : à la Sagra, les rinceaux sont en effet juxtaposés à une autre frise, représentant les signes zodiacaux et faisant donc allusion au ciel³⁵. Bianca Kühnel a mis en évidence que les rinceaux habités du linteau du portail oriental du Saint-Sépulcre s'apparentent en revanche à l'arbre de la vie et abritent ainsi le monde racheté par le sacrifice du Christ³⁶. D'autres rinceaux conjuguant hommes et bêtes décorent à partir du XII^e siècle de nombreux portails : on citera par exemple ceux des cathédrales de Modène³⁷, d'Amalfi, de Monreale, de Trani, de l'église San Nicola à Bari et de l'église monastique de Castel Sant'Elia. Trop souvent délaissés par les études iconographiques, il serait utile d'étudier ces exemples au cas par cas, chacun dans leur contexte particulier, afin de préciser et éventuellement d'enrichir la signification de ce thème et de ses nuances.

Les rinceaux habités sur les seuils marquent donc un passage, celui de l'extérieur de l'église à l'intérieur. Ce constat doit être confronté aux résultats des recherches historiques récentes, qui ont invité à délaisser l'idée qu'au Moyen Âge on concevait une véritable opposition entre « espace sacré » intérieur à l'église et « espace profane » extérieur. Au contraire, la sacralité du lieu de culte « rayonnait » à partir de l'autel : l'« espace » venait ainsi à être

structuré selon des cercles concentriques ayant une sacralité décroissante au fur et à mesure qu'on s'éloignait de l'autel³⁸. Au sein de cette logique de spatialité, ces sculptures marquent le seuil : les murs de l'église étaient donc tout de même considérés comme une interface importante entre deux états. De ce point de vue, les rinceaux habités sculptés sur les portails peuvent être rapprochés d'autres images récurrentes sur les seuils, qui interagissent avec ceux qui franchissent la porte, comme par exemple les sculptures censées admonester les fidèles ou protéger l'entrée³⁹.

Si l'emplacement en correspondance du seuil permet de mieux saisir le sens de ces images, il ne faudra pourtant pas oublier que des rinceaux habités par des hommes et des bêtes se trouvent au Moyen Âge sur différents supports et dans une grande pluralité de contextes. Nous avons vu que des analogies importantes existent, au niveau du sens, entre les rinceaux de portails abruzzains et les miniatures du premier psaume : les rinceaux des initiales B du premier psaume dans certains psautiers ont en effet été également interprétés comme faisant allusion à la « forêt » où s'exerce la chasse⁴⁰. Le sens de nos reliefs se rapproche également de celui des objets liturgiques d'époque romane étudiés par Jean-Pierre Caillet⁴¹. Ainsi, il semblerait souhaitable d'élargir l'enquête pour une étude globale de ce thème, afin de jeter les bases d'une sémiotique commune aux représentations des rinceaux abritant des hommes et des bêtes sauvages.

À titre d'exemple, remarquons que des hommes et des bêtes pris dans les rinceaux se trouvent souvent dans les frontispices enluminés et dans les initiales des manuscrits. La magnifique page initiale des *Lettres* de Jérôme, enluminée à Cîteaux probablement dans les années 1120, en est un exemple superbe : un homme est mordu aux pieds par des bêtes lorsqu'il s'apprête à manger des fruits des rinceaux dans lesquels il est emprisonné (fig. 14). Or, à cet endroit aussi les rinceaux peuplés occupent un emplacement liminaire : le frontispice, tout comme les lettrines initiales, marquent en effet l'« entrée » dans la lecture et introduit le lecteur dans l'« espace » du manuscrit⁴². Mais dans ce contexte, les entre-lacs peuvent s'enrichir d'autres significations.

Ils peuvent être une métaphore de la Sainte Écriture et du livre même, le mot *liber* en latin désignant le livre aussi bien que l'aubier des arbres⁴³.

Une étude plus ample de ce motif, à mener sur la base d'un recensement large des images sur différents supports et dans différents contextes spatiaux, semble donc possible. Elle pourrait permettre une meilleure compréhension de ce thème, omniprésent dans l'art médiéval, qui devait avoir aux yeux des contemporains un sens très clair, et qui devient aujourd'hui compréhensible seulement à condition d'opérer une observation attentive et d'introduire des comparaisons avec d'autres exemples iconographiques, ainsi que des rapprochements avec des textes exégétiques.

Conclusion

Un groupe de portails abruzzains, réalisés par un même atelier au début du XIII^e siècle, a été au cœur de la présente étude. Fortement remaniés et parfois déplacés en dehors de leur contexte originel, ces portails sont tout de même le reste d'une importante campagne de travaux à travers la Marsica, qui ne manqua pas de laisser son influence dans la région au cours des décennies postérieures. La décoration à rinceaux habités de ces portails s'est révélée riche d'implications : les hommes représentés dans les rinceaux montrent des degrés différents d'émancipation contre un monde sauvage, caractérisé par de la végétation et des bêtes. Ainsi, un « homme sauvage » couvert de poils avance accroupi, d'autres sont décoiffés et complètement nus, parfois écartant les jambes en des positions « obscènes ». Très peu de personnages sont habillés, se distinguant de manière plus nette de l'état sauvage. Dans certains cas, ils inversent les rapports de forces avec les animaux : dans le linteau provenant d'Avezzano et maintenant au Louvre, un chasseur est en train de lancer sa flèche sur un oiseau ; un roi élégamment assis dans un rinceau du portail « des femmes »

à Trasacco, identique dans ses gestes au roi David de quelques miniatures médiévales, saisit fermement une grappe de fruits, ayant vaincu le défi de ce monde.

La comparaison avec les images médiévales d'Adam donnant le nom aux bêtes, où le premier homme est représenté nu parmi les animaux qu'il domine par la parole, permet de déduire que les rinceaux figurent probablement le monde terrestre, post-adamique, où l'homme est précipité à cause de ses péchés. La présence de la riche végétation habitée par des fauves laisse tout naturellement penser à la *silva*, telle qu'elle était fantasmée dans l'imaginaire médiéval : la présence des bêtes sauvages, parmi lesquelles des lions, est en effet associée à la *silva* dans la Vulgate.

Le sens de ces représentations semble donc bien celui d'un chemin d'initiation et de purification à travers l'existence terrestre, assimilée à une « forêt ». Ce message est d'autant plus pertinent de par son emplacement liminaire : ceux qui franchissent le seuil de l'église traversent idéalement la *silva* et peuvent ainsi accéder purifiés à l'édifice de culte.

En conclusion, l'intérêt de ces reliefs est multiple. D'une part, ils représentent une vision particulière du monde et nous restituent un aspect de la perception que la société médiévale entretient avec la « nature » : la question n'est pas anodine, car les recherches anthropologiques récentes ont démontré que chaque société se construit une idée de « nature », en rapport dialectique avec sa propre culture⁴⁴. D'autre part, les reliefs nous documentent sur la conception médiévale de l'espace et notamment des édifices de culte, un domaine qui depuis quelques années attire l'attention des historiens médiévistes⁴⁵. Placés en correspondance avec la porte, ils sont de véritables marqueurs d'un changement de statut, qui survient lors du franchissement du seuil : un geste simple, mais dense de signification, qui donne accès à l'église conçue comme une *porta coeli*.

Annexe 1 : Description des rinceaux du portail dit « des hommes », dans l'église Santi Rufino e Cesidio à Trasacco⁴⁶.

Piédroit à l'extrême gauche du portail (10 rinceaux) :

1^{er}-6^{ème} : vides.

7^{ème} : oiseau.

8^{ème} : personnage tombant à terre, les yeux fermés et la tête en bas.

9^{ème} : félin mordant les pieds du personnage du rinceau supérieur.

10^{ème} : homme nu en position frontale, écartant les jambes et laissant voir son sexe. Il s'agrippe fermement aux tiges du rinceau et saisit de la main gauche une grappe de fruits.

Piédroit à gauche de l'entrée (7 rinceaux) :

1^{er} : canidé mordant la tige du rinceau.

2^{ème} : personnage nu et maigre, au sexe apparent, saisissant le rinceau de ses deux mains et regardant vers le haut.

3^{ème} : quadrupède mordant la tige (canidé ?).

4^{ème} : homme en position frontale, s'agrippant des deux bras ouverts aux tiges du rinceau et écartant les jambes de manière à laisser voir son sexe et son anus.

5^{ème} : oiseau mordant le pied du personnage supérieur.

6^{ème} : personnage nu, les cheveux longs, saisissant le rinceau et regardant vers le haut.

7^{ème} : vide.

Linteau (7 rinceaux).

1^{er} : lion mordant la tige.

2^{ème} : homme habillé avançant vers la droite.

3^{ème} : griffon tourné vers la gauche et mordant la tige.

4^{ème} : homme nu, décoiffé et ayant le sexe en évidence, qui semble avancer vers la droite, tout en saisissant la tige derrière lui.

5^{ème} : hybride, tête de canidé et corps de reptile, mordant une tige.

6^{ème} : canidé mordant la tête du personnage du rinceau suivant.

7^{ème} : personnage contorsionné tenant entre les bras une tige et une grappe et retombant en arrière à cause de l'attaque de la bête du rinceau précédent.

Piédroit à droite de l'entrée (8 rinceaux) :

1^{er} : homme tourné vers le bas se tenant au rinceau.

2^{ème} : quadrupède ayant la tête retournée et mordant la tige supérieure.

3^{ème} : oiseau, ailes déployées, mordant la tige.

4^{ème} : homme à la chevelure bouclée agrippé à la tige et regardant vers le haut.

5^{ème} : félin, corps de profil et tête de face, mordant la tige.

6^{ème} : félin se retournant, mordant la tige et le pied du personnage du rinceau supérieur.

7^{ème} : homme nu saisissant la tige et tourné vers la gauche.

8^{ème} : vide.

Piédroit à l'extrême gauche du portail :

10 rinceaux vides.

Archivolte externe du portail : rinceaux vides.

Archivolte interne : 11 êtres monstrueux, à tête de félin ou d'oiseaux et corps d'oiseau, liées l'un à l'autre en alternance par le cou et la queue : les queues ainsi liées se transforment en feuillage.

Annexe 2 : Description des rinceaux du portail dit « des femmes » dans l'église Santi Rufino e Cesidio à Trasacco.

Piédroit gauche (9 rinceaux) :

- 1^{er} : quadrupède mordant la tige.
- 2^{ème} : personnage s'agrippant à la tige et montant.
- 3^{ème} : canidé se retournant et mordant la tige.
- 4^{ème} : personnage saisissant la tige, avançant vers la droite et regardant en arrière.
- 5^{ème} : lion avançant vers le haut.
- 6^{ème} : personnage s'agrippant à la tige et regardant vers le haut.
- 7^{ème} : félin ayant la tête retournée et mordant la tige.
- 8^{ème} : quadrupède ailé à tête d'oiseau qui béquète une grappe.
- 9^{ème} : personnage habillé, portant un manteau et une couronne, assis dans le rinceau et tenant entre les bras une grappe.

Linteau (8 rinceaux) :

- 1^{er} : personnage avançant vers la droite et regardant en arrière.
- 2^{ème} : quadrupède mâle (félin ou canidé) mordant la tête du personnage du rinceau suivant.
- 3^{ème} : homme nu, avec le sexe en évidence, tenant une grappe des deux mains, mais ayant la tête retombant en arrière

sous l'attaque de l'animal du rinceau précédent.

- 4^{ème} : félin se retournant et mordant une tige.
- 5^{ème} : homme habillé avançant vers la droite et saisissant la queue du dragon du rinceau suivant.
- 6^{ème} : dragon gueule ouverte et queue enroulée autour d'un rinceau.
- 7^{ème} : homme nu et contorsionné, agrippé à un rinceau, dont la tête, mordue par le griffon du rinceau suivant, retombe en arrière.
- 8^{ème} : griffon mordant la tête du personnage du rinceau précédent.

Piédroit droit (8 rinceaux) :

- 1^{er} : dragon hybridé avec le rinceau végétal (identique aux dragons de l'archivolte interne du portail des hommes).
- 2^{ème} : personnage agrippé au rinceau et regardant vers le haut.
- 3^{ème} : félin avançant vers le haut et mordant la tige.
- 4^{ème} : personnage s'agrippant à la tige et regardant vers le haut.
- 5^{ème} : griffon mordant le pied du personnage du rinceau supérieur.
- 6^{ème} : personnage aux cheveux bouclés s'agrippant à la tige, avançant vers la droite, se retournant et regardant vers le haut.
- 7^{ème} : quadrupède (canidé ?) se retournant et mordant la tige.
- 8^{ème} : vide.

Annexe 3 : Description des rinceaux du portail provenant de l'église San Salvatore à Paterno (aujourd'hui Celano, Musée d'art sacré).

Piédroit gauche (nombre de rinceaux non précisé à cause du mauvais état du relief) :

Avant-dernier : canidé.

Dernier : homme portant une courte cape agrafée sur l'épaule, ayant les bras et les jambes écartés.

Linteau (7 rinceaux) :

1^{er} : quadrupède (félin ?) ayant la tête en bas à gauche et mordant le rinceau.

2^{ème} : homme nu saisissant le rinceau et retombant en arrière.

3^{ème} – 4^{ème} : illisibles.

5^{ème} : homme avançant accroupi, dont le corps est recouvert d'écaille ou de poils (« homme sauvage »). Sa tête est contre la tête du félin du rinceau suivant.

6^{ème} : félin face à face avec l'homme du rinceau précédent.

7^{ème} : homme nu, ayant le corps tourné vers la gauche et la tête vers la droite.

Piédroit droit : décor végétal à double rinceau stylisée et symétrique

Archivolte : dragons et autres bêtes attachés en couple par le cou et la queue et dont les extrémités caudales deviennent végétales.

* Il m'est agréable de dédier cet article à Valentino Pace, en souvenir d'une visite des églises de la Marsica accomplie ensemble en septembre 1998, au début de mes études en histoire de l'art médiéval.

Pendant la rédaction de cet article, des personnes m'ont apporté leurs suggestions et leur aide pratique : je remercie tout particulièrement Marion Foucher, Laurent Guitton, Valentino Pace, Maria Pinto e Ilenia Trivellone.

¹ B. KÜHNEL, « Der Rankenfries am Portal der Grabeskirche zu Jerusalem und die Romanische Skulptur in den Abruzzes », *Arte medievale*, 2^e série, 1, 1987, p. 87-121.

² La thèse de Bianca Kühnel se basait sur l'hypothèse avancée par Helmut Buchhausen en 1987, selon laquelle les nombreuses ressemblances entre plusieurs sculptures abruzzaines et celles de la Terre Sainte s'expliqueraient par un transfert d'ateliers d'Italie en Orient ; cf. Helmut BUSCHHAUSEN, *Die süditalienische Bauplastik im Königreich Jerusalem von König Wilhelm II. bis Kaiser Friedrich II.*, Vienne, 1978. L'hypothèse de Buschhausen avait déjà été réfutée par d'autres spécialistes, parmi lesquels Zehava Jacoby et Valentino Pace : Z. JACOBY, « The Workshop of the Temple Area in Jerusalem in the Twelfth Century: its Origin, Evolution and Impact », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 45, 1982, p. 325-394 ; V. PACE, « Sculpture italienne en Terre Sainte ou sculpture des croisés en Italie ? A propos d'un livre récent », *Cahiers de civilisation médiévale*, 27, 1984, p. 251-257. Selon les deux spécialistes, ce furent les modèles de Jérusalem qui influencèrent les œuvres abruzzaines et non l'inverse. Les sculptures abruzzaines sont donc à dater après l'année 1187, qui voit la prise de Jérusalem par les Musulmans.

³ V. PACE, « Scultura della Terrasanta e scultura europea », dans *Le Crociate. L'Oriente e l'Occidente da Urbano II a San Luigi. 1096-1270*, catalogue de l'exposition (Rome, 1997), éd. M. REY-DELQUÉ, Milan, 1997, p. 291-297.

⁴ V. PACE, « Dal margine al centro. Scelte tematiche « al margine » e temi « marginali » al centro nella scultura monumentale italo-meridionale normanno-sveva », dans *The Metamorphosis of Marginal Images : From Antiquity to Present Time*, éd. N. KENAN-KEDAR, A. OVADIAH, Tel Aviv, 2001, p. 147-158 : p. 153-154. Le présent article constitue une réponse à la note 22.

⁵ F. GANDOLFO, *Scultura medievale in Abruzzo. L'età normanno-sveva*, Pescara, 2004, p. 187-195 (avec l'indication complète de la bibliographie précédente sur ces portails). L'auteur se limite à une description amusée des figures dans les rinceaux.

⁶ Les inscriptions paraphrasent les vers hexamétriques 356 et 357 du premier livre du *Carmen Paschale* de Coelius Sedulius. De manière inexplicable, Francesco Gandolfo affirme que ces deux hauts-reliefs sont des protomes léonines tenant des disques entre les pattes : cf. GANDOLFO, *op. cit.*, p. 193, p. 195.

⁷ Sur le portail de Santa Sabina à San Benedetto dei Marsi, je me permets de renvoyer à mon étude « Il portale di Santa Sabina a San Benedetto dei Marsi : unico resto di una cattedrale scomparsa », *Iconographica*, 2, 2003, p. 45-58. Dans cet article, j'affirmais que le portail de l'église Santi Rufino et Cesidio s'inspirait du portail de Santa Sabina, mais il faut vraisemblablement inverser la perspective : le

portail médiéval de Trasacco a probablement inspiré celui de la cathédrale. Cf. aussi, *infra*, note 13.

⁸ Francesco Gandolfo a proposé que le portail de Trasacco avait à l'origine un aspect complètement différent : son raisonnement se base toutefois sur l'interprétation erronée des deux reliefs des Évangélistes ; cf. *supra*, note 6.

⁹ GANDOLFO, *op. cit.* (notre note 5), p. 203-204, fig. 356. Sur les ambons des Abruzzes, voir Otto LEHMANN-BROCKHAUS, « Die Kanzeln der Abruzzes im 12. und 13. Jahrhundert », *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 6, 1942-44, p. 257-423 (synthèse dans O. LEHMANN-BROCKHAUS, « Gli amboni abruzzesi », *Abruzzo*, 6, 1968, p. 333-350).

¹⁰ D'autres fragments sculptés provenant d'un portail latéral de la même église sont conservés dans le musée lapidaire d'Avezzano. Ils présentent une décoration très différente, avec des rinceaux classicisants et des oiseaux.

¹¹ Cf. GANDOLFO, *op. cit.*, p. 188, fig. 321-325, p. 202-203, fig. 332 et 333.

¹² Sur la décoration plastique de cette église, je me permets de renvoyer à mon article « La decorazione plastica e l'iconostasi lignea nella chiesa di Santa Maria in Valle Porclaneta a Rosciolo », dans *La Terra dei Marsi: cristianesimo cultura, istituzioni*, Actes du Colloque (Avezzano, 24-26 septembre 1998), sous la direction de G. LUONGO, Rome, 2002, p. 411-425.

¹³ Pour ces comparaisons, cf. TRIVELLONE, « Il portale di Santa Sabina », *op. cit.* (notre note 7). Des dragons liés par couple se retrouvent également sur une grille de fenêtre à Santa Maria delle Grazie à Luco, cf. GANDOLFO, *op. cit.* (notre note 5), fig. 324.

¹⁴ Pour une description et une prudente interprétation de ces rinceaux, voir L. AVENTIN, « Des images au service de la parole. Le programme iconographique des ambons de Rosciolo, Moscufo et Cugnoli (Abruzzes, 1157-1166) », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 46, 2003, p. 301-326 : p. 322-324.

¹⁵ Malgré la présence des rinceaux habités, les modes stylistiques et le répertoire iconographique de ce portail diffèrent sensiblement de ceux de Trasacco, Paterno et Avezzano. Cela nous pousse, à la différence de Francesco Gandolfo (GANDOLFO, *op. cit.*, notre note 5, p. 191, fig. 330), à ne pas les considérer comme appartenant au même groupe.

¹⁶ Le linteau mesure cm 40 x 170 et est appuyé sur deux chapiteaux (cm 32 x 35), représentant des feuillages d'acanthe. Les piédroits et leurs bases sont postérieurs et remontent probablement au XVIII^e siècle. Une église dédiée à San Cipriano existe dès le Moyen Âge, car elle est citée en 1188, dans une bulle de Clément III.

¹⁷ J. B. PERKINS, J. M. C. TOYNBEE, « Peopled Scrolls : A Hellenistic Motif in Imperial Art », *Papers of the British School at Rome*, n. s., 5 (1950), p. 1-43.

¹⁸ WARD PERKINS, TOYNBEE, *op. cit.*

¹⁹ La bibliographie traitant des exemples particuliers de rinceaux peuplés est trop vaste pour être citée de manière exhaustive dans la présente étude. Quelques articles se pro-

posent d'étudier des groupes plus vastes en cherchant à établir quelques pistes d'interprétation. Parmi ceux-ci, voir C. DAUPHIN, « Symbolic or Decorative ? The Inhabited Scroll as a Means of Studying Some Early Byzantine Mentalities », *Byzantion*, 48 (1978), p. 10-34 ; C. B. VERZAR, « The Inhabited Scroll in Romanesque Sculpture : The Morphology from Decoration to Meaning », dans *The Metamorphosis of Marginal Images, op. cit.* (note 4), p. 21-30, qui insiste notamment sur la valeur politique de l'imitation d'exemples antiques par certains rinceaux médiévaux. D'autres études sur des exemples précis seront citées tout au long de notre démonstration.

²⁰ Sur cette figure mythique, voir R. BERNHEIMER, *Wild Men in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment, and Demonology*, New York, 1970 [Cambridge, 1952]. Pour des représentations similaires à celle de Paterno, cf. tout particulièrement les figs. 1, 3, 4, 5 et 7.

²¹ On rappellera que la chasse au Moyen Âge est moins un moyen d'approvisionnement de gibier qu'une pratique de domination de la « nature » et d'appropriation de l'espace ; cf. A. GUERREAU, « Chasse », dans *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, éd. J. LE GOFF, J-C SCHMITT, Paris, 1999, p. 166-178.

²² Sur le psautier de Mélisende, voir J. FOLDA, *The Art of the Crusades in the Holy Land, 1098-1187*, Cambridge, 1985, p.137-163 ; sur le manuscrit Arundel 60, voir C. M. KAUFFMANN, *Romanesque manuscripts : 1066-1190*, Londres 1975 (A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles, 3), cat. 1, p. 53-54.

²³ H. W. VON DEM KNESEBECK, « Meaning in the 'Inhabited' Scrolls of Some Beatus Pages : a Case Study », dans *The Metamorphosis of Marginal Images, op. cit.* (notre note 4), p. 127-138.

²⁴ Ces images sont relativement fréquentes dans la miniature médiévale, comme une recherche dans les bases de miniatures en ligne le démontre. Ainsi, David joue de la harpe ou de la vielle parmi des rinceaux dans un Commentaire des Psaumes d'Augustin enluminé vers la fin du XI^e siècle à l'ouest de la France (Le Mans, BM, ms. 197, fol. 1-2bisv), dans un psautier de la première moitié du XII^e siècle (Troyes, BM, ms. 815, fol. 1). Des rinceaux abritant des hommes et des bêtes décorent en revanche l'initiale du premier Psaume dans une Bible enluminée dans le deuxième quart du XII^e siècle à Saint-Benoît-sur-Loire (Orléans, BM, ms. 13, p. 11) ; alors que des bêtes et des hybrides se trouvent dans la même initiale d'un psautier datant de la première moitié du XII^e siècle conservé à Troyes (BM, ms. 892, fol. 1v) ; un centaure est dans les rinceaux de l'initiale du premier Psaume dans la Bible d'Étienne Harding (Dijon, BM, ms. 14, fol. 14) (Toutes les miniatures citées sont reproduites sur le site www.enluminures.culture.fr). Le manuscrit contenant l'Apocalypse et Psautier, glosé à l'usage d'Albi, au cours de la 2^e moitié du XI^e et du 1^{er} quart du XII^e siècle (Albi, BM, ms. 45 (27), fol. 20) représente des hommes nus dans les rinceaux habités par des bêtes (reproduction sur le site : <http://www.manuscripts.mediathèque-albi.fr>). Enfin, la comparaison de nos sculptures avec l'initiale du Psaume 1 dans le Psautier dit « de Saint Louis » (Leiden, University Library, MS. BPL 76A, fol. 30v ; Angleterre, fin du XII^e siècle), est très saisissante : ici David joue de la harpe dans la page, face à des rinceaux habités par des animaux alors que le cadre de l'image est formé par des rinceaux habités par des hommes nus luttant entre eux ou contre des bêtes (image reproduite parmi les manuscrits latins numérisés de la Bibliothèque de Leiden : <http://www.library.leiden.edu/special-collections/manuscripts/subcollections-whs-medieval-mss.html>).

²⁵ Dans le même sens, Isabelle Marchesin observe que les rinceaux de l'initiale du premier Psaume, dans un psautier de la première moitié du XII^e siècle (Troyes, BM, ms. 815, fol.

1), frottés par l'archet du rebec de David, sont assimilés à des cordes d'une lettre-instrument. Cf. I. MARCHESIN, *L'image organum : la représentation de la musique dans les psautiers médiévaux, 800-1200*, Turnhout, 2000, p. 118 et fig. 44. L'image est consultable également sur le site *Enluminures* (www.enluminures.culture.fr).

²⁶ Sur ce thème iconographique, et pour la reproduction de beaucoup d'exemples, voir X. MURATOVA, « Adam donne leurs noms aux animaux » : l'iconographie de la scène dans l'art du Moyen Âge ; les manuscrits des bestiaires enluminés du XII^e et du XIII^e siècles », *Studi medievali*, 3^e sér., 18/2, (1977), 367-394 ; H. MAGUIRE, « Adam and the Animals: Allegory and the Literal Sense in Early Christian Art », *Dumbarton Oaks Papers*, 41 (1987), (*Studies on Art and Archeology in Honor of Ernst Kitzinger on His Seventy-Fifth Birthday*, Washington 1987), p. 363-373.

²⁷ Ainsi, par exemple, dans la pratique des actes du haut Moyen Âge, les premières occurrences du mot « forestis » n'étaient pas systématiquement associées à des étendues boisées, mais plutôt à des espaces soumis à un statut fiscal particulier. Pour une introduction à ce thème voir F. GUIZARD-DUCHAMP, « Les espaces du sauvage dans le monde franc : réalités et représentations », dans *Construction de l'espace au Moyen Âge*, Actes du congrès de la SHMES (Mulhouse 2006), Paris, 2007, p. 117-129 (avec l'indication de la bibliographie précédente). Afin de souligner ce risque d'ambiguïté, dans notre texte nous utiliserons le mot « forêt » entre guillemets.

²⁸ J. MORSEL, « Construire l'espace forestier sans la notion d'espace. Le cas du Salzforst (Franconie) au XIV^e siècle », dans *Construction de l'espace au Moyen Âge*, Actes du congrès de la SHMES (Mulhouse 2006), Paris 2007, p. 295-316 ; 202-203.

²⁹ Voir à ce propos, J.-C. BONNE, « Le végétalisme de l'art roman : naturalité et sacralité », dans *Le monde végétal. Médecine, botanique, symbolique*, éd. A. PARAVICINI BAGLIANI, Florence, 2009, p. 95-120.

³⁰ Pour la mention de nombreuses sources religieuses considérant la « forêt » comme lieu d'une expérience religieuse, voir R. GRÉGOIRE, « La foresta come esperienza religiosa », dans *L'ambiente vegetale nell'Alto Medioevo. Atti delle Settimane di studio del CISAM (Spoleto 1989)*, Spolète 1990, p. 663-703. Voir aussi pour la « forêt » dans de nombreuses sources littéraires, Robert Harrison, *Forêts : essai sur l'imagination occidentale*, Paris, Flammarion, 1992 (trad. de l'anglais).

³¹ J.-P. CAILLET, « Et magnae silvae creverunt... Observations sur le thème du rinceau peuplé dans l'orfèvrerie et l'ivoirerie liturgiques aux époques ottonienne et romane », *Cahiers de Civilisation médiévale*, 38 (1995), p. 23-33.

³² Parmi les nombreux exemples étudiés par Jean-Pierre Caillet, on pourra citer le chandelier de Gloucester (1107-1113), aujourd'hui exposé au Victoria and Albert Museum à Londres. Dans sa partie inférieure, il présente des hommes nus dont la tête est prise dans les griffes de centaures et griffons ; dans la partie supérieure, des hommes nus chevauchent des monstres. Le sens est précisé par l'inscription au bord de la coupelle du chandelier : la flamme du chandelier y est considérée comme un avertissement solennel pour l'homme qui ne doit pas être « enténébré » par le vice ; CAILLET, *op. cit.* (notre note 31), p. 25-26.

³³ Voir BONNE, *op. cit.* (notre note 29).

³⁴ C. VERZAR BORNSTEIN, *Die romanische Skulpturen der Abtei Sagra di San Michele. Studien zu Meister Nicolaus und zur « Scuola di Piacenza »*, Langenthal, 1968, p. 69-71. Saverio Lomartire se montre toutefois sceptique sur cette interprétation et considère que ceux-ci pourraient être « une simple reprise thématique » de modèles plus connus ;

cf. S. LOMARTIRE, « Testo e immagine nella Porta dello Zodiaco », dans *Dal Piemonte all'Europa : esperienze monastiche nella società medievale*, Actes du colloque (Turin, 27-29 mai 1985), Turin, 1988, p. 431-474 : p. 443.

³⁶ Voir KÜHNEL, « Der Rankenfries » (notre note 1).

³⁷ Pour la minutieuse description de ceux-ci, abritant une grande variété de figures et de situations, voir E. CASTELNUOVO, « *Flores cum beluis comixtos: i portali della cattedrale di Modena* », dans *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena (Quando le cattedrali erano bianche. Mostre sul Duomo di Modena dopo il restauro)*, Modène, 1984, p. 452-469. L'auteur fait une rapide allusion à la signification de ces rinceaux, en les rapprochant d'une « forêt » et d'un « parcours vers le salut » (p. 453).

³⁸ Voir à ce propos la distinction que Michel Lauwers fait entre les mots *sacré*, *saint* et *religieux*, dans M. LAUWERS, *Naissance du cimetière. Lieux sacrés et terre des morts dans l'Occident médiéval*, Paris, 2005, p. 89-97. Sur les conséquences d'une telle conception de l'espace sacré sur la décoration plastique de l'édifice, notamment à l'extérieur de l'église, je me permets de renvoyer à mon étude : « Le développement du décor monumental et la conquête de l'extérieur des églises : *sagreres* et façades catalanes au cours de la première moitié du XI^e siècle », *Cahiers de Fanjeaux*, 46, 2011, (Actes du colloque *Lieux sacrés et espace ecclésial*, éd. D. IOGNA PRAT et M. LAUWERS), p. 175-227.

³⁹ Plusieurs sources et inscriptions médiévales attestent par exemple la valeur admonestatrice du Jugement Dernier placé au-dessus du seuil ; *Le Jugement dernier entre Orient et Occident*, éd. V. PACE, texte de M. ANGHEBEN, Paris, 2007. Parmi les images censées défendre la porte on trouve souvent des têtes humaines ou animales et des lions ; sur celles-ci, qu'il me soit permis de renvoyer à mon étude : « Têtes, lions et attributs sexuels : survivances et évolutions

de l'usage apotropaïque des images de l'Antiquité au Moyen Âge », *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 39, 2008, p. 209-221.

⁴⁰ Voir VON KNESEBECK, *op. cit.* (notre note 23).

⁴¹ Voir CAILLET, *op. cit.* (notre note 31).

⁴² De la même manière, les frontispices montrant des éléments architectoniques sont à concevoir comme des entrées monumentales dans le manuscrit, comme le suggère G. ZANICHELLI, « La porta come struttura visuale di accesso al testo », URL : http://host.uniroma3.it/laboratori/arteconservazione1/doc/Zanichelli_testo.pdf (consulté le 23 août 2011). La conception du livre comme « espace » a été également développée par Éric Palazzo, mais selon des axes de réflexions qui vont au-delà de notre étude ; cf. É. PALAZZO, « Le livre-corps à l'époque carolingienne et son rôle dans la liturgie de la messe et sa théologie », *Questiones Medii Aevii novae*, 2010, p. 31-63 : p. 33-37.

⁴³ Cf. M. PASTOUREAU, « La symbolique médiévale du livre », dans *La symbolique du livre dans l'art occidental du haut Moyen Âge à Rembrandt*, Paris, 1995, p. 17-36.

⁴⁴ P. DESCOLA, *Par delà nature et culture*, Paris, 2005. C'est ce constat qui nous a amenée à éviter, tout le long de cet article, le mot « nature », auquel nous avons préféré celui de « monde ».

⁴⁵ Pour une mise au point sur ces questions, on peut voir le volume *Construction de l'espace au Moyen Âge*, Actes du congrès de la SHMES (Mulhouse 2006), Paris, 2007, et notamment l'essai conclusif de J.-P. DEVROEY et M. LAUWERS, « L'espace' des historiens médiévistes : quelques remarques en guise de conclusion », p. 435-454.

⁴⁶ Dans les trois annexes, les rinceaux sont décrits de haut en bas sur les piédroits et de gauche à droite sur les linteaux.