



**HAL**  
open science

## ”L’Apocalypse dans la sculpture romane méridionale : l’exemple de Moissac”

Christophe Balagna

### ► To cite this version:

Christophe Balagna. ”L’Apocalypse dans la sculpture romane méridionale : l’exemple de Moissac”. Inter-Lignes, 2010, Lectures bibliques. Des chemins du cœur à l’Apocalypse, n° 4, p. 151-168. hal-02426770

**HAL Id: hal-02426770**

**<https://hal.science/hal-02426770>**

Submitted on 2 Jan 2020

**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.

## L'Apocalypse dans la sculpture romane méridionale : l'exemple de Moissac<sup>1</sup>

De façon générale, dans le domaine de la sculpture de chapiteaux à l'époque romane, les thèmes apocalyptiques ont eu peu de succès. A l'exception du cycle narratif du clocher-porche de Saint-Benoît-sur-Loire, on ne peut citer que quelques rares exemples : les *Anges maintenant les Vents* dans l'église de Mozac, en Auvergne, dont le thème est issu d'Apocalypse 7, 1, œuvre exceptionnelle qui s'inscrit dans la grande sculpture romane d'Auvergne au XII<sup>e</sup> siècle (**Fig. 1**) ; le *cavalier de la Mort*, complément du Jugement dernier de l'église de Saint-Nectaire, toujours en Auvergne. Ce chapiteau évoque, d'après Ap. 6, 8, des scènes eschatologiques : on voit saint Michel tenant la Balance où sont pesés les mérites de chacun. Derrière lui, passe le cavalier de la Mort, accompagné des fléaux représentés par les flèches tenues par le cavalier et on voit les hommes s'écrouler à son approche, comme foudroyés (**Fig. 2**).

On peut citer aussi le chapiteau de la *Babylone personnifiée* à Saint-Pierre de Chauvigny, en Poitou. Il s'agit d'un chapiteau unique dans la sculpture romane : on y voit Babylone, la grande prostituée, dans son vêtement à longues manches et décoré de galons d'orfroi, célébrant le breuvage de l'ivresse du Mal (**Fig. 3**). Au revers, sous une inscription, Babylone est désertée, à l'arrière d'une grande muraille, d'après Ap. 17, 1-6 ; 18, 2-5. On voit au-dessous un homme pleurer, représentant « les rois de la Terre, qui se sont livrés avec elle à la débauche et au luxe, pleureront et se lamenteront à cause d'elle, quand ils verront la fumée de son embrasement » (Ap. 18, 9).

En revanche, un édifice présente un certain nombre de chapiteaux formant, non pas un cycle sur l'Apocalypse, mais plutôt un assemblage de représentations. Il s'agit du cloître de Saint-Pierre de Moissac (**Fig. 4**), achevé en 1100, comme le signale l'inscription de l'abbé Ansquitol sur le pilier médian de la galerie occidentale<sup>2</sup>. Justement, dans la galerie sud, on trouve 5 chapiteaux à sujets apocalyptiques qu'on peut comparer, par le nombre, aux chapiteaux de l'Apocalypse formant un cycle cohérent au clocher-porche de Saint-Benoît-sur-Loire. Il est donc paradoxal de ne pas trouver de cycles apocalyptiques dans la sculpture romane alors qu'ils prolifèrent dans la peinture contemporaine.

Moissac présente une autre singularité en ce sens que si les cycles peints représentent le plus souvent une image d'Ap. 12, la galerie sud propose au contraire un choix d'épisodes compris entre les chapitres 14 et 20, la Jérusalem céleste d'Ap. 21, versets 1 et suivants, jouant un rôle particulier car elle était considérée à la fois comme une réalité présente et future. Enfin, on remarque une autre particularité : les chapiteaux de Moissac s'écartent des usages de l'iconographie romane pour recouper parfois les cycles ibériques des Commentaires de *Beatus*<sup>3</sup>.

A Moissac, la *Cité de Babylone* (**Fig. 5**) est représentée par son enceinte de grand appareil couronnée d'un parapet crénelé, dans laquelle s'ouvrent portes et fenêtres, avec 2 tours aux angles et une 3<sup>e</sup> au centre des grandes faces<sup>4</sup>. Des personnages y apparaissent à mi-corps, des hommes mais aussi deux femmes dont l'une tient une coupe, allusion à la coupe du vin de la fornication à laquelle ont bu les nations. On peut lire aussi l'inscription *Babylone la Grande*. D'ailleurs, les tours s'élèvent jusqu'au sommet de la corbeille, symboles de l'orgueil de la ville. Dans le texte de Jean, on trouve

<sup>1</sup> Ce texte est le résumé d'une conférence donnée en décembre 2009 dans le cadre du cycle sur l'Apocalypse. Pour la construire, je me suis largement inspiré d'un excellent article d'Yves Christe, « Les chapiteaux apocalyptiques de la galerie sud du cloître de Moissac », dans *Hauts lieux romans dans le sud de l'Europe (XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles)*, Cahors, 2008, p. 71-89.

<sup>2</sup> La bibliographie sur Moissac, l'abbatiale, le cloître, le clocher-porche est considérable. En dernier lieu, on consultera Quitterie Cazes et Maurice Scellès, *Le cloître de Moissac*, éd. Sud-Ouest, 2001.

<sup>3</sup> Y. Christe, « Les chapiteaux apocalyptiques de la galerie sud du cloître de Moissac », art. cit., p. 72.

<sup>4</sup> Il s'agit du chapiteau n° 23, dans la numérotation de Q. Cazes et M. Scellès, *Le cloître de Moissac*, ouvr. cit.

plusieurs mentions de la ville, dans Ap. 14, 8 ; 16, 19 ; 17, 5 ; 18, 2. Cette cité maudite, de forme octogonale, est bien entendu l'antithèse de la *Jérusalem céleste* de plan carré située un peu plus loin

Dans le domaine de la pure représentation formelle, cette dernière ressemble tout de même à Babylone : muraille de grand appareil, tour circulaire à chaque angle, porte monumentale au centre de chaque grande face<sup>5</sup>. On trouve ici aussi une inscription, *Jérusalem la Sainte*. Au-dessus du crénelage, se trouvent 7 personnages à mi-corps, certains armés (**Fig. 6**), le 7<sup>e</sup> tenant un livre. Dans ce chapiteau, l'architecture est plus équilibrée, plus soignée, notamment dans la représentation des portes et des tours. On a peut-être voulu opposer le désordre dans le foisonnement de Babylone et l'ordre qui régit Jérusalem. D'ailleurs, tout oppose les deux villes : l'une est grande, orgueilleuse, l'autre est sainte. De plus, comme Babylone est la ville de Nabuchodonosor<sup>6</sup>, Jérusalem est la ville de David que l'on retrouve à côté par l'intermédiaire du chapiteau de *David et ses musiciens*<sup>7</sup>. Enfin, 15 ans plus tard, la même idée de ville fut reprise dans le plan et le décor du clocher-porche, lui aussi en forme de Jérusalem céleste par avance établie sur la Terre, où des veilleurs montent la garde sur ses murailles crénelées.

Sur une autre corbeille<sup>8</sup>, a été représenté le *Puits de l'Abîme*, tiré d'Ap. 20, 1-3. Sur la face orientale, un animal monstrueux, à la tête allongée, aux ailes et aux griffes d'oiseaux, au corps se terminant en une grande queue enroulée et redressée, est nommé par une inscription : *l'antique serpent qui est le Diable*. Une chaîne à gros maillons est nouée autour de son cou et tenue par l'archange Michel, désigné par une inscription. Ce dernier émerge des nuées issues de la volute d'angle et son corps se déploie sur la petite face, côté galerie. Il conduit le diable vers le puits de l'Abîme, sorte de tour érigée sous la volute de l'angle sud-ouest du chapiteau. La paroi de la construction est revêtue de petites ondulations qui évoquent l'eau. L'édicule est coiffé d'un toit conique terminé par un fleuron et est identifié par une nouvelle inscription : *le puits de l'Abîme*.

Sur la grande face ouest, la Bête, aux grandes oreilles, à la langue qui sort d'une gueule aux crocs acérés et aux cornes conservées, sort du puits et se dirige vers la face nord du chapiteau. L'animal est nommé *Goliath* (**Fig. 7**). Là, deux personnages, Gog et Magog, sont tournées vers l'animal. Entre eux, des langues de feu sortent des nuées. Il s'agit bien là de la transcription dans la pierre d'Ap. 20, 1-10. Ici, donc, le dragon est anéanti : Satan est enfermé pendant mille ans, puis il sera détruit pour toujours. Un autre passage d'Ap. 12, 7-9 nomme l'ange qui combat le dragon. On remarque aussi que la narration se fait en continu, que l'archange est d'une certaine élégance, que le dragon, par son côté hideux, est l'expression du sens de l'invention au Moyen Age. Quant à Gog et Magog, ils personnifient les rois païens coalisés.

Dans cet autre chapiteau<sup>9</sup>, on a représenté le *Tétramorphe*, puisqu'il s'agit de l'image des Quatre Vivants, assimilés aux quatre Évangélistes, dans Ap. 4, 4-8. On trouve donc Jean sous la forme de l'aigle, Marc sous celle d'un lion, Luc sous l'apparence d'un taureau et Matthieu sous celle d'un homme. Cette image, qui habite Jean dans l'Apocalypse, fut à l'origine de la sculpture du tympan de l'abbatiale, une génération plus tard.

Les mêmes animaux, sous forme anthropomorphique, se retrouvent dans la galerie nord<sup>10</sup>, de l'autre côté du chapiteau précédent. Ils sont debout, de face, représentés sous la forme d'un ange, ailé et vêtu à l'antique, dont la tête est empruntée à leur figuration symbolique sous la forme du Tétramorphe. Ils présentent un livre ouvert de la main gauche tandis que la main droite fait le signe de la bénédiction. Du point de vue topographique, la répétition de ce chapiteau est sans doute intentionnelle. Dans la galerie sud, les symboles des évangélistes s'inscrivent dans un groupe de l'Apocalypse de Jean tandis qu'ici, ils peuvent appartenir de la même façon à une vision eschatologique, une vision des fins dernières à laquelle participeraient le chapiteau du *Combat des*

---

<sup>5</sup> C'est le chapiteau n° 29.

<sup>6</sup> Sur le chapiteau n° 25, est représenté le *Songe de Nabuchodonosor*.

<sup>7</sup> Il s'agit du chapiteau n° 28.

<sup>8</sup> C'est le chapiteau n° 30.

<sup>9</sup> Il s'agit du chapiteau n° 31.

<sup>10</sup> C'est le chapiteau n° 71.

*Anges et des dragons* et celui de la *Cour céleste*, situées près de lui<sup>11</sup>. Cette vision est peut-être aussi infléchie par des références au Livre de Daniel par la représentation sur deux chapiteaux différents de *Daniel dans la fosse aux lions* et des *Trois Hébreux dans la fournaise*<sup>12</sup>.

Le 5<sup>e</sup> chapiteau situé dans la galerie méridionale associe différents versets de l'Apocalypse<sup>13</sup>. On y voit trois moments, évoquant les visions de saint Jean qui donnèrent naissance au Livre. Sur la face sud, tournée vers la galerie, Jean est couché sur son lit, sous un drap, sa tête repose sur un coussin et sa barbe et sa calvitie rappellent qu'il était très âgé lorsqu'il écrivit son livre. Un ange surgit des nuées et saisit les mains de l'évangéliste endormi pour l'élever en esprit vers le ciel. Les deux personnages sont identifiés par des inscriptions. Il s'agit donc ici de la transcription dans la pierre du prologue d'Ap. 1, 1-3. Quant aux trois faces suivantes, elles se réfèrent au temps des épreuves et à l'annonce de la victoire du Messie : sur la face nord, côté préau, est campé l'un des anges annonciateurs du Jugement. Il tient une faucille dans sa main droite et élève sa main gauche à l'index tendu (**Fig. 8**). La solennité de la représentation indique que l'on a superposé l'image de l'ange à la faucille d'Ap. 14, 18 et celle du fils d'Homme à la faucille d'Ap. 14, 14. Enfin, sur les deux grandes faces, surgissent les deux cavaliers d'Ap. 14, 20, même s'il n'est fait aucune allusion au sang de la vengeance divine dans lequel ils baignent jusqu'au poitrail. D'ailleurs, l'un des cavaliers marche à la rencontre de l'ange à la faucille et l'autre s'en éloigne. Comme leur encolure est recouverte d'une crinière de lion, ils pourraient renvoyer le spectateur averti aux cavaliers de la sonnerie de la 6<sup>e</sup> trompette d'Ap. 9, 13-19, voire aussi aux cavaliers ailés qui accompagnent le cavalier fidèle et vrai d'Ap. 11, 16.

Enfin, on pourra ajouter à cette série iconographique une référence plus ou moins directe au combat dans le ciel d'Ap. 12 sur le chapiteau d'angle nord-est<sup>14</sup>. En effet, de part et d'autre d'une figure nimbée debout et en orante au centre de la corbeille, deux anges plantent leur lance dans la gueule de deux monstres qu'ils foulent aux pieds. Ainsi, le personnage nimbé qui assiste à la scène en tant que témoin pourrait être Jean, représenté glabre sur le grand relief d'angle voisin. Dans ce cas, un lien iconographique direct aurait été établi entre le chapiteau et l'apôtre figuré sur le pilier.

On remarque le « désordre » relatif de ce programme qu'on a parfois imputé à un remontage des chapiteaux du cloître. Pourtant, il semble bien qu'on puisse le considérer comme original, même si la logique est difficile à cerner. D'ailleurs, le choix des thèmes apocalyptiques apparaît souvent étrange, même si l'opposition Babylone-Jérusalem est un résumé de l'opposition Diable/Dieu. Quant à l'incarcération et à la libération du Dragon, elles renvoient au début et à la fin du temps de l'Eglise, le temps de son expansion millénaire étant résumé sur le chapiteau de l'image de la diffusion de l'Evangile.

En revanche, dans le cloître, tout ce qui touche à la 2<sup>nd</sup>e Parousie est éliminé car on s'est intéressé à l'opposition entre réalité présente et réalité future. L'ange à la faucille d'Ap. 14, 18, en figure du fils de l'homme à la faucille d'Ap. 14, 14, est en réalité le synonyme du fils de l'Homme de Matthieu 24, c'est-à-dire du Christ venant sur les nuées pour juger les hommes. Le temps de son apparition suit de très près celui de la libération de Satan et de la destruction de Gog et Magog, au terme des « mille ans » du sixième âge.

Encore une fois, le seul cycle monumental qui pourrait être rapproché de Moissac est celui d'*Unbertus* à Saint-Benoît-sur-Loire<sup>15</sup>. En effet, à l'ouest de la tour-porche, l'*Apparition du Christ entre les candélabres*, tirée d'Ap. 1, 12-20, et l'ouverture des six premiers sceaux débouchent sur le Jugement dernier d'Ap. 20, 11-15, lequel n'a jamais été retenu dans aucun cycle monumental roman, même à Moissac. La tour présente un grand nombre de chapiteaux, 128 en tout, 54 en bas et 74 à l'étage. Si la

---

<sup>11</sup> Ce sont les chapiteaux n° 59 et 66.

<sup>12</sup> Ce sont les chapiteaux n° 68 et 73.

<sup>13</sup> C'est le chapiteau n° 35.

<sup>14</sup> Sur le chapiteau n° 59.

<sup>15</sup> Eliane Vergnolle, *Saint-Benoît-sur-Loire et la sculpture du XI<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1985.

date de cet important décor sculpté a longtemps été discutée, il semble bien que ces travaux aient été réalisés vers le milieu du XI<sup>e</sup> siècle, et même un peu avant, vers 1030 et soient dus à un certain *Unbertus*, lequel a signé de son nom. L'abbé Gauzlin fit construire une tour « telle qu'elle serve d'exemple à toute la Gaule », synthèse de la tour-porche et du massif occidental carolingien<sup>16</sup>. Si l'on assiste à la redécouverte de la sculpture antique par le biais du chapiteau corinthien, on remarque aussi l'apparition de la figure animale et de la figure humaine.

Mais surtout, on remarque la présence d'un important cycle de l'Apocalypse : sur le chapiteau n° 11, Jean reçoit de l'ange le livre destiné aux sept Églises, symbolisées au-dessus par les sept chandeliers et les sept visages. Au centre, se trouve la vision inaugurale d'Ap. 1, 10-16. A droite, l'ange donne à Jean le livre ouvert d'Ap. 1, 10-17. Sur le chapiteau n° 8, est illustré un passage d'Ap. 6, 1-7 : le cavalier blanc avec son arc ; le cavalier rouge-feu avec sa grande épée ; le cavalier noir tenant la balance, le cavalier verdâtre qui est la Mort. A droite, lorsque « l'agneau ouvrit le 5<sup>e</sup> sceau, j'aperçus sous l'autel les âmes de ceux qui furent égorgés pour la parole de Dieu et le témoignage qu'ils avaient rendu ».

Cela aboutit à l'image du jugement dernier d'Ap. 20, 11-12 : à gauche, Dieu trônant, les morts devant le trône, tenant le livre de Vie. A droite, c'est Ap. 21, 3-8, avec l'évocation de l'Enfer et du Ciel. Tout cela annonce bien sûr les Jugements derniers des portails romans et gothiques des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. Un peu plus loin, on assiste à l'enchaînement du Dragon, selon Ap. 20, 1-2. Puis, sur deux chapiteaux, on fait référence à Ap. 20, 7-9, avec les anges qui essaient d'arracher les âmes à Gog et Magog. Enfin, associés à la Fuite en Egypte, les anges et Michel combattent le dragon, d'après Ap. 12, 1-13.

En conclusion, peut-on mieux comprendre l'ordre et la disposition de ces chapiteaux au regard de la structure du cloître ? Oui, car il semble bien que l'on retrouve une concentration de certains sujets en des endroits déterminés. Cela concerne notamment l'angle nord-ouest du cloître, où se trouvaient la fontaine et le réfectoire, et l'angle sud-est avec l'entrée qui donne sur l'église. Justement, si on entre par cette porte originelle, on aperçoit une série d'images des deux patrons du monastère, Pierre et Paul. Par exemple, près d'eux, sur un chapiteau, on voit le martyr des deux apôtres et la Délivrance de Pierre<sup>17</sup>.

En même temps, toute la galerie sud se distingue des trois autres : dans sa partie orientale, on trouve des scènes du Nouveau Testament, des images de la vie du Christ et des Théophanies, donc des révélations de son pouvoir et de sa majesté divine : le *Baptême du Christ*, la *Transfiguration*, *L'Ange à la faucille*, image symbolique du Christ du Jugement dernier comme le montre le caractère métaphorique d'Ap. 14, 14-19. Il s'agit donc bien du Christ-Juge, donc d'une Théophanie. Dans sa partie ouest, on trouve aussi une disposition rythmique des chapiteaux : *Festin d'Hérode* et *Martyre de Jean-Baptiste*, *Babylone*, *Songe de Nabuchodonosor*, le roi de Babylone, donc un sujet de l'Ancien Testament. Puis, on trouve le *Martyre de saint Etienne*, *David et ses musiciens*, la représentation de *Jérusalem*, donc à nouveau un thème du Nouveau Testament. D'ailleurs, dans la partie ouest, il y a une alternance régulière des sujets de l'Ancien et du Nouveau Testament, séparés d'ailleurs par une corbeille décorative. Il y a aussi une alternance chapiteau hagiographique/chapiteau apocalyptique. On voit aussi se dessiner une double opposition Babylone/Jérusalem et Nabuchodonosor/David.

La galerie sud se différencie donc des autres par des thèmes iconographiques remarquables, par la disposition choisie et réfléchi de ses chapiteaux, mais aussi par la présence des thèmes apocalyptiques. Il est possible que cela soit en rapport avec leur localisation topographique dans le cloître<sup>18</sup>. En effet, ils sont placés dans la galerie qui jouxte l'église, entre l'entrée nord-ouest primitive et l'entrée nord-est, toujours conservée, qui menaient du cloître à l'église. On peut donc comparer la

---

<sup>16</sup> Il faut remarquer que la tour-porche de Moissac s'inspire, en partie, de ce prestigieux modèle.

<sup>17</sup> Il s'agit du chapiteau n° 40.

<sup>18</sup> Peter K. Klein, « Programme et fonction de la galerie sud du cloître de Moissac », dans *Hauts lieux romans dans le sud de l'Europe (XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles)*, Cahors, 2008, p. 91-115.

situation des chapiteaux apocalyptiques dans cette galerie avec la présence des cycles peints ou sculptés, jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle, au revers des façades occidentales des églises et centrés sur le Jugement dernier.

Il faut remarquer aussi, à l'instar de P. Klein, que cette galerie possédait une signification symbolique et spirituelle. Par exemple, on faisait dans cette galerie la *lectio moralis* ou lecture pour l'édification des moines tandis que dans l'église même, s'exerçait la *meditatio spiritualis*, soit la contemplation spirituelle. On enseignait les jeunes moines dans la galerie ouest et on pratiquait la discipline des moines dans la salle capitulaire, à l'est. Cette remarque correspond bien au sens de certains chapiteaux de la galerie sud, au message didactique et moralisant : *l'Ange à la faucille*, les *Tentations du Christ*, la *Parabole du bon samaritain*...

Ensuite, cette galerie avait une fonction et une signification particulières : dans les premiers cloîtres où il n'y avait pas de salle capitulaire, le chapitre se tenait dans la galerie contiguë à l'église. Dans les monuments cisterciens, on y pratiquait la *collatio*, soit la lecture rituelle avant complies. Les cisterciens l'utilisaient aussi pour les rites du Lavement des pieds, le *mandatum*. Cependant, chez les clunisiens, la *collatio* et le *mandatum fratrum* ou lavement hebdomadaire des pieds des moines, étaient pratiqués dans la salle capitulaire, tandis que le lavement des pieds des pauvres, le *mandatum pauperum* était pratiqué le jeudi saint dans la galerie ouest du cloître, comme à Cluny. D'ailleurs, à Moissac, le chapiteau du Lavement des pieds se trouve dans la galerie est, près de la salle capitulaire. Il rapporte donc que le *mandatum fratrum* se faisait dans la salle du chapitre<sup>19</sup>. A présent, au regard de la structure du cloître, de la disposition des chapiteaux à l'intérieur de celui-ci, des liens qui peuvent unir certains d'entre eux, de leur signification iconographique et symbolique, de la façon dont ils constituent un écho aux questions spirituelles des moines et à l'organisation de leurs pratiques quotidiennes, on se rend compte de l'importance de la lecture des chapiteaux historiés et notamment de ceux qui accompagnent le livre de l'Apocalypse de Jean.

---

<sup>19</sup> Idem.



**Fig. 1 : Mozac, ancienne abbatale Saint-Pierre-et-Saint-Caprais, chapiteau  
des Anges maintenant les Vents**



Fig. 2 : Saint-Nectaire, église paroissiale, chapiteau du Cavalier de la Mort



Fig. 3 : Chauvigny, église Saint-Pierre, chapiteau de la Grande Babylone



**Fig. 4 : Moissac, le cloître, vue d'ensemble**



Fig. 5 : Moissac, cloître, chap. n° 23 (photo M. Escourbiac)



Fig. 6 : Moissac, cloître, chap. n° 29 (photo M. Escourbiac)



Fig. 7 : Moissac, cloître, chap. n° 30 (photo M. Escourbiac)



Fig. 8 : Moissac, cloître, chap. n° 35 (photo M. Escourbiac)