



HAL
open science

Grazia Maria Fachechi et Manuel Castiñeiras, Il tempo sulla pietra, Raffigurazione dei mesi nella scultura medievale, (secoli XII-XIII) Rome, Gangemi, 2019, Chiaroscuro, Ricerche di storia e storia dell'arte
Angélique Ferrand

► **To cite this version:**

Angélique Ferrand. Grazia Maria Fachechi et Manuel Castiñeiras, Il tempo sulla pietra, Raffigurazione dei mesi nella scultura medievale, (secoli XII-XIII) Rome, Gangemi, 2019, Chiaroscuro, Ricerche di storia e storia dell'arte. Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre, 2021, 25.1, 10.4000/cem.18450 . hal-03612117

HAL Id: hal-03612117

<https://hal.science/hal-03612117v1>

Submitted on 17 Mar 2022

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.



Grazia Maria Fachechi et Manuel Castiñeiras, *Il tempo sulla pietra, Raffigurazione dei mesi nella scultura medievale, (secoli XII-XIII)*

Rome, Gangemi, 2019, Chiaroscuro, Ricerche di storia e storia dell'arte

Angélique Ferrand



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cem/18450>

DOI : 10.4000/cem.18450

ISSN : 1954-3093

Éditeur

Centre d'études médiévales Saint-Germain d'Auxerre

Référence électronique

Angélique Ferrand, « Grazia Maria Fachechi et Manuel Castiñeiras, *Il tempo sulla pietra, Raffigurazione dei mesi nella scultura medievale, (secoli XII-XIII)* », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA* [En ligne], 25.1 | 2021, mis en ligne le 25 juin 2021, consulté le 29 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cem/18450> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cem.18450>

Ce document a été généré automatiquement le 29 juillet 2021.



Les contenus du *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre (BUCEMA)* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Grazia Maria Fachechi et Manuel
Castiñeiras, *Il tempo sulla pietra,*
Raffigurazione dei mesi nella scultura
medievale, (secoli XII-XIII)

Rome, Gangemi, 2019, Chiaroscuro, Ricerche di storia e storia dell'arte

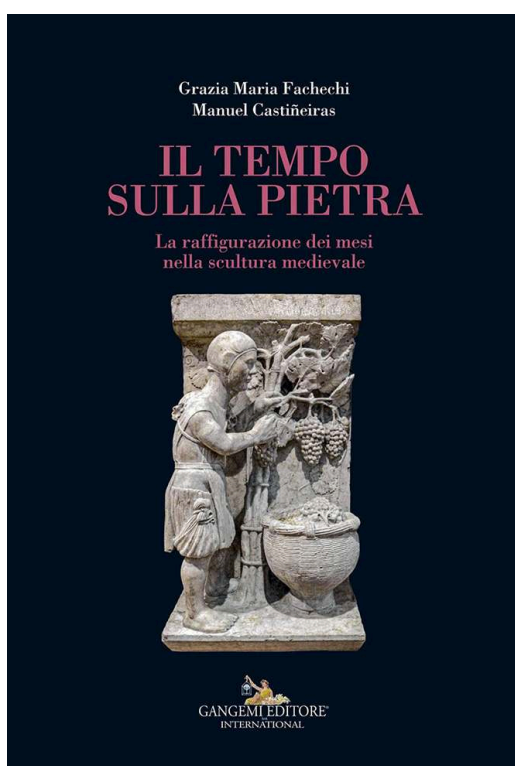
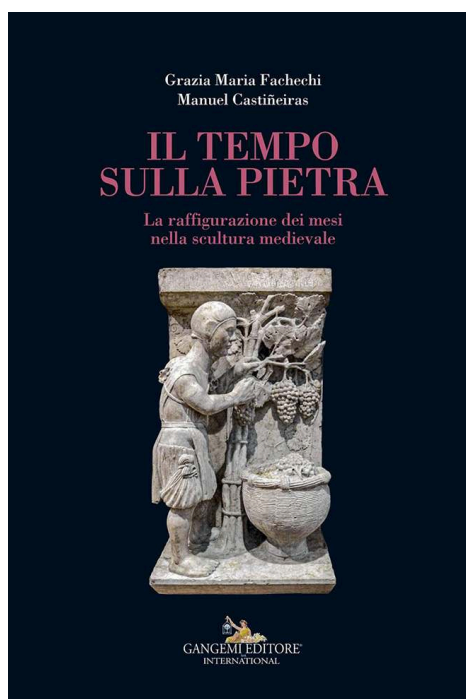
Angélique Ferrand

RÉFÉRENCE

Grazia Maria Fachechi et Manuel Castiñeiras, *Il tempo sulla pietra, Raffigurazione dei mesi nella scultura medievale, (secoli XII-XIII)*, Rome, Gangemi, 2019, Chiaroscuro, Ricerche di storia e storia dell'arte

- 1 Cette note de lecture concerne un ouvrage paru en 2019 et consacré aux images du temps sculptées dans la pierre aux XII^e et XIII^e siècles (fig. 1).

Fig. 1 – Couverture de l'ouvrage.



- 2 Ses deux auteurs, Manuel Antonio Castiñeiras González et Grazia Maria Fachechi, se sont en effet intéressés à l'iconographie des occupations des mois sculptées dans l'Europe médiévale au cours de ces deux siècles, et plus précisément aux occurrences italiennes du thème. Dès l'introduction, les deux auteurs mettent l'accent sur le décalage entre notre société actuelle et la période médiévale dans la perception des occupations saisonnières rythmant l'année, dans notre rapport à la terre, à la récolte de ses fruits et à l'élevage animal. Ils situent ce décalage à la fois en regard des

changements climatiques et du fossé existant entre sphère citadine et monde agricole. Cet ouvrage se présente comme l'occasion de réfléchir sur la fortune du thème des occupations des mois en soulignant le rôle de la sculpture dans sa diffusion.

- 3 Manuel Castiñeiras est professeur d'histoire de l'art médiéval à l'université de Barcelone et a beaucoup écrit sur la tradition du thème des occupations des mois. Sa thèse, publiée en 2006, et consacrée au corpus ibérique de ce thème iconographique, est le point de départ d'un grand nombre d'enquêtes et de réflexions sur la question¹. Ses recherches sont concentrées sur les productions dites romanes. Le chercheur s'interroge notamment sur les enjeux artistiques liés au pèlerinage de Compostelle, ainsi que sur les relations entre sphères latine et byzantine. Grazia Maria Fachechi est quant à elle professeure associée en histoire de l'art médiéval à l'université Carlo Bo d'Urbino. Elle s'attache aux relations entre textes et images, ainsi qu'à la connaissance de productions médiévales peintes et/ou sculptées à l'échelle de collections. Elle a ainsi travaillé sur la sculpture médiévale, en particulier la collection de sculptures sur bois conservées au Museo Nazionale del Palazzo de Venise. Elle a également cherché à recomposer le contexte originel des fresques provenant du monastère dit « delle Palazze », dont la conservation est aujourd'hui éclatée entre Italie et États-Unis. Pour ce faire, avec ses collègues, elle a mis à profit les technologies numériques, afin d'en proposer une reconstitution 3D. Plus récemment, elle a mené une réflexion sur les rapports entre les cycles des mois sculptés et les cycles peints dans les manuscrits. Cette réflexion a été présentée lors du colloque de la Società internazionale di Storia della Miniatura intitulé « Citazione, riuso e revival nel libro miniato tra medioevo ed età contemporanea », qui s'est tenu en 2018, et elle est à l'origine d'une partie de son chapitre dans le présent ouvrage. Les deux historiens de l'art ont en commun d'avoir pu bénéficier pour leurs recherches du soutien d'institutions américaines, le premier comme invité – Samuel H. Kress Fellow – au Center of Advanced Study in the Visual Arts et à la National Gallery of Art de Washington (2017-2018) et la seconde grâce au financement de l'un de ses projets par la Getty Foundation de Los Angeles. Les deux chercheurs partagent également une approche sociale de l'histoire de l'art.
- 4 Articulé en deux parties, l'ouvrage présente une première partie composée de deux chapitres répartis entre les deux auteurs – Manuel Castiñeiras (p. 15 à 32) et Grazia Maria Fachechi (p. 33 à 91) –, complétée par un tableau et des figures (p. 92 à 112). La seconde partie, qui correspond à environ un tiers de l'ouvrage, se rapporte au catalogue (p. 113 à 164). Le tout est introduit par quelques pages historiographiques assez synthétiques sur le thème iconographique du calendrier. Outre les 72 figures – dont 44 en couleurs – qui accompagnent ces deux chapitres, l'ensemble est donc suivi d'un précieux cahier de 51 pages regroupant 21 cycles des occupations des mois sculptés en Italie aux XII^e et XIII^e siècles. Ce catalogue est composé de fiches synthétiques rédigées par Giovanni Gasbarri et de planches organisées de manière claire et ordonnée, donnant à voir les détails de chacun des mois conservés pour chaque cycle. Ce répertoire a été réalisé sous la direction de Carlo Carloni et Giovanni Zanchetti. La numérotation soignée des planches, grâce aux numéros qui débutent par un chiffre romain attribué à chaque cycle, facilite grandement la consultation de ce catalogue. De plus, un tableau synoptique placé à la fin du second chapitre met à disposition une vue d'ensemble du corpus réuni pour les cycles des mois sculptés en Italie aux XII^e-XIII^e siècles. Dans cet outil, l'iconographie des activités de chacun des mois conservés est spécifiée comme l'avaient fait auparavant Perrine Mane et Manuel Castiñeiras, respectivement pour la France et l'Espagne. Enfin, Giovanni Gasbarri a également mis

en ordre une bibliographie essentielle et un index des noms de lieux, outils fortement appréciables qui viennent conclure au mieux cet ouvrage synthétique.

- 5 L'introduction est l'occasion de faire un bilan historiographique du sujet. Retraçant les premiers pas de cet intérêt pour le thème du calendrier depuis le XVII^e siècle avec les écrits de Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, les deux historiens de l'art constatent combien l'historiographie a d'abord été monopolisée par des écrits et des cas français jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Les travaux de James Fowler (1839-1890), puis de Joseph Strzygowski (1862-1941) et d'Aloïs Riegl (1858-1905) marquent une ouverture et un tournant. Castiñeiras et Fachechi soulignent combien le début du XX^e siècle a vu la consolidation de l'approche de ce thème dans une perspective plus globale et témoigne d'un intérêt développé pour les occurrences du Moyen Âge central, alors que les études précédentes s'étaient plutôt concentrées sur la tradition textuelle et figurative dans les manuscrits tardo-antiques et carolingiens. Ils insistent notamment sur l'importance décisive des travaux d'Émile Mâle (1862-1954), mais aussi de ceux de Julien Le Sénécal (1893-1915), l'un pour la mise en exergue de la dimension salvatrice des occupations mensuelles au-delà de leurs témoignages sur la vie paysanne, le second pour la distinction entre « personifications » et « occupations ». Les deux chercheurs vantent ensuite la qualité inégalée de l'œuvre de James Carson Webster (1905-1989), qui parvient à retracer de manière claire et ordonnée la tradition iconographique depuis les sources antiques jusqu'à la période romane. Les deux chercheurs évoquent le large éventail de recherches possibles sur ce thème et leur exploitation ces dernières décennies jusqu'à aujourd'hui. Manuel Castiñeiras et Grazia Maria Fachechi font le constat que le corpus italien a été négligé, alors qu'il constitue un riche paradigme à l'échelle de l'Europe médiévale, et ils visent ainsi à le mettre à l'honneur grâce à une tripartition de l'ouvrage, sous forme de deux chapitres et un catalogue iconographique. Leur but est de réunir et d'analyser les différentes interprétations du calendrier monumental italien entre les XII^e et XIII^e siècles, de mettre en exergue certaines récurrences iconographiques au sein du corpus, afin de proposer de nouvelles hypothèses et d'offrir une monographie mise à jour sur le sujet pour susciter le débat scientifique.
- 6 Dans le premier chapitre « I mesi nella scultura romanica europea, tra documento iconografico e retorica dei ceti sociali (secoli XII-XIII) », Manuel Castiñeiras s'intéresse aux mois dans la sculpture romane à l'échelle de l'Europe. Il entend présenter le thème iconographique des mois comme un témoignage visuel de l'organisation de la société médiévale. Il s'agit d'offrir une approche panoramique du sujet et d'analyser le langage figuratif adopté. Dans le second chapitre « Global warming, patrimonio paremiologico e iconografia dei mesi nella scultura medievale in Italia », Grazia Maria Fachechi adopte une approche plus resserrée des cycles italiens sculptés et des activités mises en image en s'appuyant notamment sur le tableau synoptique des vingt et un cycles sculptés évoqué précédemment. De fait, la visée de ce second chapitre est d'appréhender la variété iconographique des scènes sculptées dans ces cycles mensuels, mais aussi la mise en image d'un patrimoine parémiologique.
- 7 Dans l'intitulé du premier chapitre, le recours à l'expression « documento iconografico » nous paraît discutable, en raison notamment de l'opposition entre image et écrit qu'elle pourrait engager, mais aussi parce qu'elle pourrait conduire à retrancher l'image du lieu auquel elle appartient et à évacuer sa matérialité². De plus, l'emploi du terme « document » se révèle être influencé par les nombreuses références

à la notion, aujourd'hui dépassée, de « folklore » comme à celle de « réalisme » convoquée à plusieurs reprises dans le second chapitre. L'approche de l'auteur semble fortement marquée par l'articulation panofskienne entre iconographie et iconologie comme en témoigne l'intitulé d'une des sections, « Al di là del documento : il calendario tra iconografia e iconologia »³.

- 8 Quoi qu'il en soit, Manuel Castiñeiras débute son chapitre en mettant en relation, dans un premier temps, le succès de la représentation des mois dans la décoration monumentale des XII^e-XIII^e siècles – en particulier en façade – et le mélange paradoxal entre *latinitas* et *rusticitas*, perceptible notamment dans le champ de la linguistique, mais aussi dans la sculpture romane. Selon lui, cette diglossie, qui nourrit l'iconographie dite romane, s'apparente à l'articulation entre « sacré » et « profane ». Ces deux catégories aux contours pourtant flous et polémiques ne sont pas ici discutées, mais sont utilisées à l'appui des travaux de Nathalie Le Luel⁴. Si le parallèle avec le modèle sociolinguistique de la diglossie peut être intéressant, il doit être nuancé du fait de la porosité entre ces champs culturels qui servent de fonds à l'iconographie médiévale et notamment à celle des mois. L'auteur pointe, à notre sens, ce qui fait toute la richesse de ce thème, à savoir l'articulation entre un contenu et un contexte iconographique et spatial qui relie ainsi des éléments culturels et idéologiques hétérogènes. Reprenant une idée de James C. Webster, Manuel Castiñeiras aborde de manière synthétique les variations des cycles mensuels à travers l'Europe en fonction de certaines traditions folkloriques, agricoles et de spécificités climatiques régionales. Il souligne également que le calendrier est bien plus qu'un simple témoignage de la vie agricole médiévale. Manuel Castiñeiras met notamment l'accent sur l'originalité de la figure de *Marcus Cornator* qui nous semble cristalliser le phénomène qu'il décrit⁵. Plutôt qu'un développement parallèle, c'est bien le croisement et la fusion de plusieurs sphères culturelles qui donnent forme à cette figure aux facettes multiples. On peut d'ailleurs proposer un rapprochement avec la notion de mixtion entre image et écriture mise en évidence par Vincent Debiais⁶. Si cette fusion entre différents champs visuels et culturels est exacerbée pour le cas de *Marcus Cornator*, elle nous paraît sensible à différents niveaux dans l'iconographie générale des occupations mensuelles, mais aussi dans leur relation aux signes du Zodiaque relevant plutôt de savoirs encyclopédiques. De surcroît, l'association récurrente entre occupations des mois et signes du Zodiaque dans les cycles du calendrier médiéval, témoigne d'une articulation entre différents contextes et différents types de savoirs, entre contextes laïc et clérical, entre vie quotidienne et comput, entre une emprise terrestre et charnelle d'une part et une orientation céleste et spirituelle d'autre part, ce qui rejoint de notre point de vue les observations établies par l'auteur.
- 9 Pour illustrer cette idée de fusion, quelques exemples peuvent être donnés. Sur le chevet de Saint-Austremoine d'Issoire, au sein du cycle zodiacal, plusieurs détails témoignent de la combinaison du thème avec celui des mois. Le Bélier est par exemple chevauché par un *putto* soufflant dans une longue corne à la manière de *Marcus Cornator*⁷. Les scènes mensuelles terrestres sont ici présentes sous forme de citations combinées aux figures célestes. On peut aussi mentionner l'insertion du signe zodiacal de la Balance dans le cycle des occupations des mois sculptés sur les piédroits du portail de la Pieve San Giorgio à Argenta. Le personnage du mois de septembre est le porteur de la Balance, laquelle permet d'insister sur le moment de l'équinoxe. La combinaison du signe avec le mois est ici facilitée par l'objet. Sur le portail central de la basilique Saint-Marc de Venise (fig. 2), les branchages portés par le personnage représentant le

mois de janvier se confondent avec l'onde se déversant du vase du Verseau, de sorte que le bois devient eau dans une image dont on ne soupçonne pas au premier abord la profondeur sémantique⁸.

Fig. 2 – Venise, San Marco, portail central, archivolt, détail, janvier/le Verseau et février (cl. A. Ferrand, octobre 2013).



¹⁰ Enfin, on peut citer l'un des médaillons peints sur le registre inférieur de l'abside de Saint-Germier d'Ourjout (début du XII^e siècle) (fig. 3)⁹.

Fig. 3 – Ourjout, Saint-Germier, registre inférieur de l'abside, détail, le signe du vent de Mars (?) (cl. Jean-Louis Rebière).



- 11 Situé au début du cycle lacunaire, ce médaillon accueille un personnage vu de face, en buste, la tête flanquée de deux ramifications végétalisées. Sur le fond, seule une partie de l'inscription nous laisse lire le mot *signum*. Le processus de fusion entre le signe zodiacal et le personnage mensuel semble atteindre son paroxysme : les cheveux hérissés de *Marcus Cornator* évocateurs du vent de Mars se mélangent aux cornes du Bélier, tandis que la végétalisation de l'ensemble renvoie au renouveau du printemps¹⁰. Ces exemples témoignent bien de la manière, voire des manières dont les deux thèmes peuvent s'imbriquer et comment les aspects pratiques de la vie quotidienne, davantage liés à la vie terrestre, à la *peregrinatio*¹¹, sont mis en correspondance avec l'ordre du cosmos que reflètent les signes du Zodiaque.
- 12 Avant de poursuivre son analyse synthétique de l'iconographie des mois, Manuel Castiñeiras met en avant le rôle joué par les enluminures de manuscrits dans l'évolution du thème depuis l'Antiquité. Il insiste sur le passage entre des personnifications passives et frontales et la mise en images d'activités avec des personnages plutôt vus de profil ; processus déjà mis en évidence dès le début du xx^e siècle par Julien Le Sénécal¹². Les positions des personnages, vus de profil, dans l'iconographie des mois font ressortir le mouvement et l'action. Nous pouvons ajouter à ces remarques qu'il s'agit aussi d'un moyen visuel pour traduire l'enchaînement des rythmes temporels¹³. Les rythmes mis en images par les scènes mensuelles – mais aussi bien souvent par les signes du Zodiaque – permettent de « rappelle[r] et glorifie[r] l'ordre divin du temps de l'Eglise », comme l'a souligné Jean-Claude Schmitt à propos des calendriers, qui, depuis l'époque carolingienne, figurent en tête de nombreux manuscrits liturgiques¹⁴. Ainsi, nous pouvons avancer l'idée que si les personnifications antiques du calendrier entraînent en écho avec l'*aeternitas* et le retour de l'Âge d'or, les représentations des activités mensuelles au Moyen Âge s'inscrivent quant à elles dans

un rapport à l'*historia* chrétienne. Par conséquent, l'évolution de l'iconographie des mois apparaît comme le témoignage d'un changement de paradigme de la conception du temps.

- 13 Dans un deuxième temps, Manuel Castiñeiras cherche à montrer en trois points combien les images des mois sont bien plus que de simples témoignages des activités agricoles médiévales. Ces trois points constituent trois axes de l'historiographie récente sur le sujet. Pour mener cette démonstration, Manuel Castiñeiras prend en compte à la fois le poids des traditions liées aux modèles et à la mémoire, mais aussi la dimension idéologique des images médiévales. Premièrement, il insiste ainsi sur la capacité des images mensuelles à donner à voir le passage du temps. Deuxièmement, il souligne que ce thème iconographique des mois a souvent été présenté comme un miroir de la division tripartite de la société féodale. Dépassant cette idée, il pointe le rapport entre le thème des occupations des mois et le cycle de la Genèse, en évoquant la dimension rédemptrice du travail, conséquence du péché originel. Pour ce faire, il met l'accent sur plusieurs occurrences ibériques. Il prend ainsi l'exemple du portail de Sainte-Marie de Ripoll sur lequel se répercutent en écho les scènes du cycle de la Genèse et le motif des mois. À Ripoll, la présence récurrente d'un couple dans le cycle des mois est originale et produit un jeu de résonance entre le labeur terrestre et la chute (fig. 4)¹⁵.

Fig. 4 – Ripoll, Santa Maria, portail occidental, face intérieure du piédroit, les occupations des mois (juillet à décembre) (cl. A. Ferrand, juillet 2019).



- 14 Troisièmement, il évoque la prise en compte de la dimension temporelle des mois dans une perspective eschatologique et cosmologique. Il renvoie notamment à l'exemple du portail de l'avant-nef de Vézelay et fait valoir le rôle de la culture bénédictine clunisienne¹⁶.

- 15 De fait, la plupart des occurrences situées dans un contexte monastique correspondent à une ambiance bénédictine. La culture encyclopédique clunisienne a eu un certain impact sur le développement du thème à l'image des quaternités figurées sur les chapiteaux du rond-point de Cluny III qui offrent une « conception harmonique du monde »¹⁷. À l'échelle bourguignonne, plusieurs occurrences des occupations des mois – Vézelay, Autun, Avallon, Souvigny, Tournus –, associées au Zodiaque, parfois aux saisons, à l'année ou bien encore aux vents, témoignent de la diffusion de l'intérêt clunisien pour ces thèmes reflétant l'harmonie cosmique. Au cœur de cette dimension cosmologique et eschatologique du thème des mois, c'est la notion d'ordre qui lie les rythmes du labeur aux rythmes liturgiques dans une perspective rédemptrice et salvatrice. L'analyse des scènes mensuelles et de leur contexte iconographique et idéologique gagnerait à être relue à l'aune des enquêtes menées sur ce que nous appelons le « travail » au Moyen Âge et en particulier sur la « sémantique des activités médiévales »¹⁸. Ces dernières, lorsqu'elles se rapportent notamment au *labor*, pourraient éclairer certaines particularités des cycles mensuels. Nicolas Perreaux a étudié par exemple l'évolution et la fréquence des trois termes clés, *opus*, *labor* et *servitium*¹⁹. Le chercheur montre ainsi que ces trois termes sont pensés en relation étroite avec le schème analogique *caro/spiritus* mis en lumière par Anita Guerreau-Jalabert²⁰. Les activités médiévales peuvent engager le corps et/ou l'esprit selon leur nature et cet engagement correspond à différentes temporalités, transitoires et terrestres ou stables et tendues vers Dieu. Ainsi, de telles recherches pourraient nourrir notre appréhension des différentes sortes d'activités – qui ne sont pas toutes des scènes de « travaux »²¹ – mises en image dans ce thème iconographique, l'insistance sur les mouvements, les rythmes et les moments de repos, mais aussi l'articulation de ce thème avec la chute.
- 16 En outre, Nicolas Perreaux a souligné l'importance de penser ces trois termes clés en relation avec les concepts de *dominium* et *ecclesia* qui sous-tendent les relations sociales, en particulier les rapports de dépendance et de production²². L'auteur souligne également qu'« à l'instar de *labor*, *servitium* est fortement lié aux temporalités et plus spécifiquement aux rythmes »²³. Sans aller plus loin, il nous paraît essentiel d'approfondir l'approche de l'iconographie des scènes mensuelles grâce à l'analyse sémantique des termes employés au Moyen Âge pour parler des activités, afin de cerner plus précisément les jeux de temporalités et les enjeux spirituels des actions données à voir. Ce faisant, l'analyse de certaines images qui nous apparaissent aujourd'hui comme en décalage avec le reste du cycle mensuel pourrait gagner en profondeur en les mettant en relation avec les concepts émergeant de l'analyse sémantique que nous venons de convoquer. Nous pensons particulièrement aux scènes liées au mois de décembre, à San Isidoro de León et à Santa Cecilia de Vallespinoso de Aguilar par exemple, auxquelles Manuel Castiñeiras accorde une attention soutenue. Il suggère à raison qu'elles donnent à voir la dimension eucharistique du pain produit grâce au labeur annuel et partagé lors du banquet célébrant la Nativité et par là même, l'Incarnation rédemptrice. Sur l'archivolte de Vézelay, au personnage qui coupe du pain dans le médaillon de janvier répond celui situé à l'autre extrémité pour le mois de décembre, une coupe à la main, un détail qui n'est pas sans allusion au calice eucharistique (fig. 5 et 6).

Fig. 5 – Vézelay, Sainte-Marie-Madeleine, portail de l'avant-nef, détail de l'archivolte, le début du cycle avec en bas le mois de janvier (cl. A. Ferrand, mai 2015).



Fig. 6 – Vézelay, Sainte-Marie-Madeleine, portail de l'avant-nef, détail de l'archivolte, la fin du cycle avec en bas le mois de décembre (cl. A. Ferrand, mai 2015).



- 17 Ces deux motifs encadrent le cycle annuel comme éléments de liaison avec les rythmes liturgiques. Tout ceci rejoint les réflexions menées par Nathalie Le Luel, notamment à l'échelle d'un corpus de cycles d'occupations des mois peints au seuil du chœur dans des édifices situés autour de la Loire²⁴.
- 18 Dans un troisième temps, le chercheur souligne la richesse du langage figuratif propre à ce thème iconographique, propice aux expérimentations, notamment en sculpture, médium sur lequel cet ouvrage se focalise. Il observe en particulier les modalités d'expression d'une certaine séquentialité qui se manifeste à la fois grâce à la répétition et à la variation. Prolongeant les réflexions proposées par James Fowler, Manuel Castiñeiras tisse de nouveau des liens entre le langage parlé/chanté et le langage visuel. Il confronte les cycles des occupations mensuelles qui égrènent les activités de l'année avec les comptines, chansons et autres proverbes sur les mois qui sont consacrés à ces thèmes. De son point de vue, les occupations des mois et leur iconographie reflètent l'organisation sociale selon une articulation entre *rusticitas* et *nobilitas*, renvoyant respectivement au binôme *laboratores* et *bellatores*. Pour démontrer cette idée et en poursuivant le parallèle entre expressivité de l'image et arts du langage, l'historien de l'art souligne le recours aux figures de styles comme l'hyperbole. Il fait valoir, en référence à la culture courtoise, que l'utilisation de l'hyperbole et de l'exagération dans le cycle mensuel tend à produire un contraste entre monde chevalier et monde rural. Il cite pour ce faire le *topos* du personnage associé au mois de février et figuré en train de se réchauffer devant le feu. Dans certains cas, il exhibe ses organes génitaux, par exemple sur le portail de San Miguel à Beleña de Sorbe. Dans d'autres cas, le mois de février montre certaines parties de son corps de manière plus implicite. Le rapport au corps mériterait par ailleurs d'être davantage questionné. L'opposition entre *rusticitas* et *nobilitas* proposée nous paraît réductrice, d'autant que l'auteur fait notamment intervenir des exemples postérieurs comme les *Très riches Heures* du duc de Berry. Elle gagnerait également à être nuancée grâce à l'analyse des champs sémantiques qui se rapportent aux activités de manière générale, mais aussi quant aux rythmes visuels et sociaux donnés à voir.
- 19 De notre point de vue, le fait de classer ces images et leurs effets en fonction de notions culturelles aussi contrastées et connotées peut nous faire passer à côté du rapport au corps, essentiel dans les scènes mensuelles, et de son articulation à l'esprit. Le *labor* engage plutôt le corps et correspond à l'instabilité de l'existence humaine après la chute. La notion de *servitium*, qui connaît quant à elle un certain développement entre le XI^e et le XIII^e siècle dans les chartes, est définie par Nicolas Perreaux comme « une chose-action que l'on doit au seigneur (terrestre ou céleste), parce que celui-ci crée, engendre, protège comme un père²⁵ ». Ces deux notions nous paraissent bien refléter la profondeur des cycles mensuels, souvent situés dans des zones de passage, du seuil de l'église au seuil du chœur. Ainsi, les scènes de labeur dans les champs ou bien encore dans la vigne sont pensées en relation étroite avec les scènes qui clôturent parfois l'année, celles où le pain à dimension eucharistique intervient et lie les rythmes saisonniers aux rythmes liturgiques.
- 20 En outre, le schème analogique *caro/spiritus* mis en lumière par Anita Guerreau-Jalabert pour analyser les rapports sociaux dans l'Occident médiéval permettrait également de prolonger et préciser l'analyse de ces scènes en repensant les rapports entre corps et esprit. En effet,

l'incarnation ouvre la possibilité d'une remise en ordre : la perfection originelle de l'homme est réactivée par un Christ qui endosse la nature humaine et l'associe à sa divinité, la naissance de l'*ecclesia*, garante de cette remise en ordre, ouvre aux chrétiens la voie d'un salut qui est imaginé d'abord comme réordonnement du rapport entre âme et corps²⁶.

- 21 La transformation à l'œuvre dans les activités mensuelles nous paraît participer à un mouvement de *peregrinatio* qui mène « l'homme charnel ancré dans la terre à l'homme spirituel, afin de rejoindre le prototype à l'image duquel il a été créé²⁷ ». Cette transformation concerne à la fois les produits du labeur – qui peuvent aussi participer à la liturgie dans le cas du vin et du pain –, mais aussi l'humain qui est au cœur de ces images. Jérôme Baschet a bien insisté sur le fait que l'*Ecclesia* fut au Moyen Âge une « institution dominante-englobante dont la position repose sur sa capacité à incarner légitimement les valeurs spirituelles et à opérer une spiritualisation des réalités matérielles²⁸ ». Or, ces cycles sculptés, bien souvent au seuil de l'église, s'inscrivent dans des dynamiques fortes entre extérieur et intérieur, qui résonnent également avec le schème *caro/spiritus*. De plus, les contextes iconographiques dans lesquels ces cycles se situent renvoient bien souvent à l'incarnation et au salut. Les attitudes excessives relevées par Manuel Castiñeiras, comme le personnage qui exhibe ses organes génitaux ou celui qui fait preuve de glotonnerie sur le portail de San Miguel à Beleña del Sorbe, ne sont pas seulement des témoins d'une certaine *rusticitas* : elles peuvent aussi être vues comme des effets arythmiques qui relancent le rythme de l'année, d'autant plus qu'elles sont plutôt figurées à la fin et au début de l'année²⁹. Ces images rendent visibles l'instabilité latente entre corps et esprit, qui appelle à être dépassée grâce à l'ordre des rythmes liturgiques dans une perspective rédemptrice et salvatrice.
- 22 Ce premier chapitre est présenté par son auteur comme une sorte d'introduction au second rédigé par Grazia Maria Fachechi. Ce second volet intitulé est « Global warming, patrimonio paremiologico e iconografia dei mesi nella scultura medievale in Italia ». Dès le départ, l'auteure propose de relier, du fait de leur synchronie, le phénomène de réchauffement climatique médiéval – désigné comme le « Petit optimum médiéval » (entre 900 et 1300) – avec le développement de l'iconographie des occupations mensuelles. Grazia Maria Fachechi ancre ses remarques liminaires à partir d'un parallèle avec le réchauffement climatique actuel, mais cela nous semble être un détour inutile et perd un peu le lecteur quant à la visée du propos.
- 23 Grazia Maria Fachechi débute sa réflexion par un bilan historiographique consacré aux travaux sur l'iconographie des mois envisagée comme un témoignage visuel de la vie quotidienne, du folklore et de la culture matérielle du monde agricole, mais aussi à ceux qui la considèrent comme un instrument idéologique utilisé par l'Église. La chercheuse justifie ensuite la nécessité d'une étude se focalisant sur les exemples italiens du thème, en regard d'autres études déjà effectuées pour la France et la péninsule Ibérique, dans le but de renouveler l'approche maintenant datée de Paolo d'Ancona. Elle constate à juste titre que les occurrences italiennes ont fait l'objet d'études focalisées principalement sur des problèmes d'attribution et de chronologie.
- 24 Le second chapitre, organisé en quinze points, est un essai nourri des acquis de la riche bibliographie internationale. Les deux premiers points qui concernent les origines du thème et le rôle des enluminures dans le développement du répertoire iconographique pourraient paraître un peu redondants par rapport à l'introduction générale et au premier chapitre. Cependant, les angles d'approche sont différents. Ici, Grazia Maria Fachechi procède de manière chronologique, avant de varier les échelles et d'aborder

les cycles en fonction de grandes catégories formelles ou bien de certains aspects, comme les rapports avec l'alimentation, les proverbes mais aussi les constantes et les variantes iconographiques. L'historienne de l'art revient sur les origines antiques du thème et souligne la variété des sources qui alimentent l'iconographie antique. Comme Manuel Castiñeiras, elle défend le rôle crucial joué par les proverbes dans l'iconographie mensuelle et les comparaisons possibles. Elle cherche à retracer la manière dont les activités agricoles sont devenues prépondérantes pour mettre en scène chaque mois. Elle reprend une série d'exemples déjà mis en valeur, tant par James C. Webster que par Perrine Mane pour ne citer qu'eux. Grazia Maria Fachechi renvoie ainsi à deux manuscrits du IX^e siècle provenant de Salzbourg – MÜNCHEN, *Bayerische Staatsbibliothek*, Clm 210, fol. 90v^o³⁰ (fig. 7) et WIEN, *Österreichische Nationalbibliothek*, Ms 387, fol. 91v^o –, identifiés comme les premiers témoignages de représentations de ce thème, qui relevait initialement de préoccupations plutôt religieuses.

Fig. 7 – MÜNCHEN, *Bayerische Staatsbibliothek*, Clm 210, fol. 90v^o.



[<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.de> <https://portail.bibliissima.fr/ark:/43093/mdata20685b478dd116b98a3253547cad37ddbaf09ca>].

- 25 Ces deux *codices* comportent chacun un calendrier mis en page en quatre bandeaux horizontaux superposés dans lesquels les activités mensuelles se succèdent sans séparation formelle. Elle passe en revue plusieurs manuscrits du haut Moyen Âge afin de suivre l'évolution de l'iconographie des mois entre Antiquité et Moyen Âge. En observant les modalités de mise en page des scènes mensuelles, Grazia Maria Fachechi fait le parallèle entre l'agencement vertical du calendrier sur un fragment d'un sacramentaire de Fulda – BERLIN, *Staatsbibliothek*, Theol. Lat. fol. 192, fragment – et celui de cycles sculptés au Moyen Âge central fréquemment présentés selon un axe vertical.

- 26 Par l'intermédiaire de certaines particularités iconographiques associées aux mois de janvier – notamment Janus *bifrons* se réchauffant au coin du feu – et mars – tenant ou soufflant dans une corne –, la chercheuse s'interroge sur les conditions de transmission via les enluminures. À ce titre, elle réunit des exemples où l'influence d'un manuscrit sur les images monumentales est flagrante, ainsi le cycle du baptistère de Pise ou bien encore celui de la cathédrale de Crémone. S'inscrivant dans la continuité des travaux de Perrine Mane, elle souhaite en effet mener des comparaisons entre les cycles des occupations des mois situés dans les manuscrits et ceux des décors monumentaux sculptés, ce à quoi le tableau synoptique des cycles sculptés proposés à la fin de l'ouvrage voudrait se prêter en lien avec les travaux en cours de l'auteure³¹. D'après le corpus de manuscrits qu'elle a réuni, elle constate que les variantes sont plus nombreuses dans les manuscrits que dans les cycles sculptés. Cependant, cette démarche de comparaison entre les cycles peints dans les manuscrits et les cycles sculptés est un peu dépassée et conduit l'auteure, son objectif principal, à préjuger d'une certaine prévalence des manuscrits sur les arts monumentaux et à nier leur autonomie. De fait, Grazia Maria Fachechi semble distinguer une phase d'« invention » dans les miniatures suivie d'une phase d'« application » dans la sphère monumentale³². Si les relations entre les manuscrits et les arts monumentaux ne peuvent pas être niées, les rapports d'influences doivent être nuancés et rééquilibrés sans placer les seconds dans une certaine position d'infériorité. Malgré cette approche réductrice, l'autrice poursuit son propos en montrant par ailleurs une certaine autonomie des images mensuelles.
- 27 Dans un troisième point, Grazia Maria Fachechi tend en effet à montrer la force d'expression des scènes mensuelles à travers l'exemple des miniatures cisterciennes, en particulier celles des *Moralia in Job*. Elle souligne notamment une certaine proximité de ces scènes d'activités aux résonances exégétiques avec les images mensuelles et fait valoir leur richesse sémantique au-delà de leur apparente simplicité. D'ailleurs, ces scènes qui font notamment intervenir des moines, qui donnent à voir le labeur aux champs ou bien encore à la vigne, pourraient être mises en relation avec les observations de Nicolas Perreaux autour du *labor* et du *servitium* que nous avons déjà évoquées plus haut. La notion de *servitium* nous paraît ici opérante car elle s'inscrit en effet « dans le rythme chrétien et seigneurial » et définit une action plutôt dirigée vers le ciel³³. Ces notions et leur champ sémantique permettraient de lire autrement de telles images et d'envisager leurs résonances avec l'organisation sociale. Or, Grazia Maria Fachechi se concentre plutôt sur un prétendu « réalisme » de ces images tout en suggérant qu'elles sont familières et ainsi facilement compréhensibles³⁴. Ce point de vue nous apparaît une fois de plus réducteur et dépassé, alors même que nous suivons la chercheuse dans sa volonté de souligner la force d'expression de ces images. Ensuite, dans une quatrième section, elle consacre quelques pages à la question de l'alimentation médiévale – du point de vue de la production et de la consommation – que l'on peut appréhender à travers les scènes mensuelles. Cependant, le rapport à la « nature » qui est ici décrit, ainsi que la notion de « réalisme » invoquée, pourrait être davantage nuancés et repensés à l'aune du concept de Création, davantage en adéquation avec l'ontologie médiévale³⁵. Ainsi, Alain Guerreau a insisté sur le fait qu'au Moyen Âge « le monde autour de nous n'était, alors, nullement ce que nous appelons (au XXI^e siècle) “la réalité”, mais “la Création”, c'est-à-dire un ensemble dépendant exclusivement de l'intelligence et de la volonté divines³⁶ ».

- 28 Après ces observations générales, l'historienne de l'art arrive ainsi à l'étude des mois sculptés dans les décors monumentaux italiens des XII^e et XIII^e siècles. Pour commencer, l'auteure replace ces occurrences dans un contexte plus global. Elle compare sommairement les proportions de cycles sculptés en Italie avec ceux sculptés en Espagne et surtout en France. Elle reprend pour ce faire les décomptes effectués par Perrine Mane et ne procède pas à un traitement statistique des données, ce que l'on aurait pu attendre au vu de son utilisation des nouvelles technologies appliquées à l'histoire de l'art dans ses recherches³⁷. Grazia Maria Fachechi mentionne également cinq occurrences sculptées mais isolées des occupations des mois, autrement dit des citations incomplètes du thème. Comme elle considère ces occurrences comme des exceptions, elles ne sont donc pas répertoriées dans le tableau synoptique et ne rentrent pas dans le catalogue placé à la fin de l'ouvrage, ce qui nous paraît dommage, car ce choix implique que certaines particularités peuvent passer inaperçues. Également distingués par la chercheuse comme des singularités au sein du corpus, les reliefs aujourd'hui placés sur le chevet de la cathédrale de Fidenza sont signalés à la suite de ces occurrences partielles – car il est difficile de savoir si le cycle était complet à l'origine –, mais elles sont comptabilisées dans le corpus. Notons que les deux petits personnages masculins au-dessus du mois de mai sont interprétés comme étant sans doute une évocation du mois de juin, alors même que le changement d'échelle invite plutôt selon nous à les reconnaître comme le signe zodiacal des Gémeaux. De même, le panneau avec un personnage féminin cueillant des fruits est identifié comme le mois d'août sans suggérer un quelconque rapport avec le signe zodiacal de la Vierge. S'il est délicat de trancher, il nous semble important d'évoquer aussi cette hypothèse du fait des liens étroits qui unissent ces deux thèmes. Ils ont été représentés, en effet, dans des contextes similaires, tant dans les manuscrits que dans les décors monumentaux. Ils sont associés dans la moitié des cas du corpus réuni ici – ce qui n'est pas indiqué – et il apparaît donc nécessaire de les prendre en compte. D'ailleurs, dans le cas de Fidenza, la présence des signes du Zodiaque permet de multiplier les points de comparaison avec le cycle de Ferrare qui associe clairement les deux thèmes.
- 29 Les trois points suivants, 7 à 9, abordent les vingt et un cycles du corpus en fonction de leur disposition, soit sur une ligne droite, soit sur une ligne courbe, soit en cercle, soit par conséquent trois grands groupes d'exemples observés de manière synthétique. La disposition sur une ligne droite – à l'horizontale ou à la verticale – des occurrences sculptées en Italie est présentée comme étroitement liée à la zone du portail. Grazia Maria Fachechi attribue à Willigelmo l'origine d'une telle tradition, du moins pour l'Italie. Si ce dernier a joué un rôle dans l'essor du thème, le processus doit être envisagé de manière plus globale. L'émergence du thème des occupations des mois au seuil de l'église doit se comprendre à notre sens en fonction d'un contexte plus général, celui du développement du décor extérieur et ce en dehors du seul cadre italien, mais aussi en tenant compte de l'essor d'un autre thème étroitement lié à celui des occupations mensuelles, celui des signes du Zodiaque, qui émerge dans les arts monumentaux au cours du XI^e siècle.
- 30 Pour le premier groupe d'occurrences ordonnées en ligne, l'auteur observe les différentes dispositions des scènes selon les supports, ainsi que l'agencement interne des cycles. Le deuxième groupe distingué concerne les cycles disposés selon une ligne courbe. Les occurrences en question prennent place aussi bien sur des arcs (comme supports) qu'en arc de cercle (comme forme). D'ailleurs l'idée de ligne courbe qui

caractérise ce deuxième groupe devrait être davantage explicitée et discutée, d'une part au sujet de sa mise en œuvre formelle et d'autre part vis-à-vis des dynamiques qu'elle peut engendrer entre les images et dans le lieu de leur inscription. Deux exemples illustrent cette nécessité, à commencer par le cycle du baptistère de Parme qui est inclus dans ce groupe, alors que la question de son emplacement originel demeure problématique. Même s'il aurait pu être situé à la base de la coupole, la disposition en arc de cercle paraît un peu délicate à identifier. Le second exemple qui mériterait un approfondissement quant à son agencement est celui du cycle de Santa Maria d'Arezzo, dont l'organisation suit le principe du boustrophédon de part et d'autre de la porte. Les jeux de rythmes et d'échos que cette organisation engage, mais aussi la relation du thème au lieu de passage, auraient pu être au moins soulevés³⁸. Quoiqu'il en soit, l'historienne de l'art met en exergue le rôle joué par Benedetto Antelami dans l'évolution du traitement et de l'emplacement du thème des occupations des mois. Cependant, la notion de « réalisme » et le traitement de l'espace « più convincente » que l'auteur fait valoir pour souligner les apports de Benedetto Antelami nous semblent devoir être nuancés, car cela induit à notre avis un jugement anachronique sur la manière de penser et de figurer l'espace. Le troisième groupe rassemble les occurrences disposées sur des chapiteaux, fonts baptismaux et fontaines. L'auteur fait le choix d'intégrer dans son corpus la fontaine de Pérouse qui, fruit des arts civiques, appartient à l'espace urbain, ainsi que les chapiteaux provenant du Palazzo del Broletto de Brescia. Au-delà de l'emplacement, c'est donc bien le médium qui est ici le critère essentiel des occurrences considérées. Au fil de la présentation de ces trois groupes d'occurrences, on peut souligner l'importance accordée aux regards et aux positions relatives des figures au sein des cycles, un ensemble d'informations qui aurait pu être répertorié dans le tableau synoptique.

- 31 C'est d'ailleurs ce tableau placé à la fin du chapitre qui sert de base aux commentaires suivants. La dixième section vise à mettre en évidence les liens entre l'iconographie de chacun des douze mois et des proverbes. Grazia Maria Fachechi procède ainsi mois par mois en confrontant les occupations détaillées dans le tableau récapitulatif avec les proverbes mensuels. Ceux-ci sont issus de l'ouvrage *I proverbi dei mesi* paru en 1985 et réunis par Carlo Lapucci et Anna Maria Antoni. Grazia Maria Fachechi propose ainsi une analyse liant iconographie et parémiologie. Chemin faisant, elle pointe des choix iconographiques récurrents dans les cycles des occupations des mois sculptées en Italie entre le XII^e et le XIII^e siècle et qui font écho aux proverbes mensuels. Elle propose des comparaisons avec des occurrences appartenant à d'autres supports ou bien à d'autres aires géographiques, notamment la France.
- 32 Après cette approche mois par mois, Grazia Maria Fachechi se livre à une analyse synoptique des cycles sculptés en Italie, toujours pour cette même période, afin d'envisager l'évolution de l'iconographie des mois dans la sphère monumentale, bien que seules les occurrences sculptées soient prises en compte. Elle établit ainsi une distinction entre les occurrences du XII^e et celles du XIII^e siècle et observe rapidement leur répartition géographique. Elle en déduit que la figuration du calendrier dans les décors monumentaux s'est développée au début du XII^e siècle dans l'aire padane avant de se diffuser vers la Campanie et la Sicile et un peu en Toscane. Selon elle, le thème fait l'objet d'un regain d'intérêt au tout début du XIII^e siècle de nouveau dans la plaine du Pô avant un affaiblissement notable. Elle constate une certaine variabilité des caractéristiques iconographiques propres à chaque mois dans chacun des cycles

étudiés, à l'exception des mois d'avril et mai, figurant, dans la plupart des cas, pour le premier un personnage qui, portant des fleurs, incarne le printemps, pour le second, un cavalier. Deux motifs sont récurrents et propres à l'iconographie italienne pour le mois de mars, soit celui du *Marcius Cornator*, soit du tireur d'épine. La figuration du mois d'août oscille entre la récolte des fruits et la préparation des tonneaux en vue des vendanges de septembre. La chercheuse note surtout qu'il n'y a aucune corrélation entre les conditions climatiques et les choix iconographiques d'une aire géographique donnée. Elle observe également le décalage de certaines activités figurées à l'échelle d'une même cité d'un mois sur l'autre. Cependant, elle remarque que si les trois grands domaines de production – blé, vin et viande – font l'objet d'un intérêt plus ou moins prononcé, leur traitement se prête à des comparaisons entre cycles, ce qui l'amène à penser que des « modèles » circulaient, sans pour autant qu'elle précise son idée³⁹. Au terme de ses observations, Grazia Maria Fachechi souligne l'hétérogénéité de l'iconographie des activités mensuelles, ainsi que le décalage avec la réalité climatique et la réalité des pratiques. L'approche synthétique de l'auteur menée dans cette section en particulier mériterait d'être nourrie et approfondie par la prise en compte d'autres médiums afin d'avoir une vue d'ensemble.

33 Dans la section suivante, l'historienne de l'art tente d'interpréter ces constantes et ces variations autour des activités mensuelles. Elle fait valoir que le thème des occupations des mois fut un moyen idéal pour transmettre un message et elle renvoie à l'organisation de la société médiévale. Cependant, ce point serait à creuser davantage et à renouveler car l'auteur ne renvoie ici qu'aux travaux de Georges Duby⁴⁰. Les deux points abordés ensuite sont également complémentaires et proposent d'observer le calendrier « da lontano » dans un contexte global, spatial et iconographique, puis de le regarder « da vicino » en s'intéressant à nouveau à la question de l'alimentation. L'auteure passe ainsi en revue les thèmes iconographiques bibliques auxquels les occupations des mois ont été associées. Elle met ainsi en évidence une certaine polysémie du thème et la prépondérance d'une perspective salvatrice. Elle réfléchit ensuite aux usages alimentaires et leurs liens possibles avec le déroulement de l'année liturgique. La dernière section est conclusive et prend pour titre un proverbe, « Quando Dio vuole, a ogni tempo piove ». Grazia Maria Fachechi souligne la dimension populaire du thème des occupations des mois, mais aussi sa capacité à renvoyer à la fois à l'individu et au collectif. Selon elle, dès le seuil de l'église, le cycle des mois met en scène les aliments produits tout au long de l'année, en particulier le vin et le pain, comme des nourritures à la fois du corps et de l'esprit. La figuration des fruits du labour annuel vise à illustrer une certaine prospérité redevable à Dieu, mais aussi à l'Église comme intermédiaire. Elle termine ce chapitre en désignant la fin du XIII^e siècle comme un tournant tant d'un point de vue climatique qu'iconographique.

34 À la suite du tableau synoptique final, un second tableau aurait été bienvenu pour soutenir les observations relatives à la disposition des scènes et au contexte iconographique et afficher de manière synthétique les récurrences et variations. Si les figures du premier chapitre viennent ponctuer celui-ci, il est nécessaire de se reporter au cahier des illustrations qui suivent le second chapitre. En outre, l'ordre de la numérotation et les légendes des figures du second chapitre ne sont pas toujours faciles à repérer du fait de contraintes imposées par la mise en page. Dans ce catalogue, il aurait été utile d'indiquer quelques références bibliographiques essentielles pour chaque cycle. Ces références sont bien sûr données au fil des notes de bas de page de l'ouvrage et on les retrouve en grande partie dans la précieuse bibliographie établie par

Giovanni Gasbarri à la fin de l'ouvrage. Toujours d'un point de vue bibliographique, on notera une erreur de classement chronologique des références bibliographiques dans la note 9 du chapitre 2. Une autre erreur est à relever dans le premier chapitre au niveau de l'appel de la figure 2 qui suit directement la mention d'Autun, alors que l'image en question est celle du portail de Vézelay. Surtout, on regrettera l'absence des travaux de Jean-Claude Schmitt dans la bibliographie sur les questions du corps, des gestes et des rythmes. Pour revenir au catalogue, on peut relever une erreur d'interprétation dans la fiche concernant la Pieve San Giorgio à Argenta dans l'association proposée entre occupations des mois et signes du Zodiaque. Le signe de la Balance, qui est inséré dans ce cycle des mois⁴¹, est présenté comme le plus ancien témoignage de la combinaison de ces deux thèmes iconographiques et leur association est désignée comme systématique à partir du XIII^e siècle⁴². Or, cette remarque ne vaut que pour les exemples sculptés dans la péninsule italienne, puisque ces deux thèmes ont été associés dans au moins vingt-cinq décors monumentaux au cours de la première moitié du XII^e siècle, sur un total de quatre-vingt-huit occurrences identifiées entre le début du XII^e siècle et la fin du XIII^e siècle, ce qui est loin d'être négligeable⁴³. En outre, présenter Argenta comme le premier témoignage de cette combinaison iconographique est délicat, étant donné qu'il s'agit plus d'une citation du Zodiaque que d'une véritable association des deux thèmes, comme on la trouve par exemple à Vézelay peu après 1120⁴⁴. Quoi qu'il en soit, cette méprise met en exergue la nécessité d'une approche globale de l'évolution de ces deux thèmes.

- 35 En somme, les deux chapitres qui forment le cœur de cet ouvrage sont complémentaires, car ils abordent la question selon des angles et des échelles différents avec lesquels les deux auteurs jouent au fil de leurs propos respectifs. Manuel Castiñeiras et Grazia Maria Fachechi offrent chacun leur point de vue sur l'analyse de ce thème des occupations des mois et ils renvoient d'ailleurs fréquemment aux écrits l'un de l'autre. Ils explorent tour à tour des facettes du thème, ce qui explique parfois quelques effets de redondance. Le corpus des cycles sculptés en Italie aux XII^e et XIII^e siècles forme un noyau qui pourrait être en revanche multiplié par la prise en compte d'autres médias. L'ouvrage est agréable par ses aspects synthétiques, son organisation soignée et prend la forme d'une sorte de dialogue entre les deux chercheurs qui sillonnent les images mensuelles figées dans la pierre. Manuel Castiñeiras et Grazia Maria Fachechi réunissent ici une matière non négligeable de réflexion pour renouveler l'approche de la représentation des activités au fil de l'année.
Reçu : 26 février 2021 – Accepté : 2 juin 2021

NOTES

1. M. A. CASTIÑEIRAS, *El calendario medieval hispano : textos e imágenes (ss. XI-XIV)*, Valladolid, 1996.
2. À propos des images médiévales, voir en particulier l'introduction de J.-C. Schmitt à l'ouvrage collectif J. BASCHET et P.-O. DITTMAR (éd.), *Les images dans l'Occident médiéval*, Turnhout, 2015.

3. Pour une prise de recul historiographique quant aux pratiques en histoire de l'art médiéval, voir les réflexions proposées par Daniel Russo, notamment à partir des leçons inaugurales données par Roland Recht au Collège de France en 2003 : D. RUSSO, « Histoire de l'art médiéval et iconographie : tendances actuelles de la recherche », in E. MAGNANI (dir.), *Le Moyen Âge vu d'ailleurs : voix croisées d'Amérique latine et d'Europe*, Dijon, 2010, p. 187-197 ; *Id.*, « Réflexions sur les objets et les pratiques de l'histoire de l'art médiéval. À propos de L'objet de l'histoire de l'art, de Roland Recht », *Médiévales*, 51 (2006), en ligne [<http://journals.openedition.org/medieuales/1463>], consulté le 11 mai 2021.
4. N. Le Luel a tenté de proposer une définition pour « iconographie profane », cf. « Un socle terrestre d'images pour le message chrétien : la fonction de support de l'iconographie profane en façade des églises romanes », in C. HECK (dir.), *Thèmes religieux et thèmes profanes dans l'image médiévale : transferts, emprunts, oppositions*, Turnhout, 2013, p. 111-124. L'auteure indique notamment que « l'association de l'adjectif "profane" au terme d'"iconographie" a en effet pour but de circonscrire un champ iconographique qui se distingue des images sacrées c'est-à-dire des images élaborées à partir des saintes Écritures ou des Évangiles apocryphes. »
5. La complexité visuelle et sémantique de la figure de *Marcus Cornator* a été mise en exergue par L. PRESSOUYRE, « "Marcus cornator". Note sur un groupe de représentations médiévales du Mois de Mars », *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 77 (1965), p. 395-473.
6. V. DEBIAIS, *La croisée des signes : l'écriture et les images médiévales (800-1200)*, Paris, 2017, en part. p. 250 sq., « La notion de *mixtio* comme principe créatif ».
7. Les signes du Taureau et du Capricorne sont eux aussi chevauchés par un *putto* selon une manière assez antiquisante. Dans le cas du Capricorne, le *putto* porte un capuchon, autrement dit un habillement caractéristique pour les mois hivernaux.
8. Dans le reste du cycle, les signes du Zodiaque surmontent chaque scène mensuelle.
9. Sur ce décor récemment découvert, cf. E. GARLAND et J.-L. REBIÈRE, « L'église Saint-Pierre d'Ourjout (Les Bordes-sur-Lez, Ariège) et son décor peint inédit », *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 47 (2016), p. 129-146.
10. Nous avons abordé cet exemple dans notre thèse, voir A. FERRAND, *Du Zodiaque et des hommes. Temps, espace, éternité dans les édifices de culte entre le IV^e et le XIII^e siècle*, thèse de doctorat, université de Bourgogne-Franche-Comté, Dijon, 2017, p. 695-696.
11. Voir D. MÉHU, « *Locus, transitus, peregrinatio*. Remarques sur la spatialité des rapports sociaux dans l'Occident médiéval (XI^e-XIII^e siècle) », in *Construction de l'espace au Moyen Âge : pratiques et représentations*, Paris, 2007, p. 275-293.
12. J. LE SÉNÉCAL, « Les occupations des mois dans l'iconographie du Moyen Âge », *Bulletin de la Société des antiquaires de Normandie*, 35 (1921-1923), p. 15-218.
13. Sur cette idée d'enchaînement, voir J.-C. SCHMITT, *Les rythmes au Moyen Âge*, Paris, 2016. Pour ce qui est de l'iconographie zodiacale antique, F. Gury a mis en exergue l'importance des positions, orientations et mouvements des figures zodiacales comme socle d'une mise en réseau visuelle des signes zodiacaux, nourrie par un fonds littéraire riche de détails concernant ces questions de position, voir F. GURY, « Principes de composition de l'image zodiacale », *Latomus*, 53/3 (1994), p. 528-542. De fait, iconographie des occupations des mois et iconographie des signes du Zodiaque partagent un grand nombre de similitudes et ont été fréquemment associées. Nous nous permettons de renvoyer à nos propres travaux sur la question, notamment A. FERRAND, « Du Zodiaque et des hommes. Temps, espace, éternité dans les édifices de culte entre le IV^e et le XIII^e siècle », *Bucema*, 22/1 (2018), en ligne [<http://journals.openedition.org/cem/15408>], consulté le 28 janvier 2021.
14. J.-C. SCHMITT, *Les rythmes...*, *op. cit.*, p. 276. L'ouvrage n'est d'ailleurs pas cité dans la bibliographie.

15. Il n'y a pas qu'un couple formé d'un homme et d'une femme représentés dans le cycle, mais aussi des jeux de proportions entre les personnages.
16. L'auteur a lui-même abordé la question dans plusieurs de ses travaux, dont « El Labora : los trabajos y los dias en la iconografia romanica », in *Vida y muerte en el monasterio romanico*, Aguilar de Campoo, 2004, p. 65-63.
17. S. BIAY, *Les chapiteaux du rond-point de la troisième abbatale de Cluny (fin XI^e-début XII^e)*, thèse de doctorat, université de Poitiers, 2011, en ligne [<https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-00671485/>], p. 409. Sur des questions similaires, voir aussi A. MONTOUX, *Réordonner le cosmos : itinéraires érigéniens à Cluny*, Paris, 2016.
18. Nous renvoyons ici aux enquêtes menées dans un ouvrage réunissant des contributions découlant d'un colloque : M. LAUWERS (éd.), *Labeur, production et économie monastique dans l'Occident médiéval. De la Règle de saint Benoît aux Cisterciens*, Turnhout, 2021, en part. N. PERREAUX, « Œuvrer, servir, souffrir. Réflexions sur la sémantique des activités médiévales », p. 31-79. Sur le travail de la terre et ses représentations, nous renvoyons également à S. FRAY et D. MOREL, *La terre à l'époque romane : exploitations, usages, et représentations*, Aurillac, 2016.
19. N. PERREAUX, « Œuvrer, servir... », *ibid.*
20. A. GUERREAU-JALABERT, « Occident médiéval et pensée analogique : le sens de *spiritus* et *caro* », in J.-P. GENET (dir.), *La légitimité implicite*, Paris/Rome, 2015, § 9, en ligne [<http://books.openedition.org/psorbonne/6603>], généré le 5 février 2021.
21. En effet, comme l'a déjà souligné M. Jullian, « tous les mois de l'année ne sont pas symbolisés par une activité laborieuse, ni même strictement rurale. C'est pourquoi d'ailleurs l'expression "occupations des mois" doit être préférée à celle de "travaux des mois", plus restrictive, et qui ne rend qu'imparfaitement compte de la nature intrinsèque des œuvres. » M. JULLIAN, *Formalisme et réalisme dans la sculpture romane en France. Les occupations des mois*, thèse de doctorat, université de Paris X-Nanterre, 1994, p. 28.
22. L'auteur observe en effet que « le premier (*dominium*) constituait le mode de production lui-même, d'où découlait toute la logique des actions médiévales ; d'autre part, parce que le second concept (*ecclesia*) désignait la principale institution garante et promotrice de ce mode de production ». N. PERREAUX, « Œuvrer, servir... », *op. cit.*, p. 79. Les concepts de *dominium* et *ecclesia* ont été mis en évidence par A. GUERREAU, *Le féodalisme. Un horizon théorique*, Paris, 1980.
23. N. PERREAUX, « Œuvrer, servir... », *ibid.*, p. 74.
24. N. LE LUEL, « Travailler la terre pour accéder au ciel : le calendrier des mois peint sur les arcs triomphaux des églises romanes comme image de transition », in S. FRAY et D. MOREL, *La terre à l'époque romane...*, *op. cit.*, p. 193-216. Ce travail n'est d'ailleurs pas cité dans l'ouvrage, malgré les nombreuses références à son auteure.
25. N. PERREAUX, « Œuvrer, servir... », *op. cit.*, p. 72.
26. A. GUERREAU-JALABERT, « Occident médiéval et pensée analogique... », *op. cit.*, § 9.
27. D. MÉHU, « *Locus, transitus...* », *op. cit.*, p. 285.
28. J. BASCHET, *Corps et âmes. Une histoire de la personne au Moyen Âge*, Paris, 2016, p. 62.
29. Cet effet d'arythmie a été mis en valeur par J.-C. Schmitt qui en fait valoir le rôle d'un point de vue social. Il souligne également les procédés de « rupture » ou de « claudication » dans les images comme un moyen de relancer le mouvement. Voir J.-C. SCHMITT, *Les rythmes...*, *op. cit.*, p. 510 et 643-649.
30. Voir : <https://portail.bibliissima.fr/ark:/43093/mdata20685b478dd116b98a3253547cad37ddbaf09ca>.
31. Ces recherches ont fait l'objet d'une présentation intitulée « Il tempo tra la pietra e la pergamena » lors du colloque « Citazione, riuso e revival nel libro miniato tra medioevo ed età contemporanea » organisé par la Società internazionale di Storia della Miniatura en 2018 à l'Università della Calabria.

32. « Il percorso che ha portato dall'invenzione in miniature (per quel che ne sappiamo) all'applicazione nell'arte monumentale delle nuove varianti resta però difficile da tracciare con chiarezza », p. 45.
33. N. PERREAUX, « Œuvrer, servir... », *op. cit.*, p. 74.
34. Voir en particulier p. 47.
35. À ce sujet, voir A. GUERREAU, « Stabilità, via, visione : le creature et il creatore nello spazio medievale », in E. CASTELNUOVO et G. SERGI (éd.), *Arti e Storia nel Medioevo*, t. 3 (*Del vedere : pubblici, forme e funzioni*), Turin, 2004, p. 167-197 ; trad. fr., *Stabilité, voie, vision : les créatures et le Créateur dans l'espace médiéval*, en ligne [<https://hal.archives-ouvertes.fr/halshs-00520505/>] ; pour aller plus loin dans la réflexion sur le rapport à la « nature » et le décalage entre la pensée médiévale et la nôtre, voir notamment P. DESCOLA, *Par-delà nature et culture*, Paris, 2005.
36. A. GUERREAU, *Stabilité, voie...*, *op. cit.*, p. 2.
37. Les chiffres indiqués pourraient être mis à jour grâce à des travaux plus récents. Nous nous permettons ainsi de renvoyer à notre thèse dont la publication est en préparation et dont le corpus réunit et distingue les occurrences des occupations des mois et des signes du Zodiaque, qu'ils soient ou non associés, A. FERRAND, *Du Zodiaque et des hommes...*, *op. cit.*
38. Quant aux rythmes, à l'agencement selon le principe du boustrophédon et aux jeux de correspondances entre les parties de l'année, il faudrait réfléchir à partir de J.-C. SCHMITT, *Les rythmes au Moyen Âge...*, *op. cit.*, notamment p. 361-365 et 507-510. Pour ce qui est de l'articulation entre ce thème et la valeur transitive de son lieu d'accueil, cette fois au seuil du chœur, voir N. LE LUEL, « Travailler la terre pour accéder au ciel... », *op. cit.*
39. Pour une réflexion sur la notion délicate de « modèle », voir notamment E. MAGNANI et D. RUSSO, « Histoire de l'art et anthropologie, 4. Modèle et copie. Autour de la notion de "modèle" en anthropologie, histoire et histoire de l'art », *Bucema*, 14 (2010), en ligne [<http://journals.openedition.org/cem/11558>], consulté le 28 mai 2021.
40. Pour une prise de recul quant aux travaux de Georges Duby, mais aussi vis-à-vis de leur genèse et de leurs apports, voir P. BOUCHERON et J. DALARUN (éd.), *Georges Duby. Portrait de l'historien en ses archives*, Paris, 2015. N. Perreaux, que nous avons déjà cité plusieurs reprises, propose également un point historiographique sur la « théorie des trois ordres » et son impact sur l'étude du « travail » au Moyen Âge, voir « Œuvrer, servir... », *op. cit.*, p. 36-37, n. 30-31.
41. La Balance est en effet portée par le personnage représentant le mois de septembre comme une allusion à l'équinoxe automnal.
42. Il est en effet indiqué que « la canonizzazione dell'associazione fra i mesi e i rispettivi segni zodiacali si riscontra infatti in modo sistematico nei programmi monumentali soltanto nel XIII secolo » (p. 120).
43. Nous renvoyons ici au corpus de notre thèse réuni dans une base de données, cf. A. FERRAND, *Du Zodiaque et des hommes...*, *op. cit.*
44. Sur le portail de l'avant-nef, activités mensuelles et signes du Zodiaque alternent dans les médaillons sculptés sur l'archivolte.

AUTEURS

ANGÉLIQUE FERRAND

Docteure en histoire de l'art médiéval, LARA Laboratoire de recherche Archéologie et
Architecture / UMR 6566 CReAAH