



HAL
open science

Le zodiaque dans la décoration ecclésiale médiévale : une autre manière de penser le temps et l'espace

Angélique Ferrand

► To cite this version:

Angélique Ferrand. Le zodiaque dans la décoration ecclésiale médiévale : une autre manière de penser le temps et l'espace. Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre, 2015, 19.1, 10.4000/cem.13937 . hal-03612226

HAL Id: hal-03612226

<https://hal.science/hal-03612226v1>

Submitted on 18 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.



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

19.1 (2015)

Varia

Angélique Ferrand

Le zodiaque dans la décoration ecclésiastique médiévale : une autre manière de penser le temps et l'espace

Avertissement

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

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

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

revues.org

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

Référence électronique

Angélique Ferrand, « Le zodiaque dans la décoration ecclésiastique médiévale : une autre manière de penser le temps et l'espace », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA* [En ligne], 19.1 | 2015, mis en ligne le 22 juin 2015, consulté le 06 juillet 2015. URL : <http://cem.revues.org/13937> ; DOI : 10.4000/cem.13937

Éditeur : Centre d'études médiévales Saint-Germain d'Auxerre

<http://cem.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://cem.revues.org/13937>

Document généré automatiquement le 06 juillet 2015. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

© Tous droits réservés

Angélique Ferrand

Le zodiaque dans la décoration ecclésiastique médiévale : une autre manière de penser le temps et l'espace

« Elle [ma méthode] consiste, pour la recherche, à remonter vers les origines jusqu'à ce que l'on retrouve l'état d'esprit où ce qui est devenu plus tard inintelligible ou déraisonnable était le produit d'un raisonnement simple, parfaitement intelligible ; pour l'exposition, à refaire en sens inverse le chemin parcouru¹. »

- 1 Cette citation d'Auguste Bouché-Leclercq (1842-1923), à propos de ses recherches relatives à l'astrologie antique, fait écho aux problématiques portant sur la perception du Moyen Âge de manière générale et plus précisément sur les moyens d'appréhender l'évolution des manières de voir et de penser le monde au cours de cette longue période. De fait, tenter d'éclairer un phénomène et un système ontologique particulier est une entreprise aussi ardue que fondamentale dans le champ des sciences humaines et sociales. À ce titre, l'analyse du thème iconographique du zodiaque dans la décoration ecclésiastique médiévale est exemplaire dans la mesure où aussi bien le Moyen Âge que le zodiaque ont en commun d'être perçus aujourd'hui à la fois de façon proche et distante, familiers et « étrangers ». Devenu, en effet, « inintelligible ou déraisonnable » pour reprendre les termes d'Auguste Bouché-Leclercq, le zodiaque est loin de laisser indifférents ceux qui le remarquent au seuil des églises médiévales, suscitant parfois un étonnement curieux aussi bien qu'un effarement indigné. Associé à l'astrologie et à l'ésotérisme, sa perception aujourd'hui est déformée par de fausses images et des préjugés. Le zodiaque, cependant, n'a pas seulement été un outil astrologique, mais il a également été un motif iconographique lié à la représentation du « temps » et de l'« espace », tel un repère céleste dans le temps terrestre.
- 2 Dans une sorte d'emboîtement ontologique, envisager le thème du zodiaque nous permet de saisir la manière dont l'homme médiéval concevait le monde, mais aussi de discuter notre propre vision sur cette période. Il s'agit ainsi de considérer un « autre Moyen Âge », selon la formule de Jacques Le Goff², tout en gardant à l'esprit cette phrase d'Éric Palazzo, « le Moyen Âge est "autre" et, à ce titre, il nous oblige à penser la relation que nous entretenons avec "lui" en termes d'altérité³ ». Le zodiaque médiéval est « autre », que ces signes vulgarisés soient considérés aujourd'hui comme « païens » ou fruits d'une superstition. Sa complexité et sa singularité articulées aux modalités d'appréhension des systèmes médiévaux de représentation du « temps » et de l'« espace », conçus à l'intérieur d'un système de relations analogiques⁴, jalonnent l'itinéraire que nous empruntons ici, en allant de la production historiographique à l'analyse de deux œuvres sculptées – le portail central de l'avant-nef de Vézelay (vers 1120-1130) et le pilier de Souvigny (1130-1150), pour terminer sur la synthèse sémantique réalisée par le chapiteau de la nef de Vézelay (n° 19) figurant la Balance et les Gémeaux sous les traits de l'instrument de la pesée des âmes et du couple originel.

1. Le zodiaque : entre fascination et rejet

- 3 Institués par les Mésopotamiens au cours du III^e millénaire avant notre ère, les signes du zodiaque ont répondu à une volonté de traduire les signes envoyés par les dieux par l'intermédiaire des astres⁵. Les douze figures zodiacales, repérant les constellations parcourues par le soleil au cours d'une année, n'ont néanmoins été fixées qu'au V^e siècle avant notre ère, avant de connaître un certain succès dans la littérature catastérismique grecque puis romaine au fil des traductions et commentaires⁶. Le zodiaque rend compte à la fois des savoirs acquis sur les astres depuis l'Antiquité, mais aussi d'un ensemble de concepts d'ordre cosmologique et ontologique qui ont évolué au fil du temps⁷. Or, la figuration du zodiaque dans un contexte ecclésial peut aujourd'hui laisser le spectateur perplexe, car il renvoie à un imaginaire forgé à partir d'une astrologie vulgarisée et d'un ésotérisme exacerbé⁸. C'est

pourquoi son étude a eu à pâtir d'un certain nombre d'a priori qui a longtemps rebuté les chercheurs. La plupart ont privilégié l'étude des occupations des mois où sont décrites les douze activités mensuelles, souvent associées aux signes zodiacaux. L'historiographie consacrée à ce thème révèle tout à la fois un certain attrait et une certaine méfiance, que la complexité de ses origines tout autant que sa réappropriation médiévale peuvent expliquer. Une telle attitude mêlant fascination et rejet est également perceptible dans la transmission du zodiaque entre l'Antiquité et le Moyen Âge. Les auteurs du Moyen Âge ont en effet hésité entre un refus de l'astrologie « superstitieuse » et une réappropriation de l'héritage antique dans le domaine des connaissances sur le monde⁹. D'ailleurs, les préjugés au sujet du zodiaque ont été alimentés par ses liens de parenté avec l'astrologie qui eurent tôt fait de l'assimiler à l'ésotérisme, la divination, le déterminisme et à bien d'autres domaines sujets à polémiques. Dans l'historiographie moderne, les occupations des mois ont concentré les regards portés sur le thème plus large dit du calendrier, alors même que l'appellation « zodiaque » a souvent été utilisée pour désigner a posteriori ce genre de cycle d'images calendaires associant ou non les signes zodiacaux aux scènes mensuelles. Cette confusion révèle des amalgames tout autant qu'une incompréhension qui prend racine dans les études des XVIII^e et XIX^e siècles. L'égyptomanie alliée au succès de l'ésotérisme ont joué un rôle décisif dans l'intérêt porté aux représentations du zodiaque, antiques et médiévales, tout en biaisant les modalités de leur approche. De fait, ces courants de pensée ou modes ont affiché un attrait certain pour l'Orient, l'Ailleurs, l'Autre et les « mystères » des cultures passées. Le zodiaque a alors incarné et cristallisé cet imaginaire. En regard de cette vague ésotérique et de ce penchant exacerbé pour les « antiquités », le XIX^e siècle a vu aussi l'invention de l'art « roman », une démarche induisant un regard plus attentif sur le Moyen Âge, tout autant qu'une catégorisation parfois excessive et réductrice¹⁰. Or, le XII^e siècle correspond à un moment clé pour les figurations du zodiaque et plus largement pour les calendriers dans la décoration ecclésiastique ; images qui vont être « redécouvertes » au XIX^e siècle¹¹. L'étude des figurations du zodiaque semble avoir profité de ce contexte propice au développement d'un ésotérisme chrétien, notamment fasciné par les signes zodiacaux présents sur les façades des églises¹². Quant à l'amalgame entre zodiaque et occupations des mois, il faut souligner l'ampleur prise par les controverses autour des zodiaques égyptiens d'époque romaine – tel que le zodiaque de Dendérah découvert en 1821 –, qui ont sans doute influé sur le succès de cette appellation ; une appellation utilisée parfois à tort pour désigner des cycles médiévaux représentant les occupations des mois sans les signes zodiacaux¹³. On peut penser que c'est l'engouement contemporain pour l'ésotérisme qui a facilité ce raccourci. Malgré l'intérêt suscité par le zodiaque aux XVIII^e et XIX^e siècles, il a cependant été évacué des études consacrées à ce qui a été désigné au XX^e siècle comme un calendrier figurant les scènes des occupations des mois, qu'elles soient associées ou non aux signes zodiacaux¹⁴. Le succès du thème des occupations des mois aux XII^e-XIII^e siècles dans la décoration ecclésiastique a ainsi été retenu au détriment du zodiaque. Les travaux fondateurs de James C. Webster (1905-1989) et de Perrine Mane sur les occupations des mois se sont concentrés sur ces dernières sans s'intéresser véritablement au zodiaque, dont les signes, pourtant, alternent souvent avec les scènes mensuelles¹⁵. Le volume de l'*Index of Christian Art* édité par Column Hourihane, portant à la fois sur les représentations des occupations des mois et celles des signes du zodiaque, est, quant à lui, appréciable, mais reste incomplet et imprécis¹⁶. De manière plus générale, en ce qui concerne les rapports entre Antiquité et Moyen Âge, la notion de *Nachleben* ou de survivance, chère à Aby Warburg (1866-1929) et à plusieurs de ses continuateurs, est au cœur du processus de transmission et de réappropriation du zodiaque¹⁷. La démarche iconologique d'Erwin Panofsky (1892-1968), chez lequel la notion de survivance est également présente, mais selon des modalités différentes et en correspondance avec la notion de *Weltanschauung* – autrement dit de conception ou perception du monde –, peut être mise en regard avec l'approche warburgienne¹⁸. Chez ces deux auteurs, la notion de survivance est utilisée différemment quant à la prise en compte de la temporalité des images, puisque, pour le premier, elle relève d'un concept structural, tandis que, pour le second, elle est entendue comme un phénomène historique¹⁹. André Grabar (1886-1990) a eu lui

aussi un rôle à jouer dans l'approche des dynamiques iconographiques entre Antiquité et Moyen Âge. Il s'est en effet intéressé aux schémas, aux « images-commentaires » comportant notamment le zodiaque comme autant de moyens graphiques empruntés aux illustrations scientifiques pour traduire des notions abstraites²⁰. Comme exemple de ces processus de survivance et de réappropriation du zodiaque, on notera que les compositions des pavements synagogaux palestiniens (IV^e-VI^e siècle) ont été étudiées dans ce sens, afin de montrer des relations dynamiques entre l'Antiquité classique, le judaïsme et le christianisme au niveau iconographique et culturel²¹.

- 4 Enfin, pour compléter ce parcours historiographique, il faut évoquer la naissance de la revue *Zodiaque* publiée à l'abbaye de La Pierre-qui-Vire à partir de 1951 et le choix révélateur de son appellation²². Le développement des éditions *Zodiaque* pendant une quarantaine d'années doit beaucoup à Angelico Surchamp, moine de l'abbaye. Dans les notes « Sens de *Zodiaque* », petites chroniques se situant comme des points d'orgue aux « Notes sur l'art abstrait », il a expliqué progressivement le choix du nom de ces éditions naissant en pleine « querelle de l'art sacré ». Les lignes de Surchamp, en faisant dialoguer art médiéval et art contemporain, ont tenté de justifier le renouvellement de l'art en même temps que le retour à une certaine simplicité, en écho aux polémiques soulevées par les expositions d'art « moderne », « abstrait » dans les églises. De fait, ces expositions ont suscité les critiques des milieux catholiques conservateurs et le but de Surchamp et de ses collaborateurs a été, au départ, de légitimer un nouvel art chrétien en se fondant sur ses propres racines. Surchamp a d'ailleurs accordé une attention particulière sur le rapport au temps que le zodiaque sous-entend et souligné l'importance fondamentale de cette notion dans la société d'hier, d'aujourd'hui et de demain. À ses yeux, intituler cette revue « *Zodiaque* » a permis non seulement d'évoquer les lacunes à propos du Moyen Âge, mais aussi de mettre en évidence la valeur naturelle et essentielle du temps, selon ses termes, de revenir à « un ordre naturel²³ ». Il a également insisté sur les interrogations portant sur le zodiaque et sa signification : « Le langage symbolique du *Zodiaque*, tel que l'a conçu la tradition chrétienne, est une merveilleuse création dont nous essaierons au terme de chaque cahier de comprendre l'intérêt et la valeur²⁴. » Le zodiaque est ainsi apparu comme une sorte d'emblème. Figure de proue des éditions éponymes, il reflète les ambitions de l'abbaye à la fois par sa dimension polémique et son ancienneté porteuse de traditions, mais aussi par son orientation vers le futur du fait de sa cyclicité ; un futur propre au renouvellement de l'art²⁵. Autrement dit, cette appellation a cristallisé à la fois les problématiques inhérentes à la production et à la perception d'un nouvel art, mais aussi celles liées à la mise en valeur du patrimoine médiéval et de « l'art sacré ». Certes, il ne faut pas oublier le contexte religieux de cette entreprise et la dimension subjective du discours tenu par les éditions *Zodiaque*, mais on ne peut nier l'élan qu'elles ont pu donner à la redécouverte du passé médiéval. En effet, même si les publications de l'abbaye de La Pierre-qui-Vire correspondent à une esthétique et à un discours orienté, qui ont eu un certain impact sur la perception du Moyen Âge, elles ont également participé à la connaissance et à la reconnaissance du patrimoine, connu et moins connu, en faisant le lien entre le grand public et les historiens et archéologues qui ont compté parmi les auteurs. Selon les mots programmatiques d'Angelico Surchamp :

« D'une part le zodiaque encore visible au tympan de nombreuses églises pose d'une façon criante le problème de l'origine et le mystère de l'art du Moyen Âge. Pourquoi ces zodiaques au portail des églises ? Le fait que cette question reste pour nous presque sans réponse suffit à montrer que nous avons beaucoup à apprendre pour pénétrer, dans leur réelle intelligence, les œuvres médiévales²⁶. »

2. Articulations entre spatialité et temporalité

- 5 Le thème iconographique du zodiaque, souvent associé comme pendant céleste au thème terrestre des occupations des mois, constitue un exemple probant des articulations entre spatialité et temporalité propres à la perception du monde dans la pensée médiévale²⁷. Cette iconographie désignée comme un « calendrier », telle « une représentation du monde²⁸ », a fait l'objet d'un certain engouement aux XII^e et XIII^e siècles. Il a pour caractéristique d'associer des images issues de la vie quotidienne, à travers les activités propres à chaque mois, aux figures

des signes zodiacaux issus d'un savoir encyclopédique hérité de l'Antiquité et tendant vers l'éternité. On trouve, notamment, ces scènes et figures sur la voussure du portail central du narthex de l'ancienne église abbatiale Sainte-Marie-Madeleine de Vézelay (fig. 1) réalisé aux alentours de 1120-1130²⁹.

Fig. 1 - Vézelay, Sainte-Marie-Madeleine, portail central du narthex, vers 1120-1130 (cl. A. Ferrand).



- 6 Cette voussure couronne un Christ trônant au sein d'une scène synthétique décrivant la Pentecôte et la mission évangélique donnée aux apôtres qui l'entourent. Le tympan affiche des compartiments rayonnants dans une voussure interne et habités, tout comme le linteau, par un certain nombre de figures représentant pour la plupart les peuples de la terre³⁰. Ces figures stéréotypées transcrivent des facteurs d'identité et d'altérité rendus par des caractéristiques physiques particulières et dont la tradition est d'origine antique. Certaines sont hybrides ou difformes, comme les Cynocéphales, les Pygmées ou bien encore les Panotéens, permettant sans doute de souligner la variété de la Création³¹. L'iconographie singulière des différents peuples à convertir laisse transparaître une certaine fascination pour le lointain dans un portail rendant compte de tensions entre l'unité et la variété catalysées par le Christ central aux bras étendus (fig. 2)³².

Fig. 2 - Vézelay, Sainte-Marie-Madeleine, portail central du narthex, vers 1120-1130, détail, du bas vers le haut : deux Saisons, les Poissons, Février, le Bélier, Mars, le Taureau (cl. A. Ferrand).



- 7 Tel un arc liminaire, la voussure dite du calendrier est rythmée des médaillons figurant les occupations des mois alternant avec les signes du zodiaque ainsi que quelques figures supplémentaires³³. Les médaillons situés de part et d'autre de la voussure en troisième position correspondent sans doute aux personnifications d'autres unités de nature spatio-temporelle telles que les Saisons et l'Ancienne et la Nouvelle Année voire le Jour et la Nuit³⁴. Incarnées chacune par deux figures jouant sur des effets de contraste et de dualité de nature, ces personnifications renforcent les allers-retours visualisés entre opposition et complémentarité. Les rayons émanant des mains du Christ transcrivent le message d'évangélisation envoyé à tous les peuples et donné à diffuser par les apôtres. La notion de conversion semble mise à l'honneur dans ce tympan, ce processus résolvant et dépassant l'hétérogénéité tout comme la marginalité des peuples représentés³⁵. En outre, le miracle des langues accompli lors de la Pentecôte est évoqué visuellement par les rayons émanant des mains du Christ et dirigés vers les têtes des apôtres³⁶. Il permet de renforcer implicitement la dimension universelle de cette entreprise.
- 8 Le pilier lacunaire de Souvigny (fig. 3), réalisé entre 1130-1150 soit quelques décennies après le portail de Vézelay, vise, comme ce dernier, à rendre compte de l'unité et de la variété par l'intermédiaire de la figuration des occupations des mois, des signes du zodiaque ainsi que des peuples de la terre et des animaux réels et imaginaires³⁷.

Fig. 3 - Pilier de Souvigny, prov. prieuré Saint-Pierre, cloître (?), musée de Souvigny, milieu du XII^e siècle. Détail : le Sagittaire et le Scorpion (cl. A. Ferrand).



- 9 Sur chacune des faces de ce pilier octogone, ces différentes figures légendées sont réparties dans des frises verticales de médaillons et panneaux quadrangulaires alternant avec des frises verticales formées de motifs géométriques et végétalisés³⁸. Ces dernières offrent chacune un enchaînement ornemental différent. Sur les quatre faces, l'une d'elles est occupée par une frise en forme de grecque tracée d'un ruban plié à bordure perlée ; une autre est couverte d'entrelacs complexes tissés par des boucles perlées, végétalisées ou bien encore nervurées ; sur une autre face deux tiges de rinceaux perlés bagués deux à deux créent des motifs en amande encerclant des demi-palmettes ; enfin, une frise lacunaire de rinceaux bagués aux extrémités et terminés sans doute par des pommes de pin composent des boucles non pas ascendantes mais latérales³⁹. Ces frises jouent sur les confusions entre les règnes végétal et minéral et entre les matières, comme c'est le cas aussi sur les frises figuratives⁴⁰. Le mouvement des frises ornementales produit des effets de cyclicité, de rythme et de continuité dépassant la diversité des faces de ce pilier synthétique. Les médaillons délimitant les signes zodiacaux prennent la forme

d'une mandorle, telle un cadre de séparation entre céleste et terrestre et en tant que modèle d'harmonie (fig. 4).

Fig. 4 - Pilier de Souvigny, prov. prieuré Saint-Pierre, cloître (?), musée de Souvigny, milieu du XII^e siècle. Détail : la Balance (cl. A. Ferrand).



10 D'ailleurs, ces mandorles encadrant des figures à dimension cosmologique ne sont pas sans rappeler les chapiteaux des quaternités du rond-point de l'abbatiale de Cluny III⁴¹. Sur le pilier de Souvigny, les écoinçons des mandorles zodiacales sont ornés alternativement de motifs en demi-palmettes, traités comme des drapés, ou de quatre petits médaillons marqués d'un motif floral rayonnant. Ces ornements évoquent les motifs étoilés qui parsèment les corps des figures zodiacales placées en bordure des listes de constellations présentes dans les recueils astronomiques (fig. 5)⁴².

Fig. 5 - Vézelay, Sainte-Marie-Madeleine, portail central du narthex, vers 1120-1130, détail : le Scorpion encadré d'Octobre et Novembre (cl. A. Ferrand).



11 Ce pilier, dont on ne peut que présumer sa localisation dans le cloître du prieuré, synthétise des repères à la fois spatiaux et temporels, mêlant l'ici et l'ailleurs et issus d'une pensée encyclopédique prenant sa source dans l'Antiquité⁴³. Ainsi, dans ces deux cycles, comme dans d'autres, les occupations des mois associées aux signes du zodiaque conjuguent la temporalité terrestre à la temporalité céleste, tout en articulant le local à l'universel. Les figures des peuples de la terre, vectrices à la fois de diversité et d'universalité, sont des repères dans un système imbriqué. Cette association entre les occupations terrestres, les signes zodiacaux et les peuples de la terre renvoie également aux productions « géographiques » et « cartographiques » héritées de l'Antiquité⁴⁴. Les *mappae mundi* médiévales, telles que celle figurant dans le *Beatus* de Saint-Sever, témoignent d'une pensée articulant étroitement texte et image. Les schémas cartographiques médiévaux se concentrent davantage sur la synthèse de données de localisation fonctionnant comme un système de relations ordonnées⁴⁵. La pensée géographique antique puis médiévale juxtapose, en effet, des repères terrestres et célestes, mais aussi des concepts. Le tout s'imbrique dans un système analogique complexe, similaire à la composition du portail de Vézelay et à celle du pilier de Souvigny⁴⁶. On retrouve des thèmes iconographiques proches dans les mosaïques de pavement du XII^e siècle, achevant de relier le sol (terrestre) et la voûte (céleste)⁴⁷. Ces compositions à dimension cosmologique, qu'elles soient peintes, sculptées ou bien encore de mosaïque, ont en commun de traduire une pensée encyclopédique, oscillant entre l'accumulation ordonnatrice et une fascination pour les curiosités. Cette pensée permet d'articuler l'unité et la marginalité, le centre et la périphérie⁴⁸. Les signes du zodiaque jouent un rôle déterminant dans cette imagerie et cristallisent une conception du temps et de l'espace propre au Moyen Âge, faites de réalités à la fois matérielles et imaginaires⁴⁹.

12 Dans un ouvrage récent rassemblant les nouvelles approches de la spatialité médiévale, Jérôme Baschet, Jean-Claude Bonne et Pierre-Olivier Dittmar les appliquent à « l'iconographie du lieu sacré »⁵⁰. Au seuil de l'ouvrage, les auteurs synthétisent les caractéristiques matérielles et spirituelles de l'édifice ecclésial. Ils insistent sur la polarisation du décor autour du *locus* conjugué à la dynamique de l'*iter*⁵¹. La spatialité du décor ecclésial médiéval laisse entrevoir un système alliant fixité et mouvement, horizontalité et verticalité. Cette singularité spatiale éclaire nos précédentes remarques et permet d'envisager la dynamique du cycle zodiacal

dans le décor ecclésial⁵², à l'image du « monde enchevêtré » du Moyen Âge dépeint par Philippe Descola⁵³. L'ontologie analogique, qui caractérise la pensée médiévale, offre, en effet, un prisme permettant d'apercevoir les ramifications des images médiévales. Celles-ci usent ainsi de différentes formes de figuration, qui rendent compte de systèmes imbriqués dans les champs de la spatialité et de la temporalité⁵⁴. Il s'agit de mettre en images un réseau de relations entre la variété et l'unité grâce à l'imbrication hiérarchique de différentes échelles⁵⁵. Les différents peuples de la terre figurés à Vézelay et sur le pilier de Souvigny que nous avons évoqués relèvent de processus d'identification de l'autre et de l'ailleurs, comme autant d'« intervalles⁵⁶ » de diversité au sein de l'unité, mis en correspondance avec les repères spatio-temporels du cycle calendaire, soulignant quant à eux une certaine continuité de la Création. Or, la disposition rayonnante du tympan de Vézelay, au moyen d'une compartimentation radiale doublée d'une couronne de médaillons circulaires, est caractéristique de la pensée figurative analogiste⁵⁷. Le module du médaillon servant de cadre aux occupations des mois et signes du zodiaque sur la voussure de Vézelay, comme sur le pilier de Souvigny, est un « dispositif itératif » et un « marqueur symbolique⁵⁸ ». Il renforce visuellement l'impression classificatrice et indexe la « liste » harmonieuse mise en images⁵⁹. Quelques chapiteaux de la nef et de l'avant-nef, auxquels s'ajoutent les médaillons des clés de voûte et des voûtains de la salle capitulaire de Vézelay, reprennent également le dispositif du médaillon (fig. 6).

Fig. 6 - Vézelay, Sainte-Marie-Madeleine, portail central du narthex, vers 1120-1130, détail : le Taureau (cl. A. Ferrand).



- 13 Les médaillons de la salle capitulaire présentent des figures essentiellement animales, réelles et imaginaires, issues du même répertoire encyclopédique que les figures de l'archivolte du portail⁶⁰. Sur le pilier de Souvigny, le médaillon se décline en mandorle et achève ainsi de nouer des relations entre terrestre et céleste, tout en signifiant une harmonie synthétisée. Le signe de la Balance sur ce pilier explicite cette idée par son iconographie particulière et sa composition. L'espace intérieur de la mandorle est divisé en deux registres par une sorte de

demi-sphère évoquant la voûte céleste et ornée sur son pourtour d'une frise pointée. Au-dessus de cette demi-sphère ouverte vers le haut, une figure lacunaire en buste tient la Balance figurée dans le registre inférieur terrestre. De cette manière, elle fait la transition avec la sphère céleste du registre supérieur. Les signes du zodiaque et les occupations des mois représentés dans ces compositions monumentales ecclésiales articulent le céleste et le terrestre et font le lien entre les hommes et Dieu, selon une perspective eschatologique, comme en témoigne le portail de Saint-Lazare d'Autun⁶¹. Ils participent à une représentation du monde propre à la pensée médiévale. L'articulation de ces versants opposés mais complémentaires de la temporalité tournée vers l'éternité accompagne et souligne la plupart du temps des cycles narratifs autour de la figure du Christ. Les cycles dits du calendrier, associant occupations des mois et signes du zodiaque, sont aussi l'expression des relations entretenues entre les hommes, inscrits dans le mouvement, le changement et les rythmes du temps terrestre, et Dieu, immuable, situé dans l'éternité. C'est le cas à Vézelay où le portail central encadré des portails latéraux met en images la vie du Christ depuis son Incarnation jusqu'à la Pentecôte, ce qui permet de mettre en scène la dualité de sa nature. En outre, les occupations des mois associées aux signes du zodiaque renvoient à des rythmes sociaux polarisés par l'*Ecclesia*⁶². Ces rythmes, mis en images notamment dans les médaillons circulaires répétés de l'arc calendaire des portails du XII^e siècle, sont ainsi vecteurs d'enjeux de domination spatiaux et temporels bien plus complexes qu'un « simple » calendrier⁶³.

- 14 Par ailleurs, les travaux menés par Alain Guerreau et d'autres historiens, sur la perception de l'« espace » au Moyen Âge selon les structures du système social féodal, nous permettent d'envisager différemment les enjeux de la figuration médiévale autour de ce concept⁶⁴. L'approche de la spatialité et de la temporalité médiévale doit être revue à travers le schème articulant et opposant *caro* et *spiritus*, le charnel et le spirituel, comme l'a montré Anita Guerreau-Jalabert⁶⁵. Dans ce sillage, on trouve des oppositions structurant aussi bien les rapports sociaux que la perception de l'espace, tels que terrestre et céleste, extérieur et intérieur, microcosme et macrocosme, etc. Ces oppositions sont particulièrement sensibles dans le thème du zodiaque articulé à celui des occupations des mois, en tant que repères célestes et spirituels reliés aux activités terrestres et charnelles. De plus, le concept de *transitus* – dont les travaux de Didier Méhu ont montré l'importance – renvoie à l'idée d'une certaine transformation permettant de passer du matériel au spirituel⁶⁶. Cette conversion spirituelle rejoint ce que nous avons observé sur le portail du narthex de la Madeleine de Vézelay, l'entrée de l'*ecclesia/Ecclesia* étant conçue comme un *transitus*. Des relations analogiques entre le Créateur et la Création se nouent autour de ce concept et sont à situer dans la perspective eschatologique chrétienne⁶⁷. La voussure calendaire cernant le tympan de Vézelay rend compte d'une continuité rendue possible par un processus de *transitus* entre la terre et les cieux à même de renouer avec une unité idéale, celle de l'éternité et du Salut.

3. Jeux de variations et continuité

- 15 Les images du zodiaque héritées de l'Antiquité ont servi de repères spatiaux et temporels en utilisant des figures puisant dans la richesse mythologique antique, ce fond culturel servant à inscrire dans la mémoire des éléments du savoir lié à la science des astres⁶⁸. Les mythes associés aux signes zodiacaux par l'intermédiaire des catastérismes ont formé un cadre iconographique tout en permettant des jeux de variations complexes. L'accent est mis sur l'hétérogénéité formelle de plusieurs signes. Le Cancer, le Scorpion, le Sagittaire et le Capricorne sont les figures les plus denses d'un point de vue iconographique. Le Sagittaire et le Capricorne ont une double nature soulignée par la distinction nette entre la partie inférieure et la partie supérieure de leur corps. Cette dualité de nature est à même de faire ressortir la fonction médiatrice du zodiaque entre ciel et terre. À Vézelay, cette dualité est exacerbée par l'hybridation inhabituelle de certains signes de la voussure du portail tels que le Bélier et le Taureau. Ils sont affublés d'une queue de poisson à l'instar du Capricorne. Elle est aussi le moyen de créer un effet de continuité entre les signes en les reliant par un écho formel. La ceinture bordée de franges ou flammèches radiantes que porte habituellement le Sagittaire est

ici également arborée par le Bélier, le Taureau et le Capricorne, afin de marquer la transition entre les deux parties de leur corps. Ce détail produit de nouveau un écho formel tout en soulignant un jeu d'opposition et de complémentarité. Les Poissons vézéliens réitèrent ce principe puisque, en sus de leur disposition divergente soit tête-bêche et reliés par une corde, l'un est recouvert d'écaillés tandis que le second arbore un ventre lisse, seulement marqué d'une ligne médiane formée de petits traits parallèles. De manière générale, le Cancer et le Scorpion sont les plus hétérogènes et arborent des caractéristiques iconographiques similaires, mêlant des formes de crustacé, insecte, reptile et amphibien. Néanmoins, il convient de ne pas chercher à identifier avec certitude l'espèce figurée en regard des catégories animales propres à la pensée médiévale. De plus, ces signes ou figures ne sont pas à proprement parler des animaux du bestiaire, mais plutôt des repères visuels. Les appendices (pincés, queue, etc.), carapaces et autres éléments propres à une caractérisation font l'objet d'une grande attention. Les pattes sont ainsi multipliées tandis que la queue devient bien souvent serpentine. Par exemple, le Scorpion du cycle vézélien se présente sous forme d'une sorte de dromadaire, dont les deux pattes postérieures sont terminées de sabots tandis que ses six pattes antérieures sont griffues et comme hérissées d'écaillés. Son corps est terminé par une queue serpentine nouée évoquant une conque. Sa tête est, quant à elle, léonine, voire simiesque, grimaçante et pourvue d'une barbiche. Cet exemple limite montre une certaine fascination pour le lointain en même temps qu'une accentuation de la dimension négative de ce signe souvent poursuivi par le Sagittaire. L'hétérogénéité formelle des signes zodiacaux a essentiellement pour source leur fondement mythologique, mais elle supporte aussi un processus mnémorique lié à un savoir encyclopédique vu plus haut⁶⁹. Il semblerait que ces détails anatomiques particuliers soient autant de signes visuels marquant ce cycle de manière efficace. Il en va de même des ornements ajoutés régulièrement aux figures zodiacales, tout particulièrement dans le cycle bourguignon évoqué. À Vézelay, des lignes perlées, des lignes pointées en creux ou bien encore un motif triangulaire ou tréflé, formé de trois points en creux, sont autant d'ornements bordant ou couvrant les corps des figures animales zodiacales. Il s'agit de différentes manières de valoriser et repérer l'ordre du cosmos⁷⁰. Ces figures visent à rendre compte d'une continuité entre les différents règnes minéral, animal et végétal, mais aussi d'une certaine ambivalence, afin de souligner la capacité de transformation de la Création, sa *varietas* tout comme sa *continuitas*⁷¹. Les signes du zodiaque sont d'une certaine manière à l'image de l'homme médiéval, hésitant entre le bien et le mal. D'ailleurs, le Sagittaire affiche une certaine ambivalence et ses flèches semblent être celles du salut tout autant que celles qui poursuivent le mal⁷². L'hétérogénéité fréquente des signes du zodiaque ainsi que les jeux d'opposition et de complémentarité inhérents à leur iconographie semblent évoquer, en effet, une certaine instabilité de l'existence humaine dépassée par l'éternité, dans la direction de laquelle le cycle calendaire est dirigé. En outre, le caractère cyclique du zodiaque, de même que celui des occupations des mois, insiste sur la condition changeante de l'existence humaine, contrastant avec l'immuabilité divine. La Vierge et la Balance ont d'ailleurs sans doute facilité une certaine moralisation du cycle zodiacal. Ce n'est sans doute pas un hasard si on trouve le signe de la Balance associé à une évocation des Gémeaux sur un chapiteau de la nef de la Madeleine de Vézelay (fig. 7 et 8)⁷³.

Fig. 7 - Vézelay, Sainte-Marie-Madeleine, portail central du narthex, vers 1120-1130, détail : le Cancer (cl. A. Ferrand).



Fig. 8 - Vézelay, Sainte-Marie-Madeleine, portail central du narthex, vers 1120-1130, détail : le Capricorne (cl. A. Ferrand).



- 16 Sur ce chapiteau, la Balance est présentée par une figure féminine nue, la tête et les épaules recouvertes d'un voile qui s'envole et se confond avec sa chevelure. Si ses seins sont nus, sa main droite cache son sexe tout en désignant l'instrument de la pesée. On peut même penser qu'il s'agit du signe zodiacal de la Vierge tenant le signe consécutif de la Balance, comme c'est le cas dans d'autres cycles⁷⁴. Cette figure et cet instrument sont présentés dans un médaillon similaire à ceux de la voussure calendaire du portail central du narthex abordée précédemment⁷⁵. Le médaillon de la Balance est tenu par une figure masculine, semble-t-il ailée et située dans l'angle du chapiteau. Sa tête est comme couronnée par deux volutes d'acanthé soulignant ses ailes. Il pourrait être identifié comme saint Michel, arborant ici un bâton végétalisé. Les Gémeaux seraient quant à eux incarnés sur le côté droit de ce chapiteau par Adam et Ève. Traditionnellement figurés par deux figures masculines nues et similaires, s'embrassant ou se tenant par la main, les Gémeaux en viennent parfois à prendre l'apparence du couple originel⁷⁶. Certains chapiteaux de la collégiale Saint-Barnard à Romans-sur-Isère, qui ont été mis en relation avec les chapiteaux de Vézelay pourraient appuyer une telle interprétation⁷⁷. À droite du médaillon arborant la Balance, sur le chapiteau vézelien, seul un demi-médaille a été sculpté du fait de l'exiguïté de l'espace restant. Ce demi-médaille accueille deux bustes accolés partageant un même corps. Chacun passe une main autour des épaules du second, tandis que de l'autre main ils couvrent leur nudité, évoquant par là même le péché ultérieur, qui est d'ailleurs représenté sur le chapiteau situé au niveau supérieur de l'autre côté de la nef⁷⁸. Ève serait accolée au corps d'Adam, comme pour renvoyer à sa création à partir du « côté » de ce dernier selon la Genèse. Au début du texte fondateur, les jeux de différence et d'identité entre ces deux êtres, issus d'un même corps, sont récurrents, même si les conditions précises de la création d'Ève ont fait l'objet de nombreuses interprétations du

fait d'un récit équivoque⁷⁹. L'individu double qui est figuré sur ce chapiteau semble mettre en images l'ambiguïté de la tradition⁸⁰. Cette image, dans laquelle Adam n'est pas endormi, est à situer dans une période d'innovation iconographique autour de ce thème, entre le milieu du XI^e et le XII^e siècle⁸¹. Elle synthétise la création d'Ève et le péché ultérieur et offre de la sorte un point de transition entre spirituel et charnel. La gestuelle des deux figures – se prenant dans les bras l'un de l'autre comme c'est souvent le cas pour les Gémeaux – pourrait aussi offrir un modèle d'union conjugale. Le but de leur présence en association avec la Balance serait d'évoquer le rachat du péché originel, tout en marquant un processus de transition entre spirituel et charnel. Ce processus est activé grâce au dispositif visuel du médaillon conjugué à la dimension zodiacale des figures, deux éléments dont on a pu observer la signification à travers les exemples précédents. En tant que figures de la parenté spirituelle et charnelle, Adam et Ève, sous les traits des Gémeaux, associés à l'équilibre et l'ordre de la Balance zodiacale et biblique, offrent un modèle de structure⁸². C'est l'ordre de la société qui se trouve traduit par ce chapiteau synthétique. La création du couple originel et la pesée des âmes transposent ainsi les signes zodiacaux afin d'en offrir une sorte de relecture dans une perspective eschatologique. En sus, ce chapiteau dialogue avec le portail central de l'édifice donnant à voir un idéal de conversion, autour duquel gravitent des repères spatiaux et temporels rapportés à l'unité. Adam et Ève ne forment qu'un corps nu, illustrant à la fois une certaine dualité et en même temps une unité originelle, toutes deux dépassées par la Balance du Jugement dernier. Le péché originel révèle et polarise le masculin et le féminin. Il est au cœur de l'instabilité de la nature humaine, hésitant entre le bien et le mal, à l'image des plateaux de l'instrument du Jugement⁸³. La balance de la pesée des âmes représente, quant à elle, un équilibre possible, selon une perspective eschatologique, et renvoie à un « espace-temps » de l'au-delà accessible au moment du Jugement dernier⁸⁴.

17 Comme nous avons pu l'observer par le zodiaque, la société médiévale pense le monde avant tout comme la Création, dans des relations spatiales et temporelles et grâce à elles⁸⁵. La combinaison du zodiaque avec les occupations des mois permet d'apercevoir tout un réseau de relations fonctionnant selon un mode analogique d'un point de vue figuratif et ontologique. Au sein de ce réseau de relations, se nouent des liens et des articulations entre des éléments opposés mais complémentaires. La figuration du zodiaque révèle ainsi des schèmes propres à la pensée médiévale, dont le pivot pourrait être le concept de *transitus*. Tel un cycle liminaire entre charnel et spirituel, terrestre et céleste ou bien encore entre microcosme et macrocosme, le zodiaque, en association avec les occupations des mois, cristallise la dynamique de ce concept. Cette mise en réseau est visible et sensible dans la figuration médiévale, notamment celle du zodiaque en association ou non avec les occupations des mois, lesquels permettent d'appréhender une « autre » manière de penser et de figurer le « temps » et l'« espace », mais plus encore le temps dans l'espace. Le chapiteau de la nef de Vézelay (fig. 9 à 11) condense cette impression du temps dans l'espace.

Fig. 9 à 11 - Vézelay, Sainte-Marie-Madeleine, nef, chapiteau 19, pile sud, vers 1120-1130, face principale et faces latérales (cl. A. Ferrand).





en faisant écho au portail par sa composition, ce chapiteau avec le couple originel placé en contrepoint de la Balance de la pesée des âmes forme une boucle narrative et temporelle entre la Genèse et le Jugement dernier, entre variété et continuité ; la dualité originelle étant dépassée par l'équilibre de l'éternité.

Reçu : 28 février 2015 – Accepté : 8 juin 2015

Notes

- 1 A. BOUCHÉ-LECLERCQ, *L'astrologie grecque*, Paris, 1899, p. 10.
- 2 J. LE GOFF, *Pour un autre Moyen Âge : temps, travail et culture en Occident*, Paris, 1977.

3 É. PALAZZO, « Art et liturgie au Moyen Âge. Nouvelles approches anthropologique et épistémologique », *Anales de Historia del Arte*, Extra 2 (2010), p. 31-74. En ce qui concerne cette relation d'altérité avec le Moyen Âge, voir aussi C. LUCKEN, « Le Moyen Âge ou la Fin des Temps. Avenirs d'un refoulé », *Littérature, Altérités du Moyen Âge*, 130 (2003), p. 8-25.

4 Pour ces questions relatives à la notion d'espace, dont notre terme si flou n'a pas d'équivalent au Moyen Âge, il faut insister sur la richesse sémantique du vocabulaire démontrée tout particulièrement par Alain Guerreau. Cf. A. GUERREAU, *L'avenir d'un passé incertain. Quelle histoire du Moyen Âge au XXI^e siècle ?*, Paris, 2001, p. 303 ; *Id.*, « Structures et évolutions des représentations de l'espace dans le haut Moyen Âge occidental », in *Uomo e spazio nell'alto medioevo [Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull' Alto Medioevo*, 50 (2003)], p. 91-115, ici p. 92 ; *Id.*, « 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, Turin, 2004, p. 167-197.

5 Cf. J. BOTTERO, *La plus vieille religion. En Mésopotamie*, Paris, 1998 ; *Id.*, « L'astrologie mésopotamienne : l'astrologie dans son plus vieil état », in B. BAKHOUCHE, A. MOREAU et J.-C. TURPIN (éd.), *Les astres*, t. 1 (*Les astres et les mythes. La description du ciel*), Montpellier, 1996, p. 159-182.

6 À propos des origines grecques de l'astronomie, cf. I. LIRITZIS (éd.), *Ancient watching of cosmic space and observation of astronomical phenomena*, Rhodes, 2007. À propos de la tradition aratéenne, fondée notamment sur les écrits d'Eudoxe de Cnide, cf. A. ROUSSEAU et S. DIMITRAKOUDIS, « A study of catasterisms in the "Phaenomena" of Aratus », in I. LIRITZIS (éd.), *Ancient watching of cosmic...*, *ibid.*, p. 111-119. Pour les sources primaires, voir notamment ARATOS, *Phénomènes*, éd. J. MARTIN, t. 1 et 2, Paris, 1998 ; Ératosthène de Cyrène, *Épitome dei Catasterismi*, intro., éd., trad. et com. A. Santoni, Pise, 2010 ; *Id.*, *Catasterismes*, éd. J. Pamiás i Massana et A. Zucker, Paris, 2013. Pour ce qui est de l'illustration de cette littérature, voir notamment E. Dekker, *Illustrating the phaenomena : celestial cartography in antiquity and the Middle Ages*, Oxford, 2013.

7 À propos des influences antiques sur les signes du zodiaque et l'évolution de ces derniers au Moyen Âge, cf. J. ADHEMAR, *Influences antiques dans l'art du Moyen-Age français*, Londres, 1937 (rééd. Paris, 1996) ; J. SEZNEC, *La survivance des dieux antiques : essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, Londres, 1940 (rééd. Paris, 1980). Sur les enjeux et moyens des transferts de l'iconographie du zodiaque et des constellations au Moyen Âge, voir D. BLUME, M. HAFFNER et W. METZGER, *Sternbilder des Mittelalters : der gemalte Himmel zwischen Wissenschaft und Phantasie*, 2 vol., Berlin, 2012. Nous nous permettons également de renvoyer au compte rendu de l'une de nos interventions à ce sujet, « L'iconographie du Zodiaque, sources de développements par rapport à l'antique », séminaire *Histoire de l'art et Anthropologie 5*, 25 mars 2011, dans E. MAGNANI et D. RUSSO, « Histoire de l'art et anthropologie 5. Actualisation, appropriation, appréhension », *Bucema*, 15 (2011), en ligne : <http://cem.revues.org/12003>.

8 Afin de repenser l'histoire de l'astrologie et de la magie au Moyen Âge, voir notamment J.-P. BOUDET, *Entre science et "nigromance". Astrologie, divination et magie dans l'Occident médiéval (XII^e-XV^e siècle)*, Paris, 2006 ; P. Zambelli, *Astrology and magic from the medieval Latin and Islamic world to Renaissance Europe : theories and approaches*, Farnham, 2012.

9 Cf. M. LEJBOWICZ, « Postérité médiévale de la distinction isidorienne astrologia/astronomia : Bède et le vocabulaire de la chronométrie », *Documents pour l'histoire du vocabulaire scientifique*, 7 (1985), p. 1-41.

10 À propos de « l'invention » de l'art roman, voir J. NAYROLLES, *L'invention de l'art roman à l'époque moderne (XVIII^e-XIX^e siècles)*, Rennes, 2005 ; X. BARRALI ALTET, *Contre l'art roman ? Essai sur un passé réinventé*, Paris, 2006.

11 Les études suivantes, entre autres, en témoignent : X. BARBIER DE MONTAULT et A. DE LONGUEMAR, « Examen des zodiaques et des travaux correspondants aux mois de l'année, représentés dans les églises des XII^e et XIII^e siècles », *Bulletin monumental*, 23 (1857), p. 269-275 ; J. FOWLER, « On medieval representations of the Months and Seasons », *Archaeologia*, 44 (1873), p. 137-224 ; M.-J. BULTEAU, « Étude iconographique sur les calendriers sculptés du Moyen Âge », *Mémoires de la Société d'émulation de Cambrai*, 33 (1875).

12 Sur l'ésotérisme chrétien, voir J.-P. LAURANT, *L'ésotérisme chrétien en France au XIX^e siècle*, Lausanne/Paris, 1992.

13 À propos des polémiques autour des représentations zodiacales ainsi que l'attrait ésotérique de l'archéologie dans ses prémices, voir E. PERRIN-SAMINADAYAR (éd.), *Rêver l'archéologie au XIX^e siècle : de la science à l'imaginaire*, Saint-Étienne, 2001.

14 Afin de tenter de remédier à ce déséquilibre historiographique, entre la prise en compte du thème des occupations des mois et celui du zodiaque, nous menons une thèse sous la conduite de Daniel Russo (professeur, université de Bourgogne, membre senior IUF) à propos des figurations zodiacales sous l'intitulé « Du Zodiaque et des hommes. Temps, espace, éternité dans les édifices de culte entre le IV^e et le XIII^e siècle » (université de Bourgogne, UMR 6298, école doctorale LISIT).

15 J. C. Webster, *The labors of the months in antique and mediaeval art to the end of the Twelfth century*, Princeton University, 1938 (Princeton monographs in art and archaeology, 21) ; P. Mane, *Calendriers et techniques agricoles France-Italie, XII^e-XIII^e siècles*, Paris, 1983. D'autres travaux ont traité de ce sujet, dont M. LE VOT JULLIAN, *Formalisme et réalisme dans la sculpture romane en France. Les occupations des Mois*, thèse (non publiée) sous la direction de C. Heitz, Nanterre, 1995, 4 vol. ; M. A. CASTIÑERAS GONZÁLEZ, *El calendario medieval hispano : textos e imágenes (s. XI-XIV)*, Valladolid, 1996.

16 C. Hourihane, *Time in the medieval world, Occupations of the months and signs of the Zodiac in the Index of Christian art*, Princeton, 2007.

17 Aby Warburg s'est d'ailleurs intéressé au zodiaque, notamment dans A. WARBURG, « Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoia zu Ferrara », in *L'Italia e l'Arte straniera [Atti del X Congresso Internazionale di Storia dell'Arte in Roma]*, Rome, 1922, trad. fr. S. MULLER, « Art italien et astrologie internationale au Palazzo Schifanoia à Ferrare », in *Id.*, *Essais florentins*, Paris, 1990.

18 Panofsky s'est d'ailleurs interrogé avec l'un des proches collaborateurs de Warburg sur le rôle de la mythologie dans l'art médiéval : E. PANOFSKY et F. SAXL, *La mythologie classique dans l'art médiéval*, Saint-Pierre-de-Salerne, 1990, trad. fr. S. GIRARD, d'après *Classical mythology in Mediaeval art*, New-York, 1933.

19 En ce qui concerne la mise en relation des travaux de ces deux auteurs, voir notamment A. RIEBER, *Art, histoire et signification. Un essai d'épistémologie d'histoire de l'art autour de l'iconologie d'Erwin Panofsky*, Paris, 2012, en part. « Survivance et chronologie. Warburg et Panofsky », p. 234-246, en part. p. 240. Pour aller plus loin, voir F.-R. MARTIN, « La "migration" des idées Panofsky et Warburg en France », *Revue germanique internationale*, 13 (2000), mis en ligne le 14 janvier 2011, consulté le 02 juin 2015 : <http://rgi.revues.org/786> ; V. HUYS et D. VERNANT, *L'indisciplinaire de l'art*, Paris, 2012.

20 A. GRABAR, *Les voies de la création en iconographie chrétienne. Antiquité et Moyen Âge*, Paris, 1979 (rééd. Paris, 1994), en part. p. 167. Voir aussi pour le sujet qui nous occupe, *Id.*, « L'iconographie du ciel dans l'art chrétien de l'Antiquité et du haut Moyen Âge », in *Cahiers archéologiques*, 30 (1982), p. 5-23.

21 Voir notamment J. MAGNESS, « Heaven on Earth : Helios and the Zodiac Cycle in Ancient Palestinian Synagogues », *Dumbarton Oaks Papers*, 59 (2005), p. 1-52 ; Z. WEISS, « The Zodiac in ancient synagogue art : cyclical order and divine power », in *La mosaïque gréco-romaine, IX*, Rome, 2005 (Collection de l'EFR, 352), p. 1119-1130.

22 À propos des éditions Zodiaque, voir A. SURCHAMP, « L'Aventure de Zodiaque », *Annales de l'Académie de Mâcon*, 13 (2001), p. 179-194 ; M. COLLIN, « Le Edizioni Zodiaque : un'avventura di cinquant'anni », in R. CASSANELLI et E. LOPEZ-TELLO GARCIA (dir.), *Benedetto, L'eredità artistica*, Milan, 2007, p. 425-434 ; C. LESEC, « Zodiaque est une grande chose maintenant... », in *Revue de l'art*, 31/57 (2007), p. 39-46 ; J. T. MARQUARDT, « Defining French "Romanesque" : the Zodiac series », *Journal of Art Historiography*, 1 (2009), p. 1-15 ; *Id.*, *Zodiaque : Making Medieval Modern 1951-2001*, préface de C. Sapin, University Park, à paraître (mai 2015).

23 A. SURCHAMP, « Sens de Zodiaque », *Zodiaque*, 1 (mars 1951).

24 A. SURCHAMP, « Sens de Zodiaque », *ibid.*

25 « (...) nous y voyons un symbole. Le zodiaque était d'origine païenne. Que le christianisme n'ait point hésité à le faire sien, à greffer sur son ancien symbolisme, un symbolisme nouveau, nous voulions relever en cela un programme. Dans l'art de notre temps, nous ne rêvions pas moins que de "saisir tout ce qui peut paraître convertible en un art chrétien légitime, quitte à repenser d'une façon nouvelle des éléments dont nous chercherions de la sorte à tirer parti, et à indiquer avec franchise les aspects que nous jugerions chrétiennement inadmissibles ou nocifs" (reprend des idées exprimées dans le Cahier n° 1) (...) Enfin, parler du zodiaque, c'était parler du temps : du temps naturel, de celui qui mesure le mouvement des planètes dans la sphère céleste. Cette question du temps nous paraissait l'une des plus cruciales de l'époque. » A. SURCHAMP, « L'aventure de Zodiaque », *Zodiaque*, 150 (1986), p. 6, citant des passages du *Cahier n° 1* (1951).

26 A. SURCHAMP, « L'aventure... », *ibid.*

27 À ce sujet, citons une thèse récemment soutenue, N. PERREAUX, *L'écriture du monde. Perception, catégorisation et appropriation de l'environnement dans les sources numérisées du Moyen Âge (VIII^e-XII^e siècle) : une approche informatique, sémantique et statistique*, thèse sous la direction d'E. Magnani et D. Russo, université de Bourgogne, 2014. Nous en profitons pour remercier son auteur des riches discussions que nous avons pu partager avec lui.

28 G. COMET, « Les calendriers médiévaux, une représentation du monde », *Journal des savants*, 1 (1992), p. 35-98.

29 Parmi la dense bibliographie à propos de ce site, cf. F. SALET et J. ADHEMAR, *La Madeleine de Vézelay*, Melun, 1948 ; É. PALAZZO, « L'iconographie des portails de Vézelay : nouvelles données d'interprétation », *Ecrire-Voir*, 4 (1984), p. 22-31 ; M. ANGHEBEN, « Apocalypse XXI-XXII et l'iconographie du portail central de la nef de Vézelay », *Cahiers de civilisation médiévale*, 163 (1998),

p. 209-240 ; P. ET D. DIEMER, « Le grand portail de Vézelay », in N. STRATFORD (dir.), *Cluny. 910-2010 : onze siècles de rayonnement*, Paris, 2010, p. 200-213.

30 M. LE GALLIC, *Le tympan de Vézelay : les peuples de la terre dans la pensée et l'art roman : traditions iconographiques et littéraires*, thèse de doctorat sous la direction de X. Barral I Altet, université Rennes 2, 2012.

31 C. DELUZ, « Des lointains merveilleux (d'après quelques textes géographiques et récits de voyage du Moyen Âge) », *Senefiance, De l'étranger à l'étrange ou La conjoncture de la merveille*, 25 (1988), p. 159-169.

32 À propos du lointain et du « merveilleux » voir notamment A. GUERREAU-JALABERT, « Fées et chevalerie. Observations sur le sens social d'un thème dit merveilleux », in *Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Âge*, Paris, 1995, p. 133-150. Voir aussi plus largement, J. LE GOFF, *L'imaginaire médiéval. Essais*, Paris, 1985.

33 Il s'agit des deux médaillons situés en troisième position de chaque côté de la voussure du bas vers le haut, ainsi que des trois médaillons et demi situés au sommet de l'arc, entre le Cancer et le Lion, abritant un oiseau, une sirène, un quadrupède et un acrobate.

34 L'interprétation de ces médaillons supplémentaires est problématique. Voir V. FRANDON, « Du multiple à l'Un. Approche iconographique du calendrier et des saisons du portail de l'église abbatiale de Vézelay », *Gesta*, 37/1 (1998), p. 74-87 ; P. ET D. DIEMER, « Le grand portail de Vézelay », *op. cit.* ; S. BIAY, *Les chapiteaux du rond-point de la troisième abbatiale de Cluny (fin XI^e-début XII^e)*, thèse de doctorat sous la direction de C. Andrault-Schmitt, université de Poitiers, 2011.

35 Sur les rapports entre la mission évangélique des apôtres et les grandes *mappae mundi* des Beatus, cf. J. CABANOT ET G. PON, « La Mappemonde de Saint-Sever », *Bulletin de la Société de Borda*, 509 (2013), p. 3-18 et n° 510, p. 131-158.

36 « Le jour de la Pentecôte, ils étaient tous ensemble dans le même lieu. Tout à coup il vint du ciel un bruit comme celui d'un vent impétueux, et il remplit toute la maison où ils étaient assis. Des langues, semblables à des langues de feu, leur apparurent, séparées les unes des autres, et se posèrent sur chacun d'eux. Et ils furent tous remplis du Saint-Esprit, et se mirent à parler en d'autres langues, selon que l'Esprit leur donnait de s'exprimer. » *Actes* 2, 1-4.

37 Pour une synthèse à propos de ce pilier, voir N. Stratford, *Le pilier roman de Souvigny : chronos et cosmos*, catalogue d'exposition, Musée de Souvigny, 2005. Voir aussi, mais en le discutant, S. DAMIEN, « Le fragment de la colonne de Souvigny et les colonnes de la connaissance », in A. QUINTAVALLE (dir.), *Medioevo : immagine e ideologia*, Parme, 2005, p. 260-269.

38 Pour le détail des figures, cf. N. STRATFORD, *Le pilier roman de Souvigny...*, *ibid.*, fig. 12.

39 N. Stratford, *Le pilier roman de Souvigny...*, *ibid.*, p. 42, entrelacs de « boucles ovales » placées « à 90° par rapport au pilier ».

40 Pour le rôle du végétal dans l'ornement, cf. J.-C. BONNE, « De l'ornement dans l'art médiéval (VII^e-XII^e siècle). Le modèle insulaire », in J. BASCHET ET J.-C. SCHMITT (éd.), *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval* [in *Cahiers du Léopard d'Or*, 5], Paris, 1996 ; *Id.*, « Le Végétalisme de l'art roman, naturalité et sacralité », in A. PARAVICINI BAGLIANI (dir.), *Le monde végétal*, Florence, 2009, p. 95-120.

41 S. BIAY, *Les chapiteaux du rond-point...*, *op. cit.*, part. p. 296-297.

42 Par exemple dans le manuscrit de Ripoll, Ms. Reg. Lat. 123, Bibliothèque Vaticane, vers 1096, fol. 180v°, le Sagittaire, [En ligne : http://digi.vatlib.it/view/MSS_Reg.lat.123/0001] ; également dans le manuscrit 448 de la Bibliothèque municipale de Dijon, vers 1061-1062, fol. 65-68 [En ligne : <http://www.enluminures.culture.fr>]. Des motifs circulaires ou rayonnants accompagnent également les figures zodiacales des panneaux sculptés de la tour-porche de Saint-Benoît-sur-Loire (fin du XI^e-début XII^e siècle) et du portail de l'Agneau de la basilique San Isidoro de León (1^{er} quart du XII^e siècle).

43 Cf. J. LECLERCQ-MARX, « La localisation des peuples monstrueux dans la tradition savante et chez les *illitterati* (VII^e-XIII^e siècle). Une approche spatiale de l'Autre », in G. BOTO VARELA (éd.), *Studium medievale : Percepción y experiencia del espacio en la Edad Media*, in *Studium medievale. Cultura visual - cultura escrita*, 3 (2010), p. 43-61.

44 Cf. P. GAUTIER-DALCHÉ (dir.), *La terre : connaissance, représentations, mesure au Moyen Âge*, Turnhout, 2013.

45 PARIS, *BnF*, lat. 8878, fol. 45bis v° et 45ter r°. Cf. J. CABANOT ET G. PON, « La Mappemonde de Saint-Sever... », *op. cit.* Voir aussi, plus largement, sur les représentations du monde dans l'art médiéval, P. L. HUERTA HUERTA (dir.), *El románico y sus mundos imaginados*, Aguilar de Campoo, 2014.

46 Sur les questions relatives au champ de la cartographie médiévale, voir notamment A. PASCAL, « *Plurima Orbis Imago*. Lectures conventionnelles des cartes au Moyen Âge », *Médiévales*, 18 (1990), p. 33-51 ; P. GAUTIER-DALCHÉ, « Principes et modes de la représentation de l'espace géographique durant le haut Moyen Âge », in *Uomo e spazio nell'alto medioevo...*, *op. cit.*, p. 117-150 ; *Id.*,

L'espace géographique au Moyen Âge, Florence, 2013. Sur cette juxtaposition de repères célestes sur des représentations terrestres, voir la question de la géographie astrologique antique, notamment G. DE CALLATAY, « Οἰκουμένη ὑπουρανίου : réflexions sur l'origine et le sens de la géographie astrologique » *Geographia antica*, 18-19 (1999-2000), p. 25-70.

47 À propos des thèmes cosmologiques et de la pensée cartographique médiévale dans les décors de mosaïque des pavements témoignant d'analogies entre la terre et le ciel, voir X. BARRAL I ALTET, *Contre l'art roman...*, *op. cit.*, « Marcher sur la terre, regarder vers le ciel », p. 228 *ssq.*, en particulier p. 238 : « Dialoguant et se répondant par effet de miroir au sein du programme iconographique, le pavement et le plafond matérialisent sur le plan décoratif et symbolique deux espaces fondamentaux de la cosmologie chrétienne. Le fidèle avance sur la terre et son regard monte vers le ciel, au sein du sanctuaire devenu la synthèse terrestre de la Jérusalem céleste. » ; *Id.*, *Le décor du pavement au Moyen Âge : les mosaïques de France et d'Italie*, Rome, 2010, chap. 3 (*Des images pour le sol*), p. 61-66.

48 Pour un exemple de décor de pavement résumant ces caractéristiques, cf. E. Kitzinger, « World Map and Fortune's Wheel : A Medieval Mosaic Floor in Turin », *Proceedings of the American Philosophical Society*, 117/5 (1973), p. 344-373. Pour un aperçu du rôle de ces images notamment sur les pavements, voir B. FRANZE, « Entre fonction ornementale et objet d'enseignement, les représentations du monde comme thème de décoration ecclésiastique à l'aube de l'époque scolastique », in C. HECK (dir.), *Thèmes religieux et thèmes profanes dans l'image médiévale : transferts, emprunts, oppositions*, Turnhout, 2013, p. 143-152.

49 J. LE GOFF, *L'imaginaire médiéval...*, *op. cit.*, p. XV-XVI.

50 J. BASCHET, J.-C. BONNE et P.-O. DITTMAR, *Le Monde roman par-delà le Bien et le Mal. Une iconographie du lieu sacré*, Paris, 2012.

51 J. BASCHET *et alii*, *Le Monde roman...*, *ibid.*, p. 35 *ssq.*, p. 37 : « Locus sacré traversé par la dynamique de l'iter, l'édifice ecclésiastique est un paradoxal lieu liminaire qui ouvre, dans le pèlerinage terrestre des hommes, le seuil d'une conjonction verticale avec le monde divin. » Voir aussi, en regard de la publication papier de cet ouvrage, *Images Re-vues*, hors-série 3, 2012, « "Iter" et "locus". Lieu rituel et agencement du décor sculpté dans les églises romanes d'Auvergne », mis en ligne le 1^{er} septembre 2012, consulté le 4 janvier 2014 : <http://imagesrevues.revues.org/1605>.

52 Pour ces questions de spatialité du décor, voir aussi J. BASCHET, *L'iconographie médiévale*, Paris, 2008, chap. 1 (*Le lieu rituel et son décor*) ; P. PIVA (dir.), *Art médiéval. Les voies de l'espace liturgique*, Paris, 2010.

53 P. DESCOLA, *Par-delà nature et culture*, Paris, 2005.

54 P. DESCOLA, « L'Envers du visible : ontologie et iconologie », in *Histoire de l'art et anthropologie*, Paris, 2009, mis en ligne le 28 juillet 2009, consulté le 27 juillet 2010 : <http://actesbranly.revues.org/181> ; *Id.*, *La Fabrique des images : visions du monde et formes de la représentation*, Paris, 2010.

55 Pour aller plus loin dans l'organisation visuelle des tympans dits romans, voir J.-C. BONNE, *L'art roman de face et de profil : le tympan de Conques*, Paris, 1985.

56 A. Guerreau, « Quelques caractères spécifiques de l'espace féodal européen », in N. BULST, R. DESCIMON et A. GUERREAU (éd.), *L'État ou le Roi. Les fondements de la modernité monarchique en France (XIV^e-XVII^e siècles)*, Paris, 1996, p. 85-101 ; *Id.*, « Stabilità, via, visione... », *op. cit.*

57 Ces médaillons, encerclant les figures d'un cycle des occupations des mois et du zodiaque, se retrouvent également à Autun, sur l'archivolte du grand portail de Saint-Lazare (vers 1130-1140), à Avallon, sur le portail de l'ancienne collégiale Saint-Lazare (vers 1160-1170), mais aussi sur la mosaïque de pavement de Saint-Philibert de Tournus (vers 1200). Hormis ces exemples bourguignons issus de la sphère du décor ecclésiastique, ce type de présentation est récurrent dans les enluminures de martyrologes, cf. D. BLUME, M. HAFFNER et W. METZGER, *Sternbilder des Mittelalters...*, *op. cit.*

58 S. BIAY, *Les chapiteaux du rond-point...*, *op. cit.*, p. 296.

59 Pour l'idée de liste, cf. J. GOODY, *La raison graphique : la domestication de la pensée sauvage*, Paris, 1978, trad. de *The domestication of the savage mind*, J. BAZIN et A. BENSA, Cambridge, 1977.

60 La datation de ces décors est problématique notamment du fait des restaurations d'E. Viollet-le-Duc, cf. L. SAULNIER et N. STRATFORD, *La sculpture oubliée de Vézelay : catalogue du musée lapidaire*, Paris, 1984, p. 151 *ssq.* Certaines de ces figures pourraient se rapporter à d'autres constellations que le zodiaque et auraient ainsi pu compléter le cycle de la voussure du portail. Cf. J.-L. FLOHIC (dir.), *Le patrimoine de la basilique de Vézelay*, Charenton-le-Pont, 1999, p. 158-160.

61 Au sujet de Saint-Lazare d'Autun, pour une synthèse et un renouvellement de l'approche, voir C. ULLMANN (dir.), *Révélation, le grand portail d'Autun*, Lyon, 2011. À propos du rôle de l'iconographie « profane » dans l'organisation visuelle et thématique des façades romanes, révélant des articulations entre terrestre et céleste, voir N. LELUEL, *Le portail Saint-Ursin de Bourges : recherches sur l'iconographie profane en façade des églises romanes*, thèse de doctorat sous la direction de X. Barral I Altet, université Rennes 2, 2008 ; *Id.*, « 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...*, op. cit., p. 111-124.

62 Pour les questions de « rythmes », voir M. A. FORMARIER et J.-C. SCHMITT, *Rythmes et croyances au Moyen Âge*, Paris, 2014 ; J.-C. SCHMITT, « Comment concevoir une histoire des rythmes sociaux ? », in *Les vecteurs de l'idéal. La légitimité implicite, II*, Rome, 2011, actes de colloque en préparation.

63 Cf. J. LE GOFF, *La civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, 1982, p. 151.

64 A. Guerreau, « Quelques caractères spécifiques... », op. cit. ; *Id.*, « Le champ sémantique de l'espace dans la *Vita* de saint Maieul (Cluny, début du XI^e) », *Journal des Savants*, 1997, p. 363-419 ; *Id.*, « Il significato dei luoghi nell'Occidente medievale : struttura e dinamica di uno "spazio" specifico », in E. Castelnuovo et G. Sergi (éd.), *Arti e Storia nel Medioevo*, t. 1, Turin, 2002, p. 201-239 ; *Id.*, « Stabilità, via, visione... », op. cit. Toujours pour discuter la notion d'espace, voir *Construction de l'espace au Moyen Âge : pratiques et représentations*, Paris, 2007. Voir aussi les travaux de J. Morsel, dont J. MORSEL, « L'Histoire (du Moyen Âge) est un sport de combat... Réflexions sur les finalités de l'Histoire du Moyen Âge destinées à une société dans laquelle même les étudiants d'Histoire s'interrogent », in *Conditions de production du savoir médiéviste* (2007), en ligne : <http://lamop.univ-paris1.fr/IMG/pdf/SportdecombatMac.pdf> ; *Id.*, « Communautés d'installés », in *EspacesTemps.net* (2014), mis en ligne le 11 novembre 2014, consulté le 18 décembre 2014 : <http://www.espacestemp.net/articles/communautes-dinstallés/>.

65 A. GUERREAU-JALABERT, « *Spiritus et caritas*. Le baptême dans la société médiévale », in F. HÉRITIER-AUGÉ et E. COPET-ROUGIER (dir.), *La parenté spirituelle*, Paris, 1995, p. 133-203 ; *EAD.*, « L'arbre de Jessé et l'ordre de la parenté dans l'Occident chrétien », in D. IOGNA-PRAT, E. PALAZZO et D. RUSSO, *Marie : le culte de la Vierge dans la société médiévale*, Paris, 1996.

66 D. MÉHU, « *Locus, transitus, peregrinatio*. Remarques sur la spatialité des rapports sociaux dans l'Occident médiéval (XI^e-XIII^e) », in *Construction de l'espace au Moyen Âge...*, op. cit., p. 275-293. Cette notion de *transitus* est également travaillée par les auteurs dans *Le Monde roman par-delà le Bien et le Mal...*, op. cit.

67 A. GUERREAU, « Stabilità, via, visione... », op. cit. Voir aussi pour le rôle des figurations de rinceaux habités sur les bordures de l'espace liminaire qu'est le portail : A. TRIVELLONE, « Les rinceaux habités des portails de la Marsica (Abruzzes, Italie) : purification et élévation au seuil de l'édifice », in C. HECK (éd.), *Thèmes religieux et thèmes profanes...*, op. cit., p. 125-142.

68 Cf. M. Carruthers, *Machina Memorialis. Méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge*, Paris, 2002, trad. fr. F. DURAND-BOGAERT d'après *The craft of thought : meditation, rhetoric, and the making of images, 400-1200*, Cambridge, 1998.

69 Pour ces questions, voir M. Carruthers, *Machina Memorialis...*, *ibid.*

70 À propos de l'ornement, de son rôle et notamment de son lien avec la notion de cosmos, cf. J.-C. BONNE, « Les ornements de l'histoire (à propos de l'ivoire carolingien de saint Remi) », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 1 (1996), p. 37-70. Pour aller plus loin dans ce qui relève de l'ornement, voire de la parure, et leurs rapports avec le cosmos chez Gottfried Semper et Aby Warburg, voir S. PAPAPETROS, « Warburg, lecteur de Semper : ornement, parure et analogie cosmique », *Images Re-vues*, hors-série 4 (2013), mis en ligne le 30 janvier 2012, consulté le 12 mai 2013 : <http://imagesrevues.revues.org/2862>.

71 Cf. M. Carruthers, *Machina Memorialis...*, op. cit., p. 93, 248. Pour ces rapports de continuité et d'hybridation, voir aussi J.-C. BONNE, « Le Végétalisme de l'art roman, naturalité et sacralité... », op. cit. Il serait possible d'aller plus loin dans l'approche du processus de transformation inhérent au cycle zodiacal, tel une transition entre matériel et spirituel, visible et invisible. Sur ce point, les écrits de l'abbé Suger semblent entrer en résonance avec celui-ci, d'autant plus que le prélat en question a lui-même fait figurer les signes zodiacaux et les occupations des mois sur la façade de Saint-Denis.

72 À propos du Centaure auquel le Sagittaire est étroitement lié, voir J. LECLERCQ-MARX, « Le centaure dans l'art préroman et roman. Sources d'inspiration et modes de transmission », in *Vers et à travers l'art roman : la transmission des modèles artistiques*, [in *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 37 (2006)], p. 21-30.

73 Chapiteau n° 19, pile sud, nef. À propos des chapiteaux de Vézelay, voir notamment V. HUYS-CLAVEL, *Image et discours au XI^e siècle : les chapiteaux de la basilique Sainte-Marie-Madeleine de Vézelay*, Paris, 2009. Voir aussi M. ANGHEBEN, *Les chapiteaux romans de Bourgogne. Thèmes et programmes*, Turnhout, 2003, p. 430, 525 ; P. DIEMER, *Stil und Ikonographie der Kapitelle von Ste-Madeleine Vézelay*, thèse de doctorat, Heidelberg, 1975, p. 295, pl. 113b.

74 C'est le cas sur le piédroit du portail nord de la façade occidentale de Saint-Denis (vers 1140) ou bien encore sur la frise sculptée de Saint-Maurice de Vienne, aujourd'hui placée au revers de l'entrée du collatéral nord de cette église (milieu du XII^e siècle).

75 D'ailleurs, sur la voussure du portail central, les Gémeaux sont deux figures ambivalentes, placées de profil, se prenant dans les bras l'un de l'autre sans que l'on puisse déterminer leur sexe. Le médaillon

qui sert de dispositif visuel tend à signifier la dimension particulière de la figure ainsi cernée et permet une analogie entre les deux éléments sculptés.

76 À partir du XIII^e siècle, les Gémeaux sont de plus en plus le prétexte d'une scène d'amour courtois, comme une réactualisation positive du couple originel. C'est le cas à Notre-Dame d'Amiens, sur les soubassements du portail Saint-Firmin (vers 1220-1230), ou bien encore à Notre-Dame de Strasbourg, sur les soubassements des piédroits du portail sud de la façade occidentale (vers 1280).

77 Il s'agit de trois chapiteaux surmontant les arcades aveugles du bas-côté nord de la nef. Ces trois chapiteaux présentent l'Annonciation, la Chute de l'Homme (déplacé) et la Justice ou Balance. Cf. N. STRATFORD, « À propos d'un chapiteau récemment découvert à Romans-sur-Isère (Drôme) », *Bulletin monumental*, 162/4 (2004), p. 303-308. Sur le chapiteau de la Chute de l'Homme, seule une figure est représentée, cachant sa nudité de sa main.

78 Chapiteau n° 92, partie haute de la nef, côté nord. Cf. M. ANGHEBEN, *Les chapiteaux romans de Bourgogne...*, *op. cit.*, p. 222, 227 et 528.

79 Ce récit est double et prend place dans le premier puis dans le second chapitre de la Genèse. Sur ces questions, voir en particulier M. VAN DER LUGT, « Pourquoi Dieu a-t-il créé la femme ? Différence sexuelle et théologie médiévale », in J.-C. SCHMITT (dir.), *Ève et Pandora : la création de la première femme*, Paris, 2002, p. 89-114 ; J. BASCHET, « Ève n'est jamais née. Les représentations médiévales et l'origine du genre humain », in J.-C. SCHMITT (dir.), *Ève et Pandora...* *ibid.*, p. 115-162. Voir aussi L. MOULINIER-BROGI, « La pomme d'Ève et le corps d'Adam », in A. PARAVICINI BAGLIANI (éd.), *Adam, le premier homme*, Florence, 2012, p. 135-158.

80 M. VAN DER LUGT, « Pourquoi Dieu a-t-il créé la femme ? Différence sexuelle et théologie médiévale », in J.-C. SCHMITT (dir.), *Ève et Pandora...*, *op. cit.*, p. 96-97.

81 Pour l'évolution de la figuration de la création d'Ève, voir notamment R. ZAPPERI, « Potere politico e cultura figurativa : la rappresentazione della nascita d'Eva », *Storia dell'arte italiana*, 10 (1981), p. 377-442. Cette évolution est discutée et analysée dans J. BASCHET, « Ève n'est jamais née... », *op. cit.*, p. 115-162.

82 J. BASCHET, « Ève n'est jamais née... », *ibid.*, p. 162 : « Au Moyen Âge, les figures de la parenté – charnelle, spirituelle et divine – n'ont le statut ni de métaphores, ni de fantasmes (...). Ils constituent autant d'éléments réglés (...) d'un ensemble de représentations qui structurent la société et l'univers, et s'avèrent en cela indispensables à sa bonne reproduction. »

83 Cf. C. KLAPISCH-ZUBER, « Masculin/féminin », in J.-C. SCHMITT et J. LE GOFF, *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, 1999, p. 655-668. Sur les rapports entre Adam et Ève comme « binôme polysémique », voir J. MORSEL, « Dieu, l'homme, la femme et le pouvoir. Les fondements de l'ordre social d'après le "Jeu d'Adam" », in M. GOULLET et alii, *Retour aux sources. Textes, études et documents d'histoire médiévale offerts à Michel Parisse*, Paris, 2004, p. 537-549.

84 J. LE GOFF, *L'imaginaire médiéval...*, *op. cit.*, p. XVI.

85 A. GUERREAU, « Stabilità, via, visione... », *op. cit.*, p. 167.

Pour citer cet article

Référence électronique

Angélique Ferrand, « Le zodiaque dans la décoration ecclésiastique médiévale : une autre manière de penser le temps et l'espace », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA* [En ligne], 19.1 | 2015, mis en ligne le 22 juin 2015, consulté le 06 juillet 2015. URL : <http://cem.revues.org/13937> ; DOI : 10.4000/cem.13937

À propos de l'auteur

Angélique Ferrand

Université de Bourgogne (Dijon), UMR 6298 Arthehis

Droits d'auteur

© Tous droits réservés

Résumés

Le zodiaque médiéval est autre que les signes vulgarisés que nous connaissons aujourd'hui. Le Moyen Âge et le zodiaque ont en commun d'être perçus à la fois de manière proche et distante, comme s'ils étaient à la fois familiers et étrangers. Il s'agit d'observer la complexité et la singularité iconographique du zodiaque tout en étudiant les modalités d'appréhension des systèmes de représentations du temps et de l'espace au Moyen Âge. Le zodiaque joue le rôle d'un leitmotiv dans cet itinéraire. Ce thème iconographique est d'abord présenté d'un point de vue historiographique afin de cerner ce qui est de l'ordre du rejet, d'une part, et d'une certaine fascination, d'autre part. Ses étroites relations avec le thème plus large du calendrier ainsi que la démarche des éditions Zodiacque sont abordées. Ensuite, les enjeux et modalités de représentations de la temporalité et de la spatialité au Moyen Âge sont considérés à travers deux exemples de cycles du zodiaque : le portail central de l'avant-nef de Sainte-Marie-Madeleine de Vézelay (vers 1120-1130) et le pilier de Saint-Pierre de Souvigny (1130-1150). Enfin, les caractéristiques iconographiques des signes zodiacaux sont analysées afin de mettre en exergue des jeux de variations et de continuité. L'un des chapiteaux de la nef de Vézelay (n° 19) figurant la Balance et les Gémeaux sous les traits de l'instrument de la pesée des âmes et du couple originel permet de synthétiser un certain nombre d'idées de cette étude visant à montrer le zodiaque sous un autre jour.

The medieval Zodiac is other than these popular signs that we know nowadays. The Middle Ages and the Zodiac have in common to be perceived as familiars and strangers in the same time. Our purpose is to observe the complexity and the singularity of the Zodiac. Moreover we want also study modalities of apprehension of systems of representation of time and space in Middle Ages. The Zodiac plays the role of leitmotiv in this itinerary. This iconographic theme is presented from a historiographic point of view in order to point out what relates to a rejection or a fascination. So, we approach his connections with the theme of the Calendar and we examine the process of Zodiac Editions. Then, the matter is to consider stakes and modalities to represent temporality and spatiality in the Middle Ages through two examples of cycles of the Zodiac which are the central portal of the narthex of St. Marie-Madeleine at Vézelay and the pillar of St. Pierre of Souvigny. Finally, we observe the iconographic characteristics of the zodiacal signs which indicate an interplay of variations and continuity. A capital of Vézelay with Libra and Gemini as the instrument of the Last Judgment associated with Adam and Eve synthesizes some of ideas of this study which aims to show another face of the Zodiac.

Entrées d'index

Index de mots-clés : zodiaque, temps, espace, iconographie

Index géographique : France, France/Vézelay, France/Souvigny