
Chapitre IV – Notre-Dame-du-Port : un puissant végétalisme et sa relève architecturale

Jérôme Baschet, Jean-Claude Bonne et Pierre-Olivier Dittmar



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/imagesrevues/1865>

DOI : [10.4000/imagesrevues.1865](https://doi.org/10.4000/imagesrevues.1865)

ISSN : 1778-3801

Éditeur :

UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval, Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Laboratoire d'Anthropologie Sociale

Référence électronique

Jérôme Baschet, Jean-Claude Bonne et Pierre-Olivier Dittmar, « Chapitre IV – Notre-Dame-du-Port : un puissant végétalisme et sa relève architecturale », *Images Re-vues* [En ligne], Hors-série 3 | 2012, mis en ligne le 21 novembre 2012, consulté le 05 février 2024. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/1865> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.1865>

Ce document a été généré automatiquement le 5 février 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Chapitre IV – Notre-Dame-du-Port : un puissant végétalisme et sa relève architecturale

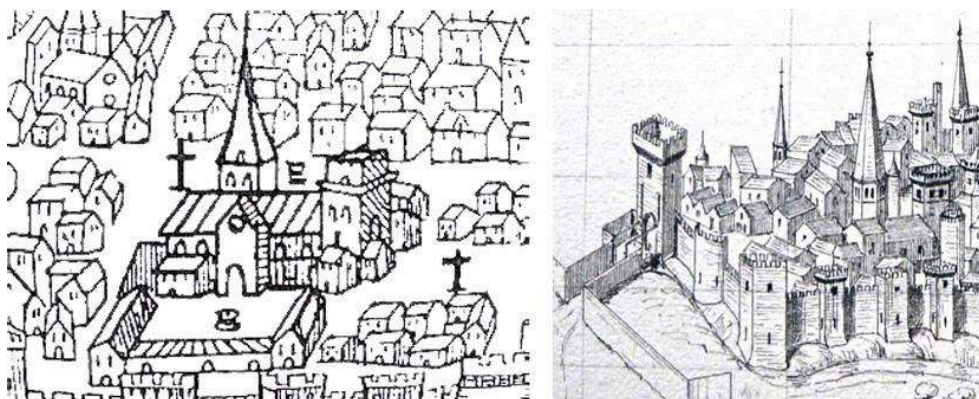
Jérôme Baschet, Jean-Claude Bonne et Pierre-Olivier Dittmar

Présentation de l'édifice

- 1 La période de construction de l'édifice actuel de Notre-Dame-du-Port n'est attestée par aucun document historique, comme il en va pour les autres églises romanes d'Auvergne. La préhistoire de l'église est aussi très mal connue. Quelques textes mentionnent la fondation d'une première église par saint Avit, premier évêque de Clermont, dans la seconde moitié du VI^e siècle : un huitain daté de la seconde moitié du X^e siècle et une *Vita sancti Aviti* attribuée à la fin du XII^e siècle (et mentionnant que des *canonici* déservent l'église)¹. L'existence d'une église ancienne est corroborée par une épitaphe de 612 trouvée dans un cimetière qui lui était adjacent². Brûlée par les Normands, elle aurait été reconstruite par l'évêque Sigon dans la seconde moitié du IX^e siècle (d'après un quatrain ancien mais d'époque inconnue). Les premières mentions fiables ne datent que du X^e siècle. L'église qui a précédé l'édifice roman reçoit alors des dotations de l'évêque Étienne II, qui l'unit à la cathédrale. Dans son testament (976), l'église porte le titre d'abbaye. En fait, « comme ce fut fréquemment le cas, en Auvergne et dans d'autres régions aux X^e et XI^e siècles, pour des communautés anciennes étroitement liées au pouvoir épiscopal, Notre-Dame-du-Port abritait un chapitre de chanoines dont le supérieur portait le titre abbatial. »³ Un acte qu'on date de la fin du XI^e siècle mentionne un abbé Robert et un doyen Arnaud. Le statut canonial de l'église est confirmé par un acte de mariage de 1065, portant la signature du doyen Robert. « Les chanoines du Port dépendaient des évêques de Clermont, qui se réservaient la nomination du doyen et la collation des prébendes. »⁴ Il s'agissait très certainement de chanoines séculiers, ce qui est le cas le plus fréquent et ce que laisse aussi supposer le fait qu'« il n'existe aucune mention d'un réfectoire ou d'un dortoir »⁵. L'église, qui portait alors le titre de Sainte-Marie-Principale, était l'une des plus importantes *intra muros* de Clermont et elle était proche de la principale voie d'entrée de la ville, dans un quartier où vivaient marchands, paysans et artisans (fig. 1)⁶.



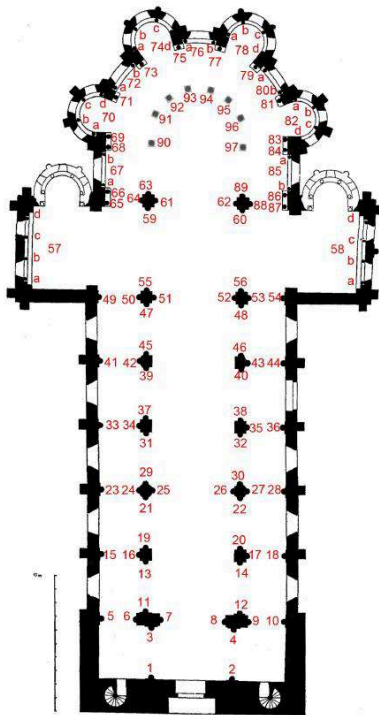
Fig. 1



Notre-Dame-du-Port : l'église vue du nord (détail d'une *Vue de Clermont*, F. Fuzier, 1575) et l'église vue du sud-est (détail d'un dessin d'Almond-Gilbert Mallay, d'après l'*Armorial* de G. Revel, XV^e siècle)

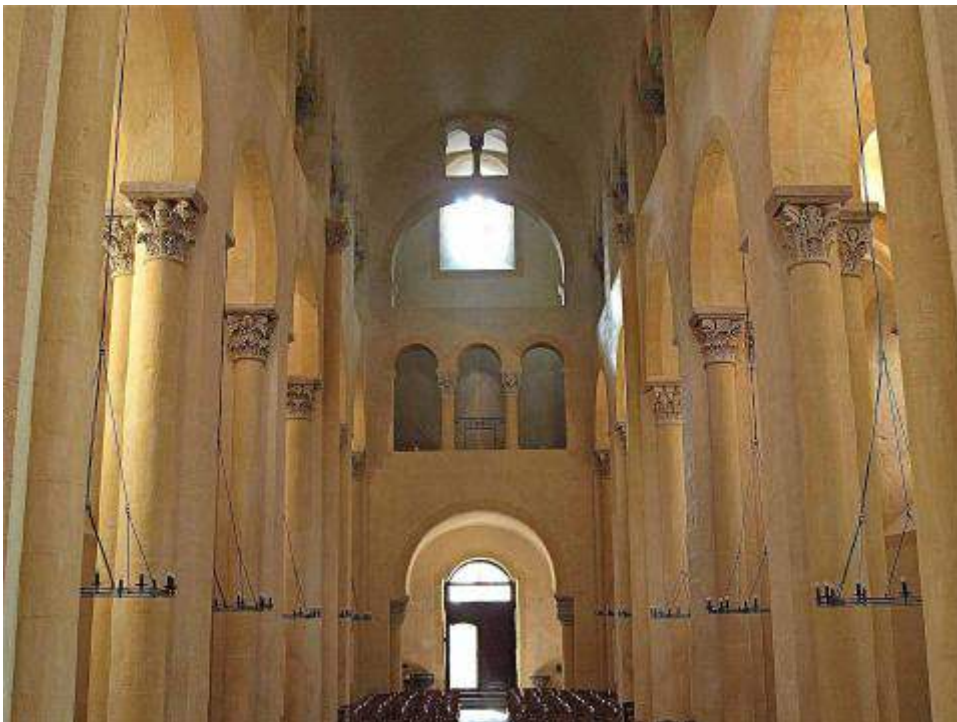
- 2 Des documents des premières décennies du XIII^e siècle attestent que la collégiale de Notre-Dame-du-Port était aussi le siège d'une paroisse dont le curé était nommé par l'évêque sur proposition des chanoines⁷. Bien qu'« aucune mention explicite de paroisse à Clermont n'appara[isse] avant le XIII^e siècle [, ...] il est cependant probable qu'à Clermont, comme ailleurs, les paroisses territoriales aient émergé au XI^e siècle. »⁸ Cette existence est d'autant plus vraisemblable qu'à Clermont les paroisses ont été instituées sur la base des églises existantes et non de nouvelles fondations motivées par des transformations du peuplement⁹. À Clermont, « la paroisse dispose d'un autel à l'entrée du chœur de l'église abbatiale ou collégiale »¹⁰.
- 3 L'église actuelle a été très diversement datée. Nous ne reprendrons pas ici la discussion de la datation des églises d'Auvergne et les raisons qui nous font pencher pour une datation haute. En effet, la relation sérielle étroite que notre étude fait apparaître entre les édifices et l'homogénéité de la construction nous incitent à placer celle de Notre-Dame-du-Port peu après Mozat et de manière soit contemporaine soit très légèrement postérieure à Saint-Nectaire (vers 1080-1100)¹¹. L'acte (incomplet) daté de la fin du XI^e siècle, mentionné plus haut, donne une liste de biens (essentiellement des terres, des vignes ainsi que des revenus)¹² que trois grands dignitaires — *Rotbertus, abbas, et Armandus, decanus, et Johannes, minister* — aliènent *pro bastimento ipsius Sanctæ Mariae Principalis*. Ce document, s'il ne constitue pas en lui-même une preuve déterminante de la datation haute de la construction, n'en accrédite pas moins la possibilité. Enfin, un acte de l'évêque de Clermont, Ponce de Polignac (qui porte la date, corrigée, de 1185) requiert une aide financière aux clercs et fidèles du diocèse « *ad constructionem ecclesie portuensis* » ; mais il ne semble guère possible de mettre un document aussi tardif en rapport avec une partie de Notre-Dame-du-Port en dehors, éventuellement, des tours du massif occidental ou de la lanterne de la croisée du transept¹³, à moins qu'il s'agisse de bâtiments annexes.

Fig. 2



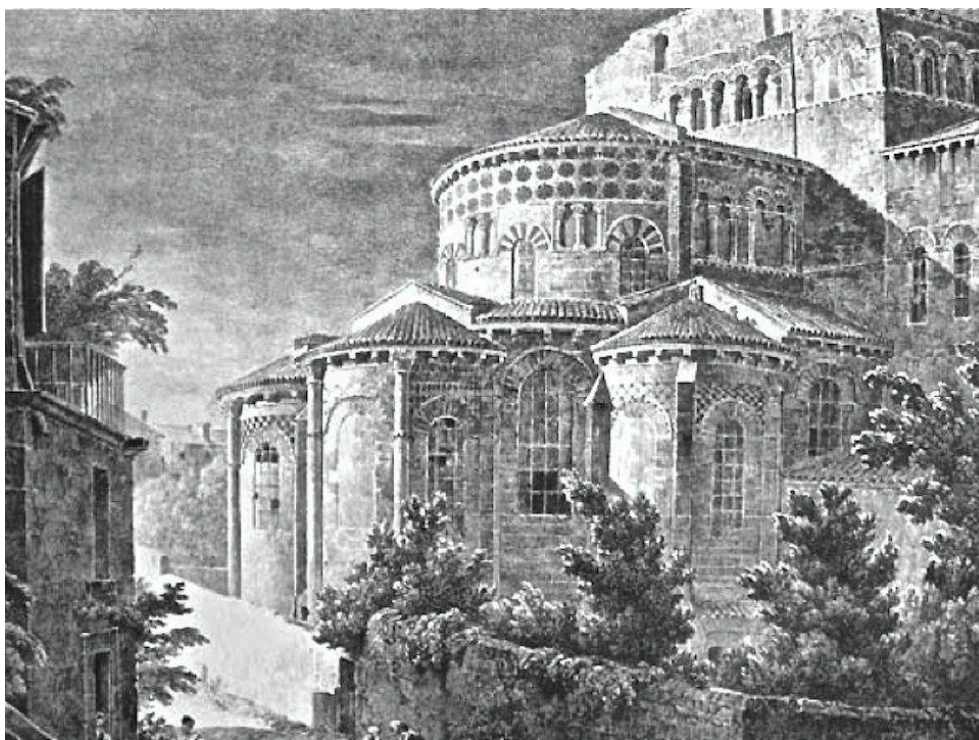
Collégiale Notre-Dame-du-Port : plan au sol et numérotation des chapiteaux

Fig. 3



Notre-Dame-du-Port : nef vue vers l'ouest

Fig. 4

Chevet de Notre-Dame-du-Port dans le premier tiers du XIX^e siècle

- 4 Du point de vue architectural, Notre-Dame-du-Port reprend les grands partis des églises majeures d'Auvergne¹⁴ (fig. 2). Le matériau de construction est surtout l'arkose (de diverses couleurs). Quant aux chapiteaux, ils sont pour partie en arkose et pour partie en calcaire – ceux du déambulatoire et du rond-point étant pour leur part majoritairement en calcaire¹⁵. Longue de 45 mètres pour une largeur maximale de 24,7 mètres hors œuvre¹⁶, l'église comprend une nef à berceau continu (hauteur : 18 m), bordée de bas-côtés voûtés d'arêtes et surmontés de tribunes dont les demi-berceaux contrebutent le vaisseau central (fig. 3). Les piles de la nef, qui comportent des colonnes engagées, présentent en leur noyau une section qui change de plan à chaque travée (alternance de sections carrée, circulaire, et circulaire inscrite dans un carré). La crypte sert de soubassement aux huit colonnes du sanctuaire et au déambulatoire à chapelles rayonnantes. Des ressauts qui séparent les espaces intérieurs de l'abside se répercutent à l'extérieur en un développement de volumes étagés et très articulés, dominés par le clocher, refait au XIX^e siècle (fig. 4). La croisée du transept comporte une coupole sur trompes portée par quatre grands arcs diaphragmes percés d'arcatures. Le contrebutement de la croisée est assuré par un ingénieux étagement des couvertures de ses deux travées latérales (d'abord en demi-berceau, puis en berceau, en contrebas l'un de l'autre). Peu profond, le massif occidental comporte une travée et le narthex est bas ; à l'étage, la triple arcature est une restitution postérieure. À l'extérieur, deux tours qui surmontaient le massif qui ont été abattues et partiellement reconstituées¹⁷. L'église a perdu aussi ses bâtiments annexes qui comprenaient au moins une salle capitulaire et un cloître, qui se trouvait au nord. Quelques rares indices « peuvent [...] confirmer sinon l'existence d'un cloître roman, du moins celle d'aménagements établis au nord de la collégiale. Ceux-ci furent repris probablement au XIII^e siècle lors de la construction du cloître », dont des éléments plus importants ont été retrouvés¹⁸.

- 5 En ce qui concerne les phases de construction, l'étude attentive de la structure des murs, des niveaux d'échafaudage, des matériaux et des marques lapidaires a permis à David Morel d'établir qu'« une première phase de travaux » a concerné « l'ensemble des parties basses, depuis le premier niveau des chapelles rayonnantes jusqu'au premier niveau du massif occidental, en passant par le périmètre du transept et de la nef », tandis que « l'édification des parties hautes du chevet et du second niveau du transept dut intervenir peu après », les tribunes ayant probablement été construites en même temps que le second niveau du massif occidental. Au total, « si, dans ses grandes lignes, la progression du chantier s'opère d'est en ouest, l'examen des parties hautes révèle une mise en œuvre synchrone de l'abside, de la travée droite du chœur et du second niveau du transept ; chaque partie étant cependant confiée à une équipe visiblement différente. Globalement, le chantier de Notre-Dame-du-Port procède donc par tranches horizontales fragmentées, jusqu'au couvrement du vaisseau principal mis en œuvre en deux tronçons. »¹⁹ Bien que l'exécution des chapiteaux ne soit pas nécessairement synchrone avec l'édification du bâtiment, il n'en reste pas moins que nous devons tenir compte de ces éléments dans l'analyse du décor sculpté. Il convient en outre de signaler que l'église comporte de très nombreux remplois antiques : deux bases attiques de colonne (sous les chapiteaux 7 et 22), un tronçon de colonne cannelée dans l'escalier à vis de la tribune, des chapiteaux retaillés dans les tribunes, des blocs en grand appareil intégrés dans les maçonneries extérieures²⁰.

Principes d'analyse cartographique des chapiteaux végétaux

- 6 Comportant le plus grand nombre de chapiteaux ornementaux végétaux et les plus variés de notre corpus, l'église Notre-Dame-du-Port a paru la plus appropriée pour traiter du difficile problème méthodologique que pose l'analyse cartographique de ce type de chapiteaux, du moins si on ne veut pas se dérober en se contentant de leur appliquer des classifications sommaires ou toutes faites²¹. Selon le même principe que pour les autres églises, nous concentrerons l'analyse sur les seuls chapiteaux de la nef, de la croisée, du déambulatoire avec ses absidioles et du sanctuaire, sans prendre en compte les chapiteaux des parties hautes (tribunes, mur et fenêtres au-dessus du rond-point, arcs diaphragmes du massif barlong...), ni même le détail de ceux des deux murs pignons du transept. Les 112 chapiteaux des parties retenues, auxquels concepteurs et sculpteurs auront nécessairement porté le plus d'attention, sont en très forte majorité végétaux. Parmi ceux-ci, un certain nombre inclut un élément figuré tout en conservant un caractère ornemental ; réciproquement certains chapiteaux historiés comprennent un élément végétal qui peut être important²². Comme le montrera le schéma général de la distribution du végétal, celui-ci est même presque partout présent à un titre ou à un autre, et quand il ne l'est pas, c'est l'écart produit par cette absence qui est précisément important (l'écart établit un rapport particulier à l'écarté).
- 7 Avant de définir la méthode que nous avons suivie, il faut nous arrêter sur un problème délicat posé par les dégradations et altérations nombreuses qu'a subies l'église. L'authenticité d'un certain nombre des 112 chapiteaux concernés est en effet discutée. Faute de compétence et de moyen de vérification, nous avons confronté les positions de deux bons connaisseurs de Notre-Dame-du-Port. Laurence Cabrero-Ravel considère que neuf de ces chapiteaux sont modernes et qu'un dixième est une réfection ancienne (ce

dernier point étant généralement admis)²³. David Morel, qui a bien voulu nous faire part de son avis, estime au contraire qu'il n'y a pratiquement pas d'indice iconographique ou stylistique probant, ni relatif à la pierre utilisée, permettant de récuser l'authenticité de ces neuf chapiteaux²⁴. Le problème est compliqué par l'état de conservation très inégal des chapiteaux : certains des chapiteaux authentiques paraissent étonnamment bien conservés au point de paraître modernes, mais ils voisinent avec d'autres, qui sont anciens et très érodés, tandis que l'un des chapiteaux considérés comme modernes est en mauvais état. Enfin, le recouvrement des chapiteaux par un enduit lors de la dernière campagne de restauration ajoute à l'embarras, pour ne pas dire qu'il paraît interdire toute analyse scientifique²⁵. L'évaluation qui ne peut donc plus guère s'en remettre qu'à la vue comporte nécessairement une certaine part subjective. Dans ces conditions, nous avons délibérément opté pour la plus grande prudence, non pas en ignorant les neuf ou dix chapiteaux contestés mais en en faisant l'objet d'une analyse séparée. La confrontation de ces résultats avec ceux de l'analyse des chapiteaux unanimement considérés comme authentiques sera un bon exercice de mise à l'épreuve de la pertinence de l'aspect plus proprement interprétatif de notre approche. La proportion des chapiteaux non contestés étant, en effet, de plus de 90%, leur nombre est très suffisant pour ce qui concerne l'analyse cartographique d'ensemble dont la valeur est essentiellement d'ordre statistique. On verra d'ailleurs que, en définitive, un seul de ces neuf chapiteaux végétaux, parce qu'il inclut des figures — élément beaucoup moins fréquent que le végétal — amènerait à donner un peu plus de poids à l'un des facteurs parfaitement identifié par l'analyse cartographique. Il sera donc très aisé d'en tenir compte dans l'interprétation de l'agencement des chapiteaux, même si nous ne le traduirons pas, par une prudence peut-être excessive, dans nos cartographies les plus synthétiques.

- 8 Les chapiteaux plus proprement végétaux et ornementaux de Notre-Dame-du-Port ne sont pas seulement largement majoritaires, ils présentent ce qu'on appellera d'un terme latin une *varietas*²⁶, également présente dans les autres édifices, mais ici particulièrement sensible. Leur grande diversité et leur distribution apparemment très aléatoire (quand on les parcourt d'une façon cursive) posent un problème méthodologique délicat qu'on ne traitera que dans ce cas exemplaire : comment, dans un domaine qui constitue en lui-même un défi à toute idée d'un programme méthodiquement défini, établir une typologie permettant de cartographier non seulement l'emplacement mais surtout la distribution relative des différents types de chapiteaux, les uns par rapport aux autres, d'une façon qui fasse apparaître si elle fait sens à l'échelle d'une église, sans les réduire à des catégories trop générales ni se perdre dans la multitude de leurs singularités ? Toute la difficulté réside donc dans le choix du niveau de précision (et donc, aussi bien, de généralité) des critères de classification considérés comme pertinents, non pas en eux-mêmes, mais en fonction des manipulations ou des opérations différentielles dont les traits qui servent à les définir font l'objet sur les chapiteaux de l'église considérée (présence ou absence, nombre, position, combinaison avec d'autres...). Il s'agit en outre de définir un nombre de types suffisant pour embrasser la totalité, de façon à rendre possible une étude générale de la distribution.
- 9 En matière de classification des chapiteaux ornementaux, l'histoire de l'art médiéval dispose déjà de quelques catégories très générales — le corinthien, le composite, les types mixtes ou dérivés, le géométrique... — qui conviennent manifestement pour caractériser une grande partie du décor sculpté de Notre-Dame-du-Port (sans parler

d'autres églises auvergnates) et qui s'inspirent d'une tradition antique²⁷. Ces chapiteaux « ne peuvent s'apprécier hors de la continuité des filiations, des renouveaux et des altérations qui jalonnent une histoire longue, au XI^e siècle déjà, de plus d'un millénaire »²⁸. Il nous faut donc dire quelques mots de la nature des reprises de formules romaines (ou gallo-romaines) dans nos édifices et justifier pourquoi, bien qu'elles recourent nécessairement nos propos, les catégories en question ne permettent pas d'établir une cartographie assez fine et systématique de tous les chapiteaux de l'église.

- 10 La catégorie la plus simple et ne posant pas de grand problème de caractérisation, est celle des chapiteaux à feuilles lisses qui est d'origine antique et a connu une « grande vogue pendant tout le haut Moyen Age »²⁹. Nous l'utiliserons aussi sous ce nom. Eliane Vergnolle en a analysé les principales formules de composition – l'implantation des feuilles pouvant s'apparenter à celle des couronnes du chapiteau corinthien³⁰. Leur emploi s'explique diversement. Il peut répondre à un choix esthétique, comme « la puissance monumentale de l'effet » qu'ils permettent (ce qui vaut pour la nef de Saint-Nectaire) ou à des motifs économiques et techniques en raison de sa plus grande facilité d'exécution³¹. A Saint-Sever, qui comporte de nombreux chapiteaux de ce type, on observe parfois sur le même chapiteau des feuilles lisses et des feuilles « achevées » dont elles paraissent l'ébauche³² – une juxtaposition qu'on retrouvera sur un chapiteau de Notre-Dame-du-Port et qu'on a déjà observé aussi à Saint-Nectaire, sans toutefois l'interpréter en termes d'opposition entre ébauche et achèvement. Eliane Vergnolle définit, en termes stylistiques, une « version proprement romane » du chapiteau à feuilles lisses, caractérisée par « les proportions trapues, voire écrasées » dont « l'articulation est brutale » ; elle est faite « de volumes et de motifs juxtaposés », en sorte que « l'origine végétale du type tend [...] à s'estomper »³³. Nous ne nous intéresserons pas ici à l'aspect stylistique de ces chapiteaux mais à leur localisation par rapport aux autres types.

Fig. 5

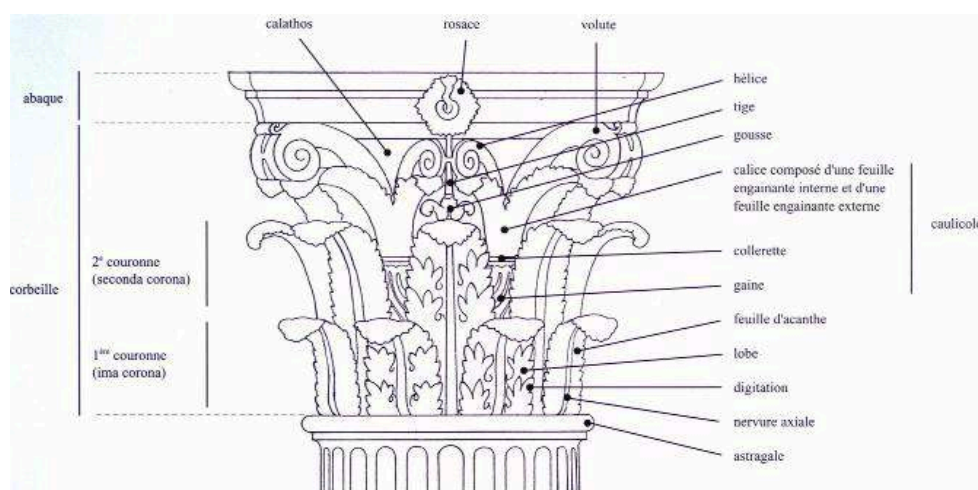


Schéma du chapiteau corinthien (d'après Jean-Pierre Adam, *La construction romaine*, Paris, 1984)

Fig. 6



Chapiteau corinthien romain dont les cornes débordent de l'architrave qu'il supporte (Nîmes, Maison carrée, début du 1^{er} siècle) et chapiteau corinthien romain dont l'abaque ne débord pas du tailloir (Notre-Dame d'Orcival)

- 11 Le « corinthien » est la seconde catégorie universellement utilisée par les historiens de la sculpture. Eliane Vergnolle a souligné sa diffusion à l'époque romane : « Les XI^e et XII^e siècles furent jalonnés par des renaissances du corinthien qui connurent des fortunes diverses »³⁴. Le chapiteau corinthien antique considéré comme canonique présente un ensemble de traits qui permettent de reconnaître dans quelle mesure des chapiteaux romans s'en inspirent (fig. 5). L'épannelage de la corbeille consiste en un tronc de cône inversé pénétrant le parallélépipède qui le surmonte, le calathos (corps de la corbeille dégagé dans sa partie supérieure) est convexe et la tablette de l'abaque, qui le surmonte et reçoit l'architrave, est concave et ses angles sont saillants (fig. 6) — c'est la principale différence avec la structure du corinthien roman dont l'abaque n'est pas une tablette indépendante mais fait corps avec la corbeille qu'elle surmonte mais ne débord pas³⁵. Le décor couvrant du chapiteau corinthien est constitué, à la base, de deux couronnes d'acanthes dont les feuilles sont généralement alternées en quinconce ; au-dessus d'elles émergent deux gaines à collerette (des caulicoles) s'ouvrant en calice engageant chacune deux feuilles divergentes, d'où sortent les crosses médianes (ou hélices) et angulaires se terminant en volutes. Enfin, dans la partie supérieure de l'axe médian, une tige sortant d'une gousse porte la rosette ou le fleuron placé sur l'abaque (ou sur son dé)³⁶. Il s'agit là d'un type classique sinon théorique qui, dans les faits, a connu dans l'Antiquité de multiples variations : découpes différentes des feuilles et folioles, absence de certains éléments, présence d'autres motifs comme la palmette, traitement différent des motifs, en sorte qu'on parle aussi de corinthien libre, de pseudo-corinthien³⁷ et de corinthisant³⁸. Quoiqu'il en soit du sens et des limites variables que leurs utilisateurs donnent à ces expressions, elles pourraient s'appliquer, d'une manière générale (qui suffit pour notre propos), au traitement roman du corinthien en Auvergne où l'on ne trouve que très rarement le type canonique complet, bien qu'il puisse être approché (fig. 6)³⁹. Cette absence tient à une raison essentielle. En effet, l'ordonnance du corinthien antique peut largement varier et, même, être schématique mais l'idée de pousse organique y est très généralement préservée. Or, si on ignore, à l'exception de quelques échantillons⁴⁰, quelles formules étaient encore visibles en Auvergne à l'époque romane, on constate que la sculpture romane auvergnate, quels qu'aient été le prestige et le pouvoir ennoblissant dont était doté le

corinthien antique, a pris d'assez grandes libertés avec lui au point de ne pas adopter le principe d'organicité⁴¹. Ce refus ou cette ignorance sont fondamentaux pour la compréhension de ces chapiteaux (nous y reviendrons) mais cela n'implique pas nécessairement, de la part des sculpteurs, une incompréhension de l'organicité⁴² (puisque'elle est respectée, par exemple, dans la figuration des arbres sur des chapiteaux historiés). Les motifs végétaux des chapiteaux ornementaux, même nettement inspirés du corinthien, sont communément raccordés les uns aux autres hors de toute logique corinthienne et *a fortiori* botanique. Certains de ces motifs peuvent être exportés dans des compositions différentes et donner lieu à toutes sortes d'assemblages (comme un caulicole feuillu emplumant la queue d'un oiseau). Le corinthien antique n'a pas été pris par la sculpture romane d'Auvergne comme un modèle formel, qu'il convenait *par principe* de respecter (plus ou moins fidèlement) sous peine de trahison, mais plutôt comme un schème instigateur qui autorisait de larges possibilités et qu'il s'agissait moins de faire « renaître » que de relancer selon un nouveau dynamisme compositionnel ou même de faire changer de régime de fonctionnement. On n'est donc pas fondé à parler à propos du corinthien roman de « déformation », de « déstructuration » ou de « dénaturation », voire de « composition aberrante »⁴³ — tous termes négatifs et de sens purement formel qui supposent l'autorité d'un modèle et qui sont sans rapport avec la pleine et entière positivité de l'opération romane, dans la « copie » comme dans les variations inventives. Cette positivité n'exclut pas la reconnaissance de la valeur et de l'intérêt des formes d'ornementation transmises de l'Antiquité (la romanité ne se limitant pas au corinthien, comme nous avons eu l'occasion de le vérifier à Mozat). Cette *traditio* aura pu passer par différentes médiations⁴⁴, mais les façons dont elle a été reçue et retraitée excluent de la comprendre simplement en termes d'« historicisme »⁴⁵ ou de vénération plus ou moins passive et impuissante à s'élever au niveau du modèle. Au-delà de toutes ces considérations, il importe de voir que le corinthien antique s'inscrivait dans une disposition générale des chapiteaux d'un édifice où il apparaissait répétitivement, voire dans une ordonnance hiérarchique des ordres architecturaux qui ne se retrouvent dans aucune église romane⁴⁶. Ainsi le « corinthien roman », quand bien même il s'approche de l'antique et s'en approprie donc une certaine valeur, ne peut avoir le même sens puisqu'il s'insère dans un ensemble juxtaposant des chapiteaux ornementaux d'une grande variété par rapport auxquels il prend sa nouvelle valeur (la même chose est vraie des autres phénomènes liés à la romanité, comme on a pu le vérifier à Mozat).

Fig. 7



Chapiteau composite gallo-romain (musée Bargouin, Clermont-Ferrand)

- 12 Certains chapiteaux ornementaux de Notre-Dame-du-Port comportent aussi des réminiscences, assez rares à l'époque romane, du « composite » antique⁴⁷. Celui-ci est fait de la superposition à une ou deux couronnes d'acanthes d'une partie ionique (essentiellement constituée d'un bandeau d'oves et de fers de lance, surmonté d'un canal horizontal s'achevant en deux volutes retombantes — il peut y avoir une astragale à perles et pirouettes)⁴⁸. Là aussi, le type a connu de nombreuses variations (fig. 7). Les formules de Notre-Dame-du-Port empruntent à l'Antiquité le principe d'une superposition aux couronnes d'acanthes d'une partie non corinthienne dont quelques éléments, qu'on signalera au passage, évoquent l'ionique mais sans en reprendre vraiment une composition nette.
- 13 Quelque soit leur légitimité pour la recherche historique, les catégories que nous avons envisagées — essentiellement le corinthien et le composite, mais la chose est vraie pour le géométrique — se sont révélées trop générales et trop prédéfinies pour fonder une typologie différentielle adaptée à la très grande variété du décor d'un édifice comme Notre-Dame-du-Port⁴⁹. Ce qui nous importe, c'est de voir si on peut identifier et cartographier systématiquement sur un plan des types et, éventuellement, des sous-types propres à un édifice et caractérisés par des combinaisons à la fois bien différenciées, souples et relativement stables de certains traits, même s'ils ne font pas exactement l'objet du même traitement compositionnel ou stylistique (et relèvent donc de mains ou d'ateliers différents).
- 14 Les critères, nécessairement conventionnels, qu'on a retenu pour établir notre typologie n'ont pas été définis à partir de considérations descriptives ou morphologiques générales sur les chapiteaux végétaux pris pour eux-mêmes, ni selon des points de vue hétéroclites ou extrinsèques à notre propos cartographique⁵⁰. Ils ont

été dégagés progressivement, d'une façon toute empirique, en tenant compte de leur grande visibilité et de leur fréquence relative ou de leur absence selon les lieux, et au vu de la totalité des chapiteaux en question. Les « types » auxquels nous sommes parvenus ne sont faits que de variations ayant un certain air de famille mais n'impliquant ni formule fixe, ni prototype, ni évolution nécessaire. Tout en étant souvent très hétérogènes, en eux-mêmes comme entre eux, et ne pouvant constituer un système structuré, ces types se comprennent aussi et se situent, à l'intérieur de l'église, *les uns par rapport aux autres*, et, dans cette mesure, ils offrent un agencement différentiel d'ensemble admettant un grand degré de liberté dans les formules et les emplacements (ou plus exactement des degrés de liberté variables selon les lieux mais qui, globalement, ne sont pas quelconques). La typologie adoptée ici est à la fois systématique, au sens où elle embrasse tous les chapiteaux végétaux et ornementaux sans exception, et particulière, car elle ne vaut que pour Notre-Dame-du-Port (même si, naturellement, certaines des formules sur lesquelles elle s'appuie sont reconnaissables dans d'autres édifices et signalent probablement des préférences intérieures au corpus). Définir ces types, les codifier par un carré de couleur et cartographier leur distribution est évidemment un artefact, mais l'opération est en quelque sorte justifiée rétrospectivement par la mise en évidence de quelques grandes tendances qui, autrement, n'auraient pas été repérables et dont il est alors possible de chercher à comprendre le sens qu'elles ont à l'échelle de l'église. La précision et la validité de l'entreprise ne sont donc que statistiques, mais c'est tout ce qu'on peut et doit attendre d'une cartographie générique de chapiteaux qui, par ailleurs, ne font généralement l'objet que d'une perception globale de chacun d'eux et de surcroît très partielle en ce qui concerne l'ensemble qu'ils forment, en passant.

Fig. 8



Chapiteau végétal de type 1' (caulicole partiellement dégagé) et de type 1'' (caulicole entièrement dégagé)

- 15 On a établi **cinq grands types** de chapiteaux végétaux. Le **type 1** (codé par la couleur verte) regroupe ceux qui présentent **une ou deux couronnes d'acanthes avec un ou plusieurs caulicoles** (on est donc, à un degré ou un autre, dans du corinthien). On appelle ici conventionnellement caulicole un élément végétal qui évoque approximativement la partie correspondante du chapiteau corinthien : la « gaine », bien que quelquefois torsadée, cannelée ou tressée comme dans des modèles antiques,

est souvent lisse et ne s'évase pas vers le haut, elle ressemble donc plutôt à une « tige » (c'est le terme qu'on emploiera généralement pour désigner cette partie) ; elle est couronnée d'une « collerette » (dont nous conserverons le nom) qui est quelquefois réduite à une simple bague mais a le plus souvent la forme d'un petit feston feuillu tourné vers le bas ; de la collerette partent directement deux feuilles ou demi-feuilles divergentes qui, sauf rares exceptions, ne sont pas engainées au départ en un vrai « calice » (à la différence du chapiteau canonique antique). Pour faire bref, quand nous parlons de « caulicole », nous sous-entendons qu'une tige surmontée d'une collerette porte le dit feuillage⁵¹. Toutefois pour ne pas multiplier les types et sous-types, nous serons amené à qualifier de *variantes*⁵² faibles du type 1 des formules qui reprennent le principe compositionnel de la tige et de la collerette mais en font sortir d'autres éléments que des feuilles, par exemple, des crosses, ou bien une nouvelle tige centrale directement timbrée d'un gros bouton floral⁵³ ; on parlera aussi de *variantes fortes* quand le caulicole connaît des développements exceptionnels (caulicole engendrant des caulicoles).

Fig. 9



Type 1''' (deux caulicoles partiellement dégagés) et type 1'''' (deux caulicoles entièrement dégagés sur la face principale)

- 16 Dans le type 1, on distingue **quatre sous-types**, en fonction du nombre de caulicoles et selon que leur tige est visible seulement au-dessus d'une couronne de feuilles ou qu'elle est entièrement dégagée jusqu'à la base de la première couronne (la tige peut être partiellement couverte par des feuilles, mais son pied ou quelquefois sa « racine » doit être visible). Le **type 1'** présente **un seul caulicole partiellement dégagé** au moins sur la face principale (codage en vert désaturé)⁵⁴. Le **type 1''** présente **un caulicole entièrement dégagé** au moins sur la face principale (codage en vert moyennement saturé). Pour le **type 1'''**, on observe **deux caulicoles partiellement dégagés** (ou parfois davantage) au moins sur la face principale (codage en vert très saturé) et, pour le **type 1''''**, **deux caulicoles entièrement dégagés** au moins sur la face principale (même vert très saturé et cerné d'un filet noir). Soulignons bien que le dénombrement des caulicoles se fait *par face* (s'il y a un caulicole sur chacune des faces d'un chapiteau engagé, pour le codage cela ne compte que pour un caulicole).
- 17 La nécessité de distinguer ces quatre sous-types n'a rien à voir avec la morphologie des feuilles d'acanthé qui peut-être fort diverse : elle s'est imposée parce que le caulicole

s'est révélé être l'objet de variations et de manipulations particulièrement pertinentes pour différencier et hiérarchiser la distribution des chapiteaux végétaux à l'échelle de cette église⁵⁵. Le feuillage des couronnes d'acanthes de ces chapiteaux, s'il connaît naturellement de nombreuses et importantes variations dont on tiendra compte (comme d'autres particularités éventuelles) dans l'interprétation de tel ou tel chapiteau, n'intervient pas au titre de discriminant en fonction de notre perspective typologique qui se situe à un autre niveau : celui d'une analyse générale et générique de l'agencement des chapiteaux ornementaux. Il en va ici de même que pour les chapiteaux à figures dont la codification n'épuise évidemment pas la signification. Si les divers niveaux d'analyse sont ultimement indissociables, ils ne doivent pas être pour autant confondus.

Fig. 10



Type 2 (couronne(s) d'acanthes sans caulicole) et type 3 (feuilles lisses)

- 18 Le **type 2** (codage vert jaune) regroupe les chapiteaux comportant seulement des **couronnes de feuilles** de quelque manière que celles-ci soient travaillées⁵⁶ (lobes gras ou maigres, digités ou non, grandes feuilles ou folioles) et quelque soit par ailleurs la morphologie du chapiteau (présence ou absence de crosses ou d'autres éléments comme un fleuron), car ce qui est alors vraiment discriminant dans ce type *par rapport au précédent*, c'est l'absence de caulicole. Le **type 3** (codage ocre) concerne les chapiteaux présentant des couronnes de **feuilles lisses** (et sans caulicole). Les types 2 et 3 sont les plus simples des cinq. Le **type 4** (codage bleu) est celui des chapiteaux caractérisés par une combinaison abstraite et particulièrement inorganique de feuilles (ou autres) avec des éléments linéaires vaguement phytomorphes : pour faire bref, nous qualifions ce type de **géométrique ou géométrisant**. Enfin, le **type 5** (codage bleu turquoise) se rapporte à l'association des feuilles avec un ou plusieurs **éléments horizontaux** fortement marqués, souvent de type abstrait ou géométrisant (voire orfévres).
- 19 La relative proximité entre certains traits des types 4 et 5 (dépourvus par ailleurs de caulicole) explique le choix de couleurs assez proches (bleu et bleu turquoise). De même, la simple différence entre la présence et l'absence de caulicole dans des chapiteaux présentant tous des couronnes végétales justifie le choix de couleurs proches (verts différemment saturés et un vert jaune) pour rendre sensible cette proximité. Enfin, le codage d'un chapiteau peut juxtaposer deux couleurs s'il présente une association nette de deux types⁵⁷. Il convient d'ailleurs de souligner que non

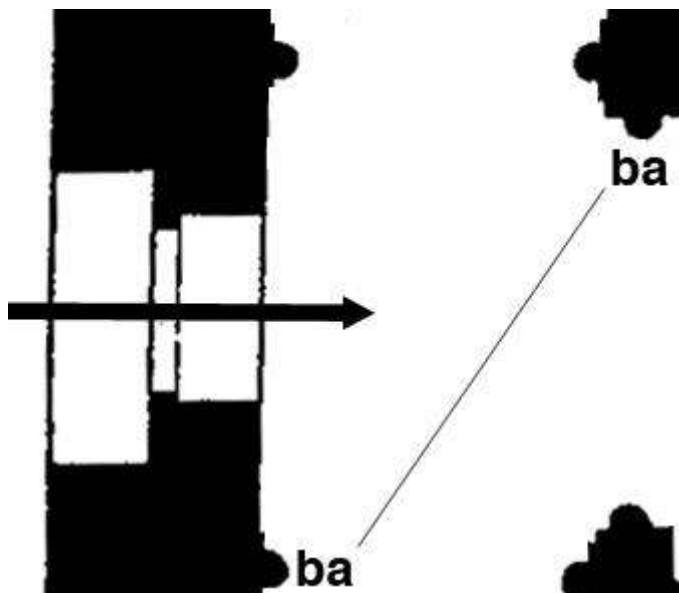
seulement les limites entre les types (surtout 1 et 2) sont assez poreuses⁵⁸, mais aussi que le profil d'un type peut en suggérer un autre sous une autre apparence. Cette transpiration, si l'on peut dire, d'un motif à travers un autre, modalité d'un jeu systématique sur les virtualités, est un vecteur fondamental de la transversalité de l'*ornatus* et de sa *continuitas* dans la *varietas* (voir chapitre VI). On n'en signalera que quelques cas — l'exhaustivité n'ayant, par principe, aucun sens en cette affaire (mais chacun, en parcourant des séries de chapiteaux végétaux, pourra se livrer lui-même à ce jeu dont les fidèles ne pouvaient saisir au passage que des bribes ou deviner seulement l'existence).

- 20 L'analyse que l'on va maintenant présenter de la distribution des chapiteaux selon ces « types » peut seule éclairer et justifier ces principes⁵⁹. Pour éviter les redites fastidieuses et les discontinuités d'une analyse prenant les chapiteaux l'un après l'autre et sautant donc perpétuellement d'un type à l'autre, on considérera à la suite tous les chapiteaux végétaux d'un même type dans chaque partie de l'église (découpée conventionnellement pour faciliter les repérages sans prétendre spécifier nécessairement par là des fonctionnalités locales). Même en procédant ainsi, on ne pourra épargner au lecteur l'exigence d'une attention un peu soutenue. C'est le prix à payer pour juger de la pertinence d'une méthode qui est ici mise à l'essai et dont il faut souhaiter que d'autres pourront l'améliorer ou la refonder (étant entendu qu'il ne saurait y avoir en la matière une seule manière de procéder pour toutes les églises).
- 21 On commencera par donner le schéma de distribution des chapiteaux végétaux dans la partie considérée, avant de les passer en revue, puis de dégager ce qui ressort du schéma de distribution générale de tous les types dans l'église. Les chapiteaux de Notre-Dame-du-Port sont souvent assez érodés et certains détails sont difficiles à interpréter. On caractérisera au moins la composition générale de tous les chapiteaux en fonction des types, en s'arrêtant davantage sur les exemples complexes ou les plus importants pour la mise en relation des chapiteaux végétaux entre eux et avec les chapiteaux à figures. On soulignera les singularités pour en préciser l'enjeu théorique. L'ornementalité n'est pas un remplissage, c'est un mode de pensée original et non discursif⁶⁰. À l'intérieur d'un type, on distinguera dans ce que nous nommerons, d'un terme générique, sa *varietas*, entre trois espèces différentes : les simples *variantes* (où les différences d'un chapiteau à l'autre ne sont que relativement minimales — toutes les paires ou quasi paires entrent dans cette catégorie) ; les *variations* qui impliquent des transformations formelles des éléments mais sans affecter véritablement les principes de construction ; et les *variétés* dans lesquelles ce sont à la fois les éléments et les principes de construction qui sont très hétérogènes les uns aux autres. Il n'y a pas de limites tranchées entre ces catégories et un même chapiteau peut présenter localement des variantes, des variations ou des variétés par rapport à un autre⁶¹. La notion de *diversitas* nous servira à qualifier le degré de diversité entre les différents types de chapiteaux végétaux : c'est aussi un bon indicateur car il varie considérablement selon les parties de l'église. Loin de faire disparaître les différences et les écarts, l'analyse typologique permet au contraire de les mettre en relief et ceux-ci doivent être pris en compte dans l'évaluation générale de l'importance et de la fonction des chapiteaux ornementaux et végétaux dans l'église. Cette évaluation se fondera donc sur le croisement de deux modes correspondant à deux niveaux de lecture de ces chapiteaux : d'une part, une analyse typologique s'objectivant dans des schémas codifiés — et donc simplificateurs — qui cartographient conventionnellement et synthétiquement une distribution qu'ils font apparaître mais sans en livrer le sens ; de l'autre, une

description qui suit et restitue plus analytiquement les continuités et les discontinuités dont le fonctionnement local doit être mis en rapport avec le fonctionnement général qui ne peut être dégagé qu'en fonction des schémas d'ensemble.

Chapiteaux du narthex

Fig. 11



Cartographie des deux chapiteaux-bases du narthex

Fig. 12

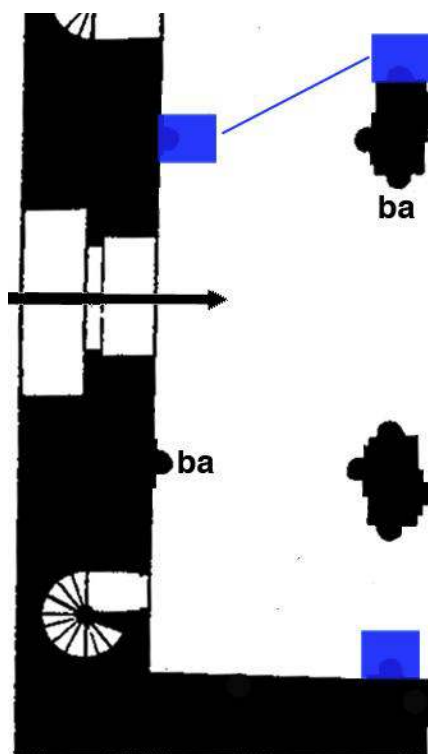


Chapiteaux-base (chapiteaux 2 et 5)

- 22 Le narthex de Notre-Dame-du-Port comporte, comme ceux de Saint-Nectaire et d'Orcival, des **chapiteaux-base** (codage : ba) qui sont ici au nombre de deux et dont les profils architectoniques sont très proches⁶². L'un (2) se trouve immédiatement à droite de l'entrée ouest de l'église et l'autre (5) sur la face sud de la pile composite nord de l'arc central donnant accès à la nef (fig. 11). Autrement dit, ils ne sont pas placés

symétriquement comme à Saint-Nectaire, mais en diagonale à des emplacements qu'on peut considérer comme n'étant pas quelconques, puisqu'ils encadrent deux limites opposées du lieu⁶³. La colonne engagée du second chapiteau présente une singularité remarquable : son pied, autrement dit son *fondement* visuel, est un remploi d'une base antique en marbre, tout à fait semblable aux bases romanes⁶⁴. Que ce soit précisément sous la colonne portant un chapiteau-base qu'ait été placée l'une des deux bases attiques remployées à Notre-Dame-du-Port constitue une confirmation manifeste du sens que nous avons donné à ce type de chapiteaux. Ce qu'on a qualifié de sublimation ornementale par le chapiteau-base de la base attique prend donc implicitement un sens symbolique supplémentaire : elle constitue une nouvelle manière d'assomption et de relève de la romanité.

Fig. 13



Cartographie du narthex : chapiteaux de type 4 (paire des chapiteaux 1 et 6 et chapiteau 10)

Fig. 14



A droite et à gauche : chapiteau végétal de type 4 (chapiteau 1, face centrale et latérale droite). Au centre : aigle du déambulatoire

- 23 Deux chapiteaux du type 4 (codage bleu) forment une paire dans le narthex (fig. 13). À gauche de la porte ouest, en entrant, figure un chapiteau remarquable sur lequel on s'arrêtera quelque peu (fig. 14). Il est caractérisé par la présence, au centre de chacune des trois faces, d'une grande feuille d'acanthé grasse, à nervure centrale évidée, qui est accompagnée d'une végétation plus abstraite ou géométrisée faisant la principale singularité de ce type. Bien que ce type 4 soit peu répandu dans l'église — il n'est présent que dans le narthex et la nef pour une raison qui n'apparaîtra qu'en fonction de l'analyse des autres types —, la feuille d'acanthé est, elle, tout à fait classique et apparaît dans toutes les parties de l'église et éminemment dans l'hémicycle. Elle est surmontée sur les trois faces d'une rosette linéaire qui chevauche le dé de l'abaque concave. On a donc bien là quelques éléments du chapiteau corinthien mais soumis à une refonte créatrice par leur association avec des éléments non classiques. Les trois feuilles d'acanthés sont en effet bordées, de chaque côté, d'un long rameau souple qui part de leur base et d'où sortent une série de courtes tiges parallèles, centrifuges et terminées par une pointe recourbée et une crossette ; elles sont soudées l'une au-dessus de l'autre et la dernière se développe en volute d'angle. Ce schématisme végétal est aussi sensible dans la couronne inférieure dont les feuilles courtes et larges comportent deux chevrons surmontés de la retombée en palmette de la pointe des feuilles. L'important est ici l'intégration de motifs classiques dans une configuration dont le profil singulier ne l'est pas : la *traditio* du corinthien est comme revitalisée par une manière d'hybridation ou de couplage avec des éléments qui n'en relèvent pas (et qui pourraient se rattacher à une pratique non classique régionale). Le schème compositionnel du chapiteau (par différence avec son aspect phénoménal singulier) est tout à fait symptomatique d'un aspect de l'esprit clérical médiéval dont les chapiteaux offrent inlassablement et sous les aspects les plus divers de multiples témoins : il exprime sous une forme figurale (abstraite-concrète), à la fois simple et voilée, l'existence d'un principe central, dominant, symétrique (mais pas rigidement) et quasi vivant — la rose en serait la tête, l'acanthé médiane, le corps, et les rameaux latéraux, l'expansion des membres latéraux : on pourrait imaginer, par exemple, la silhouette fantomatique d'un aigle aux ailes déployées frontalement et juché sur une couronne d'acanthés, comme on en voit ailleurs dans cette église (fig. 14), ou bien, plus secrète encore, l'ombre projetée et anamorphique d'une invisible *majestas*⁶⁵. Il n'est pas jusqu'à la ternarité du motif qui ne serve un propos soutenu, tantôt plus souterrain, tantôt plus manifeste, qui donne sa profonde nécessité à ce genre de composition. Les éléments d'angle encadrent et soutiennent, comme il se doit, la composition centrale. A la grande

feuille d'acanthé, ils substituent l'étagement de trois éléments : une première feuille d'acanthé, plus simple que l'acanthé centrale, est surmontée d'une feuille qui ressemble à une grande palmette, laquelle est elle-même coiffée de la volute d'angle (répondant en mineur des roses centrales). Les faces latérales supportent parfaitement que le motif des tigelles soit tranché net sur les bords externes. L'ensemble est nervuré, très ajouré et ponctué d'une multitude de trous. Ces découpures accentuent le contraste entre l'épaisseur du relief et les creux sombres, et donnent un aspect riche et très ouvragé au chapiteau. Le choix de placer un tel chapiteau pour ainsi dire en tête de série paraît d'autant plus délibéré qu'il contraste de la manière la plus forte — et certainement très intentionnelle — avec la rigueur architectonique et le dépouillement du chapiteau-base symétrique, de l'autre côté de la porte occidentale.

Fig. 15



Chapiteau végétal de type 4 (chapiteau 6)

- 24 Le chapiteau avec lequel le précédent fait une quasi paire (codage bleu) se trouve sur l'arc marquant le passage entre le narthex et le bas-côté nord de la nef (fig. 13 et 15) ; la principale variante est l'aspect plus végétal et moins sec des roses sommitales et de la couronne de feuilles basses⁶⁶.

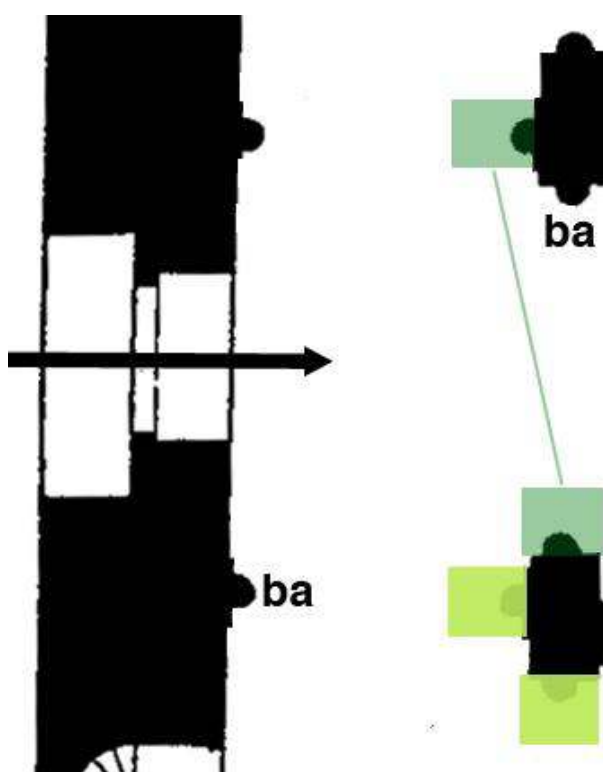
Fig. 16



Chapiteau végétal de type 4 (chapiteau 10)

- 25 Le narthex comporte un troisième chapiteau de type 4, sur le mur gouttereau sud (fig. 13 et 16). Sa configuration, moins géométrisée, est plus éloignée de celle des deux autres. L'axe des trois faces est formé de deux pseudo-feuilles très étroites et superposées, quasiment réduites, l'une, à un élément longiligne, l'autre, à une manière de fer de lance, et encadrées chacune de deux crossettes ; cet axe traverse le chapiteau sur toute sa hauteur et semble fendre et comme repousser les acanthes qui l'encadrent en une double rangée de demi-feuilles — la première rangée, ponctuellement soudée à l'élément central, étale largement sous l'abaque sa feuille terminale, tandis que l'autre est rabattue sur les côtés (à la manière du motif qualifié de « feuille fouettée par le vent » qu'on retrouvera dans l'hémicycle). Ces demi-feuilles rabattues convergent vers les angles du chapiteau où elles encadrent en les surplombant de hautes acanthes concaves et simplifiées. Ce chapiteau, à la différence des deux autres, ne comporte pas de rose. D'une manière générale, les chapiteaux du type 4 sont particulièrement exemplaires de la façon dont le schématisme végétal exprime et explore combinatoirement des jeux de forces différentielles, susceptibles d'innover dynamiquement l'organisation du chapiteau, en se tenant assez éloigné des références antiques (sans pour autant les ignorer complètement).

Fig. 17



Cartographie du narthex : paire de chapiteaux de type 1' (vert désaturé) et chapiteaux du type 2 (vert jaune)

Fig. 18



Chapiteaux végétaux du type 1' (vert désaturé) formant une paire (chapiteaux 3 et 8)

- 26 Le narthex comporte deux chapiteaux du sous-type 1', c'est-à-dire à couronnes d'acanthes surmontées d'un caulicole (codage : vert désaturé), qui forment une paire (fig. 17 et 18). Ils en présentent une formule particulièrement simple : le caulicole, présent sur les trois faces des chapiteaux, est constitué d'une tige verticale, sortant derrière la première couronne et surmontée d'une collerette festonnée et rabattue d'où émergent directement deux feuilles (ou demi-feuilles) qui se déploient sous l'abaque.

Bien que le nombre et donc la disposition des feuilles d'acanthes, ainsi que leur contour et le motif sommital entre les deux feuilles supérieures, ne soient pas identiques, les deux chapiteaux sont suffisamment proches pour constituer une quasi paire. Le second de ces chapiteaux présente un série de petites feuilles simples à la base de la première couronne, logées dans la réserve entre les feuilles principales et soudées à elles. On retrouve de multiples variantes (plus ou moins abstraites) de ce motif et de cette disposition (les petites feuilles pouvant se détacher plus ou moins des grandes) dans de nombreux chapiteaux de l'église. Cette sorte de sous-couronne contribue à l'étagement de la corbeille.

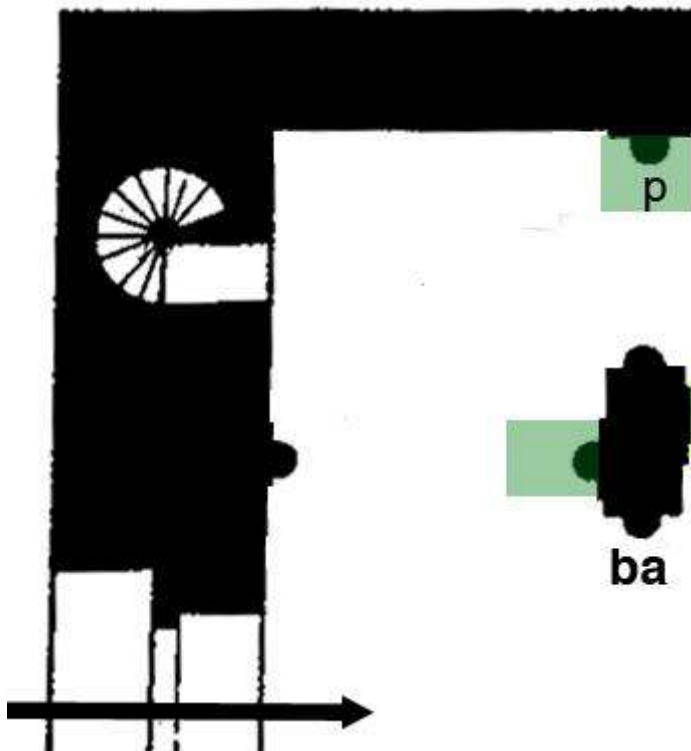
Fig. 19



Chapiteaux végétaux de type 2, vert jaune (chapiteaux 4 et 9)

- 27 Il y a aussi dans le narthex deux chapiteaux du type 2 (codage vert jaune) à deux couronnes d'acanthes ou simili acanthes, sans caulicole (fig. 17 et 19). Toutefois, ils sont morphologiquement trop différents pour constituer une paire : l'un a l'extrémité de ses longues feuilles retombant en forme de palmette trilobée ; l'autre a deux couronnes de feuilles doubles ou dédoublées, auxquelles leur déploiement en éventail donne une forme unique dans l'église. Elles poussent de courtes tiges trapues, soudées deux à deux à la base, tandis que des demi-feuilles d'acanthes encadrent la partie supérieure des angles.

Fig. 20



Cartographie du narthex : chapiteau végétal avec tête animale, codage vert désaturé et « p » (chapiteau 5)

Fig. 21



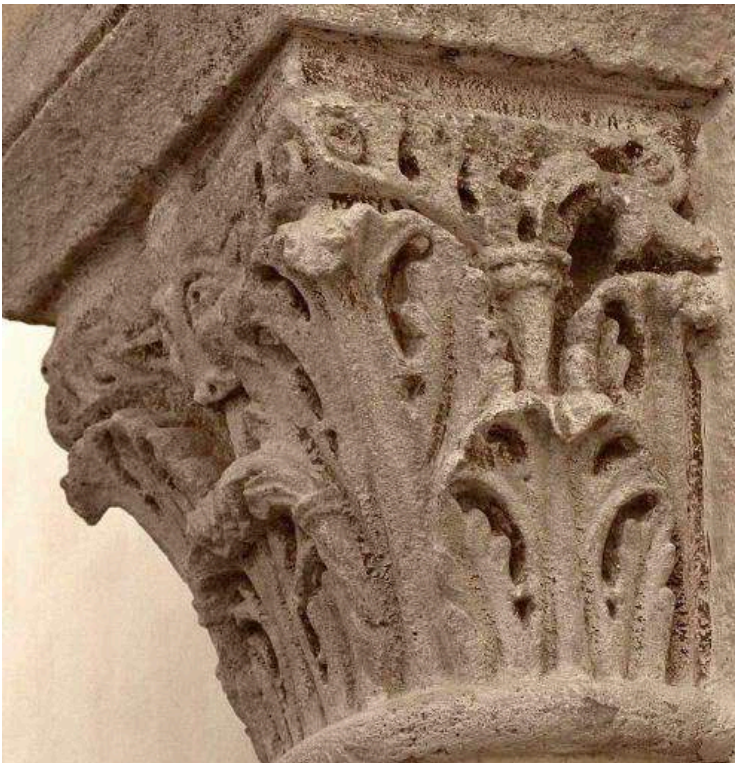
Chapiteau végétal avec tête animale : face centrale (chapiteau 5)

Fig. 22



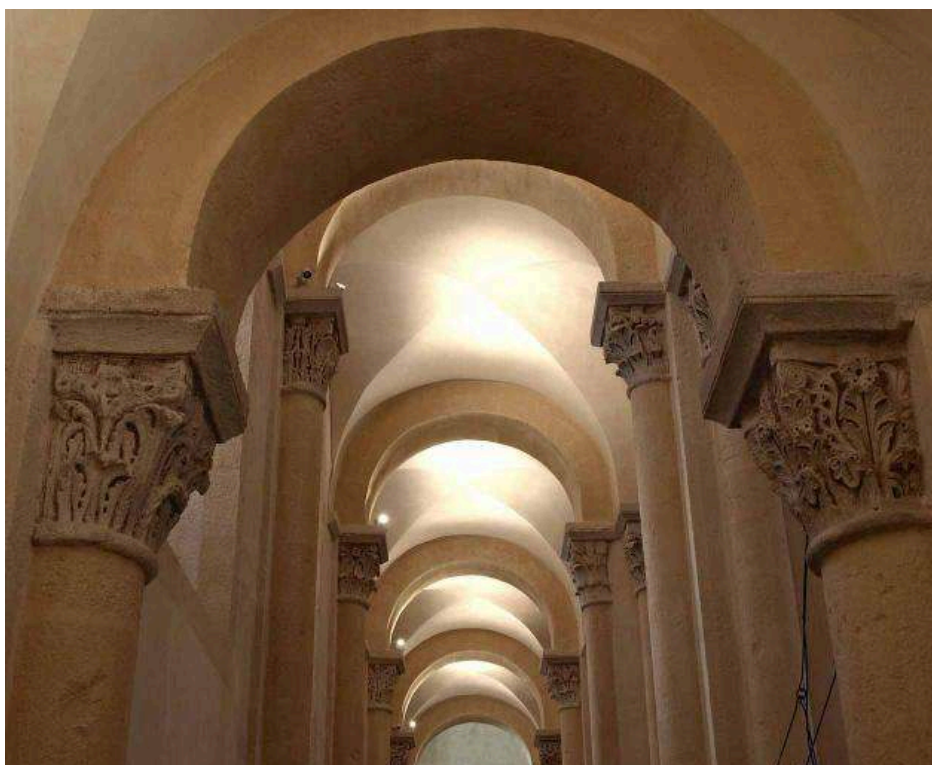
Chapiteau végétal avec tête animale : face latérale gauche (chapiteau 5)

Fig. 23



Chapiteau végétal avec tête animale : face latérale droite (chapiteau 5)

Fig. 24

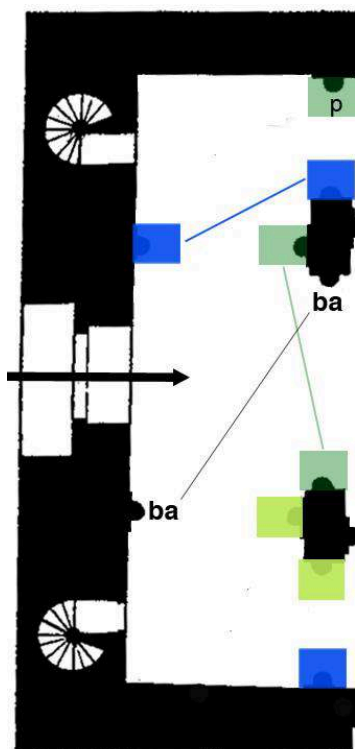


Arc de séparation entre le narthex et le bas-côté nord : différence de hauteur entre les chapiteaux de ces deux parties (à gauche chapiteau 5, à droite chapiteau 6)

- 28 Il reste à examiner un dernier chapiteau du narthex, placé sur le mur gouttereau nord (fig. 21). Il présente une particularité remarquable. On peut le considérer comme une variante compositionnelle du 1', puisque sa face principale, au lieu d'un caulicole complet, n'en présente que la tige sortant au-dessus d'une acanthe (conformément au type) et s'enfonçant dans un masque animal dont l'arête puissante du museau prolonge la tige⁶⁷. Le sens naturel de la pousse et les rameaux végétaux qui émergent de chaque côté de la tête de la bête suggèrent que la tige s'enfonce dans sa gueule plutôt qu'elle n'en sort (comme dans les nombreux cas où un masque vomit ou émet un feuillage). Par un effet de surdétermination assez fréquent dans les chapiteaux (ou les motifs) ornementaux, des éléments d'un ordre (zoomorphe, en l'occurrence) laissent transparaître des éléments d'un autre ordre (phytomorphe, ici) ou s'associent étroitement entre eux (jusqu'à l'hybridation) : les orifices du mufle ont pour ainsi dire fonction de collerette, tandis que le masque se prolonge avec deux branchages feuillus qui apparaissent à la hauteur des joues et des oreilles pointues et se déploient sur toute la largeur de l'abaque. Ainsi placés, ces rameaux donnent aussi au masque animal une expansion sous forme de ramures (virtuelles). L'équivoque paraît intentionnelle au vu d'un indice remarquable : le sens dans lequel s'enroulent les volutes d'angles est inverse du sens habituel, mais il est congruent avec la courbure d'une corne animale. Confirmation supplémentaire en est donnée par le fait, non moins remarquable et non moins inhabituel, que, sur les faces latérales (fig. 23 et 24), les deux volutes d'angles, bien que données pour *végétales* (au sens du corinthien), ont leur sens *inversé* l'une par rapport à l'autre, en sorte que, aux angles de la face principale, les volutes qui se conjoignent puissent être symétriques. En somme, le caulicole, tronqué de sa collerette

végétale sur la face centrale, reprend forme et vie conformément au type, mais comme imprégné d'animalité. Bien qu'on ne puisse pas parler vraiment d'hybridation, comme pour d'autres chapiteaux de Notre-Dame-du-Port, une certaine continuité est ainsi posée entre l'animalité et la végétalité. Ou, si l'on veut, la végétalité prend un faciès animal qu'elle *traverse* (la gueule engoule sans vraiment dévorer) et qui, en retour, relance sa vitalité. L'idée n'est pas tant celle de croissance que de circulation et d'échange des énergies : le masque tout à la fois absorbe et rediffuse (virtuellement) du végétal — un dispositif fréquent sous diverses modalités dans l'art médiéval⁶⁸. Nous codons ce masque par la lettre « p » (pour *pecus*, l'animal domestiqué) et en violet (pour signifier cette ambiguïté sans la réduire à quelque chose de négatif). Il n'y a pas lieu de chercher à identifier un animal *particulier* dans ce faciès (même s'il a un faux air de bovidé)⁶⁹, puisque celui-ci fonctionne essentiellement comme *opérateur de transitivité* entre une végétalité artificielle décorant et célébrant le lieu ecclésial et une animalité qui est le masque de forces qui viennent énigmatiquement la travailler. L'animal ne *broute* pas de la végétation naturelle, bien qu'il soit d'une certaine manière alimenté par une végétation sublimée. Les grands yeux ouverts de ce masque nous mettent *face* à cette énigme (on a affaire à un chapiteau bas, fig. 24) et nous *livrent* à elle sans que nous soyons nécessairement requis de la déchiffrer. Il y a là tout autre chose qu'une fantaisie gratuite de sculpteur, plutôt un *débordement* des limites — avec ce que cela peut avoir de grotesque et d'inquiétant — non entre des êtres empiriquement identifiables mais entre des puissances qui demeurent et doivent sans doute demeurer impénétrables (pour une analyse plus poussée, voir chapitre VI). Avec ce chapiteau, apparaît un premier élément animal dans la partie occidentale de l'église — il ne sera pas le seul. Cette composition très originale possède pourtant deux caractéristiques du corinthien canonique : un calathos convexe (la tête animale en épouse le bombement) et une abaque concave avec un dé central. Placé à l'entrée du collatéral nord, sur le mur gouttereau, ce chapiteau ouvre et préfigure la série des figures animales (et humanoïdes) étroitement associées ou hybridées avec du végétal que nous analyserons plus loin.

Fig. 25



Cartographie d'ensemble du narthex

- 29 Au total, comme le montre la cartographie d'ensemble du narthex (fig. 25), celui-ci comporte un ensemble exceptionnellement riche qui, dans un espace limité, comprend, outre les deux chapiteaux-base, quatre des cinq types de chapiteaux végétaux (il ne manque que le type 5 dont il n'y a que peu d'exemplaires dans l'église). Avec cinq types différents de chapiteaux, trois paires et un chapiteau végétal à figure animale, il combine une *varietas* maximale avec un *ordo* fondé sur la multiplication des paires ou quasi paires, soit un agencement exceptionnel dans l'église.

Chapiteaux végétaux des trois premières travées de la nef

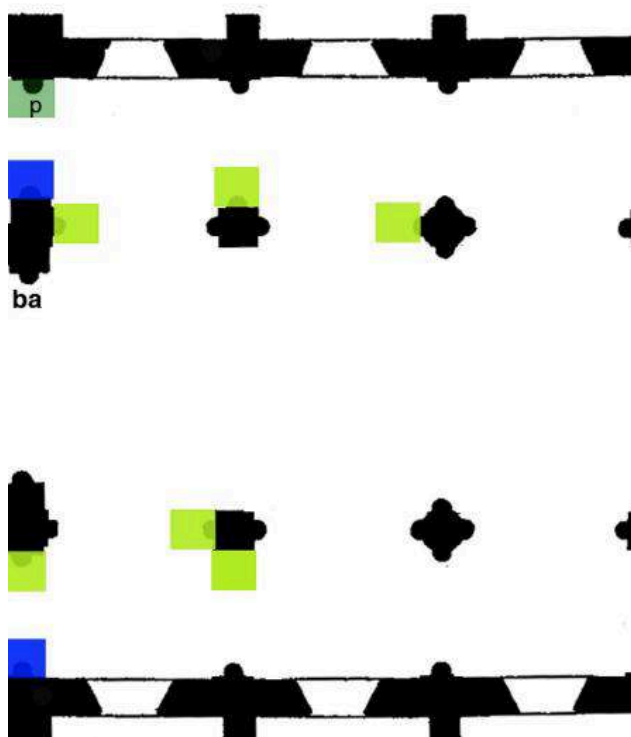
Fig. 26



Vue de la nef vers l'ouest

- 30 Nous analyserons et codifierons maintenant les chapiteaux végétaux des trois travées occidentales de la nef suivant le même principe de regroupement de tous les exemples d'un même type. La raison de ce découpage de la nef apparaîtra plus clairement quand on abordera la quatrième travée, celle de la porte sud. Précisons que ces chapiteaux sont placés à la retombée des grandes arcades de la nef et des voûtes des bas-côtés, donc plus haut que les précédents — à deux exceptions près, il n'y a pas de chapiteaux tournés vers le berceau central de la nef (fig. 26).

Fig. 27



Cartographie des trois travées occidentales de la nef : cinq chapiteaux végétaux de type 2, vert jaune (à gauche, limite avec le narthex)

Fig. 28



Chapiteau végétal du type 2 vert jaune (chapiteau 11)

- 31 On commencera par les chapiteaux du type 2 (codage vert jaune), caractérisés par une double couronne d'acanthes en quinconce et sans caulicole. Il y en a cinq dans cette première partie de la nef. On les prendra dans l'ordre du schéma (fig. 27) en allant de l'ouest vers l'est et du nord au sud. Le premier chapiteau, à l'ouest de la première arcade nord (fig. 28), a des feuilles très découpées et en fort relief : elles ont de nombreux lobes gras et lisses à trois ou quatre digitations en forme d'amandes ; les tiges sont peu ou pas nervurées et les grandes acanthes axiales sont surmontées d'un gros bouton floral encadré de maigres crosses. Ce chapiteau a un profil très caractéristique qui se retrouve ailleurs à Notre-Dame-du-Port, mais aussi à Orcival (dont bien d'autres chapiteaux végétaux sont très proches de ceux de Notre-Dame-du-Port).

Fig. 29



Chapiteau végétal du type 2 (chapiteau 14, face centrale et face latérale gauche)

- 32 Dans la même travée mais côté sud-est (fig. 29), un autre exemplaire a, au contraire, un profil plus homogène d'acanthes à lobes soudés entre eux, légèrement ourlés, avec quelques échancrures profondes et une nervure centrale très évidée ; le bouton floral qui figure sous le dé est en accord avec ce traitement du végétal (sur les faces latérales au moins, la fleur semble surmonter une courte tige : c'est là un motif qui connaît un développement et une importance très grande dans le déambulatoire, mais qui apparaît ici seulement comme un trait mineur, qu'il convient juste de signaler)⁷⁰.

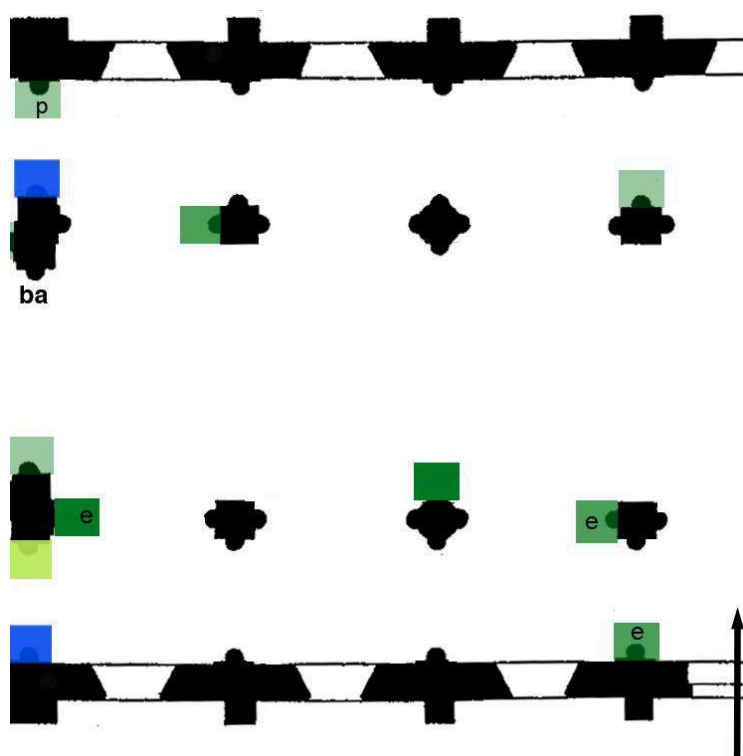
Fig. 30



Chapiteaux végétaux du type 2 (chapiteaux 16, 21 et 22)

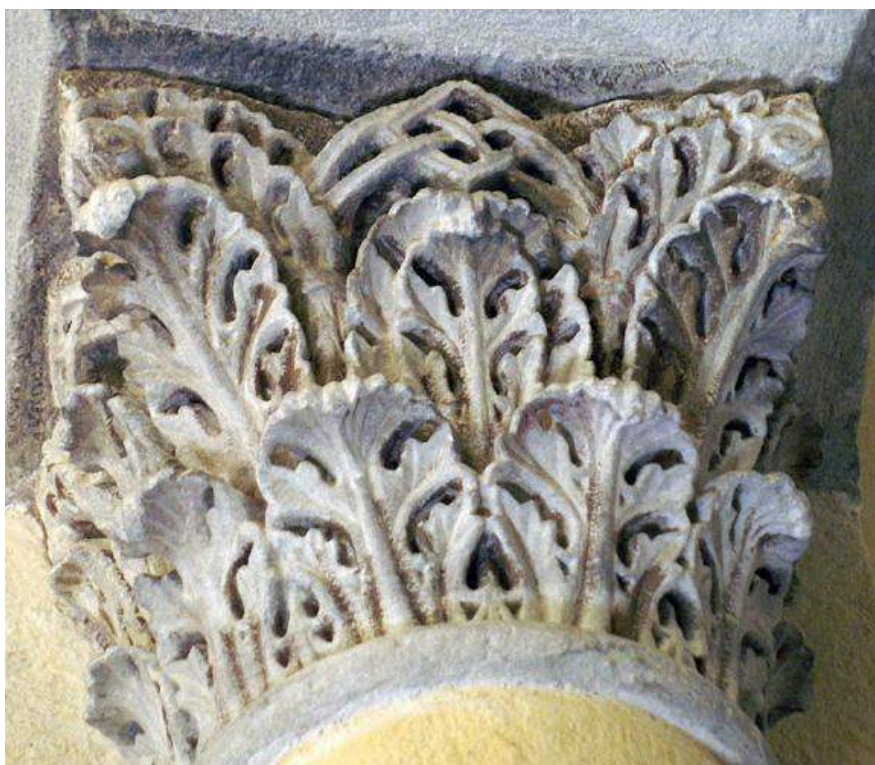
- 33 Dans le bas-côté nord⁷¹ (fig. 30a), un chapiteau dont les feuilles sont assez proches des précédentes présente, lui aussi, deux couronnes d'acanthes, mais deux petites paires de crosses étroites émergent de la couronne supérieure d'acanthes et il n'y a pas de rose. Le chapiteau nord-est de l'arcade nord suivante (fig. 30b) est une variation très riche sur le même profil que le précédent : ses feuilles sont beaucoup plus échancrées et découpées (selon un procédé fréquent, l'espace interstitiel évidé entre les bases des feuilles de la couronne inférieure se prête au dessin d'un sous-motif qui enrichit le dessin général). L'emplacement symétrique côté sud-ouest (fig. 30c) est occupé par un chapiteau ayant le même type de feuillage que le premier de cette série dans la nef⁷² (fig. 28). Cinq autres chapiteaux de cette partie de la nef présentent une couronne d'acanthes sans caulicole mais surmontée d'un élément emprunté à d'autres types (nous les examinerons avec cet élément qui spécifie cette formule mixte).
- 34 Un autre chapiteau de la partie occidentale de la nef est aussi du type 2⁷³. Comme il est considéré comme « moderne » par Laurence Cabrero-Ravel, nous en traiterons plus loin avec les autres qui posent le même problème.

Fig. 31



Cartographie des trois travées occidentales de la nef : six chapiteaux végétaux de type 1 (à gauche, limite du narthex)

Fig. 32



Chapiteau végétal du type 1^{re}, vert très saturé (chapiteau 12)

- 35 Les trois premières travées de la nef présentent six chapiteaux du type 1 (à caulicole), par lesquels on commencera (fig. 31), et trois où ce type est associé à un autre. Le premier chapiteau sud-ouest de la nef (fig. 32) appartient au sous-type 1^{'''}, particulièrement riche puisqu'il présente deux caulicoles partiellement dégagés sur chacune de ses trois faces. Il présente une singularité remarquable : au sommet de chaque face, un entrelacs simplifié figure à la place du dé (codage vert très saturé et « e »)⁷⁴. Il importe de noter que sa construction résulte d'une association (hybride) du végétal et du géométrique : des feuilles engainantes des caulicoles sortent, au lieu de feuilles convergeant vers le centre, deux rubans-tiges qui se rejoignent d'un caulicole à l'autre et s'entrecroisent avec un ruban indépendant fermé en boucle. Il ne s'agit pas d'un « motif » totalement extérieur au végétal puisqu'il en *pousse* partiellement (il semble même sortir d'un *intérieur* du végétal ; un point sur lequel on aura à revenir, notamment à propos d'un chapiteau de l'hémicycle). Ce type de dispositif, ici encore très simple, revient sous des formes diverses jusque dans l'hémicycle où il connaît d'importants développements (on le code sur le schéma par un « e » noir). On a donc affaire à un croisement du végétal avec un élément abstrait qui institue une nouvelle forme de continuité supérieure ou transversale entre des ordres (*ordines*) de choses apparemment hétérogènes mais dont l'un d'eux a précisément la forme d'un lien (voir chapitre VI).

Fig. 33

Chapiteau végétal du type 1^{''}, vert moyennement saturé (chapiteau 13)

- 36 Dans la première travée de la nef, le chapiteau nord-est (fig. 33), est du type 1^{''} (vert moyennement saturé) : en effet, la tige de son caulicole — tour à tour torsadée, tressée et veinée selon les faces — est nettement dégagée jusqu'à sa base faisant souche avec des feuilles qui l'encadrent avant de la recouvrir partiellement (trait récurrent).

Fig. 34



Chapiteau végétal du type 1''' , vert saturé (chapiteau 26, demi-colonne haute de la deuxième pile de la nef, côté sud)

- 37 Un autre chapiteau du type 1''' (vert saturé) (fig. 34) couronne, au sud, l'une des deux hautes colonnes engagées tournées vers le berceau central de la nef. Aucun arc ne retombe sur ces deux demi-colonnes : cette singularité a conduit à supposer que ces deux chapiteaux, situés à la même hauteur que les chapiteaux de la croisée du transept et adossés au parapet des tribunes, pourraient avoir supporté une poutre avec un crucifix et que le chancel, délimitant à l'ouest le chœur liturgique pourrait s'être trouvé à cette hauteur. Les feuilles sortant des deux caulicoles engainent des crosses dont les deux centrales ne se terminent pas en hélice mais convergent pour donner naissance à un petit élément ourlé retombant. L'abaque cintrée favorise le dégagement en saillie des feuilles d'angle.

Fig. 35



Chapiteau végétal du type 1'' , vert moyennement saturé (chapiteau 32)

38 Dans la troisième arcade sud de la nef, le chapiteau sud-est présente un cas d'intensification très remarquable du type 1'' (vert moyennement saturé) (fig. 35). Il a un caulicole central entièrement dégagé, mais aussi un autre à chaque angle, ainsi qu'un demi-caulicole (fendu dans le sens de la hauteur) à chaque extrémité latérale. Il fait donc penser au type 1''' par le nombre de ses caulicoles entiers mais il s'en distingue nettement puisqu'aucune face, à proprement parler, n'en présente deux complètement frontaux. La tige des caulicoles, entièrement dégagée, est étroitement enserrée entre les acanthes de la couronne inférieure, plaquées contre le fond et aux crêtes formant un léger retroussis horizontal à la hauteur des collerettes. Il sépare le registre bas, plat et homogène, du registre haut, très découpé et fort original. En effet, dans la partie supérieure de la corbeille, deux courtes feuilles sortent d'abord des cinq collerettes engainantes et s'incurvent en mettant leur enroulement terminal en tangence avec les feuilles voisines ; au-dessus et sur la face principale, de longues tiges souples et ondoyantes sortent aussi de trois caulicoles, puis se croisent et se recroisent avant de se terminer, à la hauteur de l'abaque, par une petite feuille ouverte. Une courte et forte tige centrale donne naissance à un gros fleuron rond, aux pétales bombés et repliés (comme s'il était fermé), dont l'échancrure intérieure est cruciforme (variante d'un motif associé à un caulicole et promis à un sort particulier dans le déambulatoire). Sur les faces latérales, les deux courtes tiges émergeant des feuilles engainantes se transforment en une importante plaque nattée (voir *supra* pour la question de l'entrelacs). Aux angles, de grosses feuilles baguées et retroussées forment un gros bombement creux et retombant. Ce chapiteau est donc le témoin d'une *variété* qui le singularise fortement dans le type 1 et que, pour cette raison, on ne code pas mais dont il nous faudra tenir compte dans notre évaluation d'ensemble des chapiteaux végétaux.

Fig. 36



Chapiteau végétal du type 1', vert désaturé (chapiteau 34)

- 39 Dans le bas-côté nord, un chapiteau du type 1' présente une formule d'une simplicité qu'on oserait dire quasiment canonique (fig. 36) : il s'apparente à l'un des chapiteaux du narthex (fig. 3), mais — *variante* ou *variation* — ses grandes acanthes dont la nervure centrale n'est pas évidée ont leurs folioles plus découpées.

Fig. 37

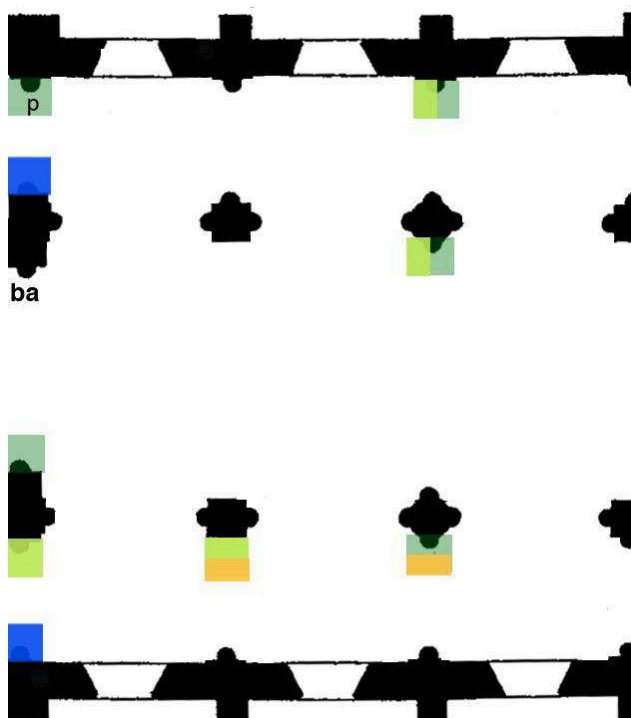


Chapiteau végétal de type 1", vert moyennement saturé (chapiteau 36)

- 40 Enfin, juste à gauche de la porte sud en entrant, apparaît un chapiteau de type 1" (vert moyennement saturé) (fig. 37). Cette fois, les racines des caulicoles, entièrement dégagés sur les trois faces, se croisent et enchaînent leur ruban avec une grande feuille d'angle qui se dresse haut puis se replie entièrement pour venir se nouer en un entrelacs simplifié avec sa naissance ; un retroussis de petites feuilles⁷⁵ retombe du sommet de ces grandes feuilles dont les échancrures et les réserves sont très évidées — ce qui donne un puissant dessin à la configuration du chapiteau. Si on compare ce chapiteau à celui de la figure 32 en ne s'arrêtant qu'aux apparences, il semble qu'ils forment deux *variétés* tant elles sont distinctes, mais on peut les considérer comme des *variations* très amples l'un de l'autre : il y a, ici, un caulicole par face au lieu de deux ; l'entrelacs est du même genre mais sa position est inversée : il ne naît plus des prolongements des caulicoles mais de leurs racines et, pour qu'il soit visible à la base, la première couronne de feuilles a dû être éliminée ; quant aux grandes feuilles montantes aux angles, elles ont été doublées d'une feuille retombante pour que leurs doubles extrémités puissent se nouer en entrelacs aux racines (comme se nouaient, par l'intermédiaire d'un entrelacs, les feuilles sorties de deux caulicoles de l'autre chapiteau). On parle de variation entre les deux chapiteaux en question, puisqu'on peut se représenter l'ensemble des transformations qui permet de passer de la composition d'un chapiteau à celle d'un autre et d'imaginer comment les sculpteurs développaient la *varietas* entre chapiteaux. Les trois derniers que nous venons d'examiner nous ont permis d'illustrer les trois types (purement théoriques) de *varietas* que nous avons distingués et d'en montrer l'intérêt pour mieux approcher les relations d'engendrement différencié entre les chapiteaux végétaux. Ce chapiteau forme une paire avec un autre situé plus haut dans la nef et beaucoup mieux conservé (fig. 58) ; il

permet d'avoir une idée plus précise de ce qu'ont pu être des parties très érodées de celui-ci.

Fig. 38



Cartographie des trois travées occidentales de la nef : quatre chapiteaux végétaux mixtes, bicolores (à gauche, limite avec le narthex)

Fig. 39



Chapiteaux végétaux, formule mixte 2 et 1' (chapiteau 23)

- 41 Quatre chapiteaux des trois premières travées de la nef présentent une formule mixte (fig. 38). Deux d'entre eux associent côte-à-côte le type 1 avec le type 2. Le premier,

situé sur la deuxième colonne engagée du mur gouttereau nord, (fig. 39) ne présente un caulicole que sur les faces latérales et de sa collerette, réduite à une modeste bague, ne sort que des crosses maigres et nues (il s'agit donc d'une *variante* faible du caulicole) ; la face centrale, dépourvue de caulicole, n'offre que deux crosses divergentes au-dessus de la première couronne (codage 2 et 1', vert jaune et vert désaturé) ; un gros fleuron occupe le sommet des trois faces compensant, si l'on peut dire, la maigreur des crosses. Le même genre de profil se retrouve sur d'autres chapiteaux avec certaines variantes (la rose de la face latérale est reliée à la collerette par un caulicole d'où sortent des feuilles et non plus des crosses, voir fig. 58).

Fig. 40



Chapiteau végétal : formule mixte 2 et 1' (chapiteau 25, demi-colonne haute de la nef, côté nord)

- 42 Le chapiteau (fig. 40) qui couronne la seconde demi-colonne haute tournée vers la nef (côté nord) est proche du précédent, mais la collerette a disparu au profit d'un simple branchement de crosses maigres qui naissent, sur les faces latérales, d'une courte tige – ce qu'on peut considérer comme une *variante* exténuée du type 1' ou un pseudo caulicole⁷⁶. Il s'agit d'un cas limite qui atteste de la fluidité entre les formules : on code ce cas conventionnellement en associant type 1' et type 2 (mais on aurait pu à la rigueur le considérer comme du type 2). L'autre variante par rapport au chapiteau précédent tient aux fleurons dont les pétales allongés en fer de lance sont largement ouverts.

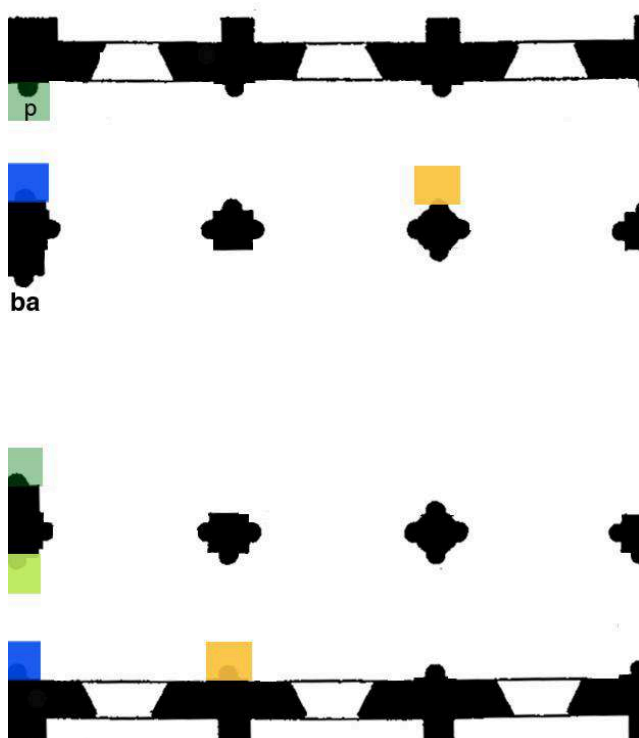
Fig. 41



Chapiteaux végétaux à formule mixte (chapiteau 17 associant le type 3 à feuilles lisses avec le type 2 et chapiteau 27 associant le type 3 et le type 1')

- 43 Les deux autres chapiteaux de ces travées de la nef présentant une formule mixte associent, cette fois l'un au-dessus de l'autre (et non plus côte-à-côte), deux types différents. Sur le chapiteau du bas-côté sud de la première travée (fig. 41a), une couronne basse de feuilles lisses est surmontée d'une autre de feuilles d'acanthé encadrant un gros fruit à écailles sous le dé (types 3 et 2, ocre et vert jaune). Quant au chapiteau du bas-côté sud de la deuxième travée (fig. 41b), il combine un caulicole assez dégagé surmontant une première couronne de feuilles lisses (types 3 et 1', ocre et vert désaturé). Un cinquième chapiteau, situé au sud-ouest de la seconde travée, présente une formule mixte associée avec des figures ; nous l'analysons plus loin.

Fig. 42



Cartographie des trois travées occidentales de la nef : deux chapiteaux végétaux de type 3, à feuilles lisses

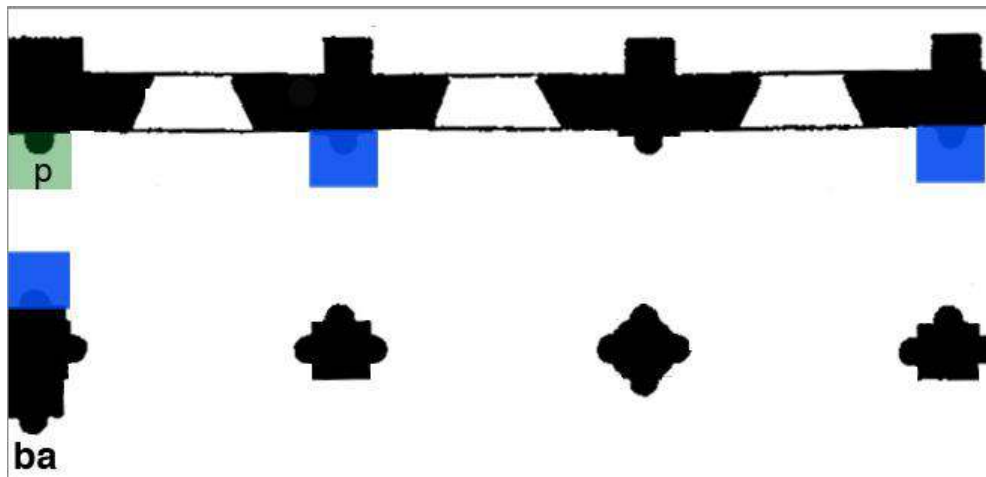
Fig. 43



Chapiteaux à feuilles lisses (chapiteaux 18 et 24)

- 44 Deux chapiteaux de cette partie de la nef, l'un sur le mur gouttereau sud, l'autre dans le bas-côté nord (fig. 42 et 43) ne comportent que des couronnes de feuilles lisses (type 3, codage ocre). Sur le second, la double couronne est surmontée d'un lourd bandeau de calathos semi-circulaire et d'un dé arrondi (qui permettrait de le rapprocher du type 5, comme sur le chapiteau 19 qui a exactement la même architecture du calathos et du dé, mais cannelée). Les chapiteaux à feuilles lisses ne se retrouvent pas au-delà des deux premières travées de la nef.

Fig. 44



Cartographie des trois travées occidentales de la nef : deux chapiteaux végétaux de type 4, bleu

Fig. 45



Chapiteau végétal de type 4, codage bleu (chapiteau 15)

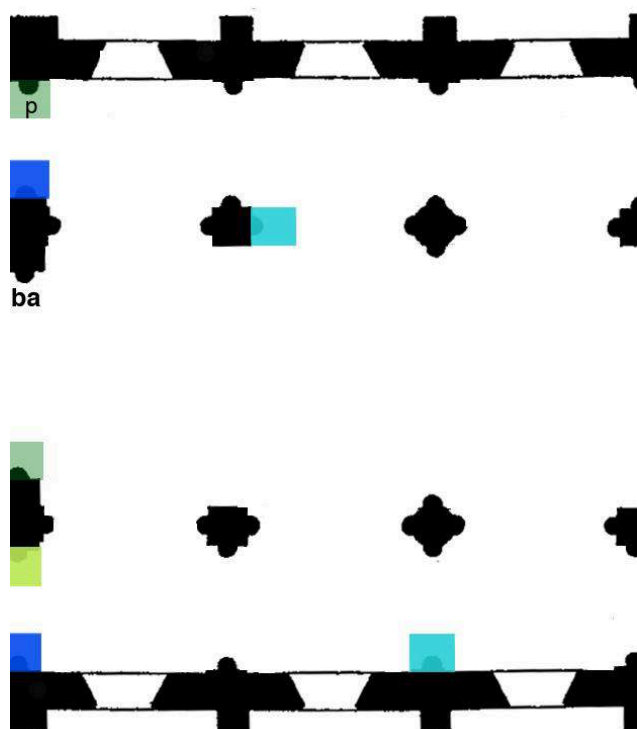
Fig. 46



Chapiteau végétal de type 4, codage bleu (chapiteau 33)

- 45 Le type 4 (codage bleu) n'apparaît que sur deux chapiteaux du mur gouttereau nord (fig. 44). Le premier, à la première colonne engagée (fig. 45), a une vague parenté avec les exemples de ce type présents dans le narthex (notamment fig. 16), mais c'est une variété plutôt qu'une variation⁷⁷. Le second (fig. 46) combine un schématisme géométrique complexe (à base de tiges en V et de spirales adhérant au fond de taille) avec une couronne basse de feuilles de palmettes concaves (venant en avant) ; là encore, on a plus affaire à une variété du type plutôt qu'à une variation.

Fig. 47



Cartographie des trois travées occidentales de la nef : deux chapiteaux de type 5, turquoise

Fig. 48

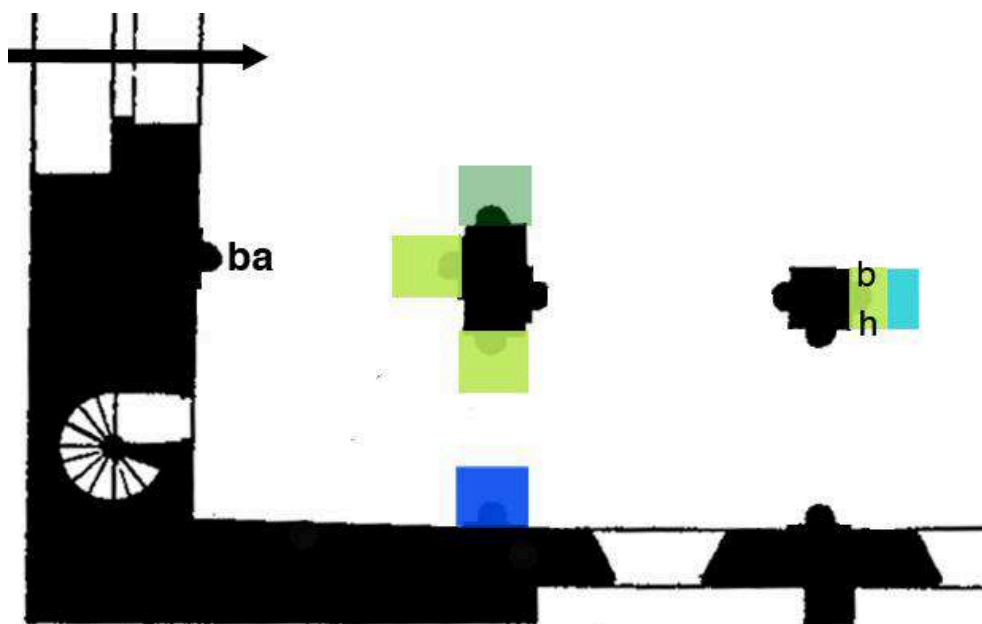


Chapiteaux végétaux de type 5, codage turquoise (chapiteaux 19 et 28)

- 46 Le type 5 (codage turquoise ; fig. 47) se trouve sur deux chapiteaux de cette partie de la nef (et dans la cinquième formule mixte que nous analysons à la suite). Sur le chapiteau nord-ouest de la seconde travée (fig. 48a), un haut calathos cannelé, sommé d'un dé, également semi-circulaire et cannelé, surmonte une double couronne de feuilles d'acanthe épaisses. Sur le mur gouttereau sud (fig. 48b), le second, dont la forte originalité est mal servie par l'état de dégradation de la pierre, paraît une très lointaine descendance du composite. Il comporte, à sa base, un ruban bouclé (sans caractère

végétal), surmonté d'une couronne d'acanthes (ou palmettes ?) et de feuilles dentelées, puis d'une sorte de console convexe formant un bandeau saillant, orné de motifs en cloisonné où alternent croisillons et pirouettes (souvenirs du composite ionique) ; l'abaque concave est timbré de dés qui devaient être cannelés⁷⁸. Toutes les surfaces du chapiteau, y compris les volutes simplifiées, sont très ajourées (au trépan), ce qui, ajouté au contraste des reliefs, donne une composition bien articulée et un peu précieuse.

Fig. 49



Cartographie du chapiteau ouest de la seconde grande arcade sud de la nef : chapiteau végétal, formule mixte, avec figures (à gauche, le narthex)

Fig. 50



Chapiteau végétal de type mixte avec deux têtes sur les faces latérales (chapiteau 20, face centrale)

Fig. 51



Chapiteau végétal avec tête animalisée (chapiteau 20, face latérale gauche)

Fig. 52

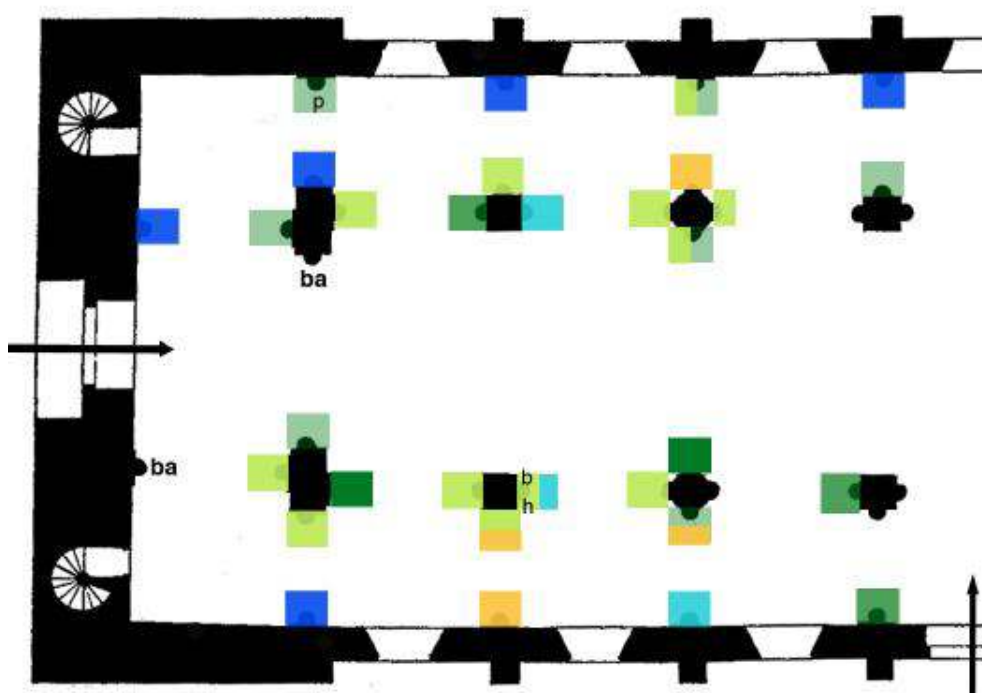


Chapiteau végétal avec tête bestiale (chapiteau 20, face latérale droite)

- 47 Nous finirons l'examen des chapiteaux végétaux de cette partie ouest de la nef avec le chapiteau sud-ouest de la seconde travée (fig. 49 et 50) combinant les types 2 et 5 avec des figures. Il présente une double couronne d'acanthes hautes et grasses, sans caulicole, surmontée d'un calathos à décor important (codage mixte vert jaune et turquoise). Ce calathos est en effet non seulement articulé avec une abaque concave et un dé fort classiques, mais il porte sur chacune des trois faces un élément original (ce qui justifie le turquoise du type 5). La face principale est timbrée d'une feuille bombée dont le lobe central est pointé vers le bas tandis que les deux lobes latéraux se retournent pour former un petit arc festonné qui coiffe le tout (ce qui produit une sorte de repli intime sur lequel on reviendra). Les faces latérales portent **deux têtes ambigües** inscrites entre des crosses. Celle de gauche (fig. 51) est très équivoque au point que l'on hésite entre une tête d'homme et de singe⁷⁹ : les arcades sourcilières sont arquées comme celles d'un être humain mais leur saillie confère au visage un air simiesque; d'autre part, les oreilles paraissent quelque peu décollées et l'ouverture de la bouche en rond est nettement péjorative (le bas du visage a quelque chose de grimaçant). On a très probablement voulu animaliser une tête humaine. La tête de droite est clairement bestiale (fig. 52) : elle montre les dents et tire la langue ; le nez aux grands orifices est épaté comme un mufler ; les yeux sont enfoncés dans les orbites creusées aux sourcils épais ; les oreilles pointent de part et d'autre du front. Ces masques semblent émerger du végétal qui les enserme étroitement, mais ils ne sont pas en continuité avec lui, comme pouvait l'être la tête dite de bovidé (fig. 21). Cette composition tripartite oppose donc un motif végétal idéalisé (il est détaché et donc présenté pour lui-même) à deux figures différenciées. La face bestiale est connotée

comme franchement négative, tandis que l'autre représente un état plus incertain entre l'humain et une ombre d'animalité (elle n'est ni franchement négative, ni franchement positive). Il faut probablement lire ces deux têtes comme la figuration d'une menace très inquiétante et d'une présence plus ou moins équivoque derrière la belle apparence de l'*ornatus* végétal au centre (on les code par un « b » bleu et un « h » violet). En tout cas, l'association de l'animal ou de l'humanoïde avec le végétal, dont l'église offre dans la partie orientale de la nef et dans le déambulatoire d'autres modalités, n'a pas ici le côté positif ou serein qu'on a observé avec le masque engoulant une tige.

Fig. 53



Cartographie des chapiteaux végétaux du narthex et des travées occidentales de la nef

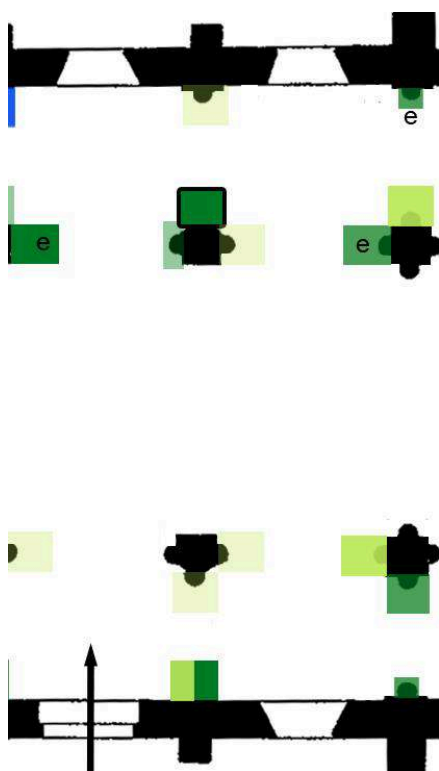
- 48 Au total, la cartographie des chapiteaux végétaux du narthex et des trois travées occidentales de la nef (fig. 53) montre la très importante *diversitas* qui se déploie dans cette partie de l'église. Tous les types y sont représentés, sans ordre précis et notamment sans aucune paire en symétrie axiale ; seul le sous-type 1''' (à double caulicole entièrement dégagé) n'est pas véritablement présent, bien que la possibilité s'en laisse pressentir (il prendra au contraire une très grande importance dans les parties orientales de l'édifice). Nous avons vu en outre qu'à la *diversitas* des cinq types s'ajoutent une grande *varietas* à l'intérieur de chacun d'eux, qui va au-delà des simples variantes, puisqu'elle s'étend à des variations complexes et même à des variétés. Le type 4, le plus original et le plus éloigné du chapiteau corinthien, représenté par cinq chapiteaux ne connaît même que des variétés ; il en va de même pour les chapiteaux du type 5. Enfin, les formules mixtes sont nombreuses (cinq au total) dans la partie occidentale de la nef, alors qu'il n'y en aura plus que deux dans le reste de l'église. Elles contribuent donc aussi à la *diversitas* de cette zone. Par rapport à la partie occidentale de la nef, le narthex présente, comme à Saint-Nectaire, une cohérence plus marquée

(avec trois paires). L'évaluation plus complète de ces résultats dépendra naturellement de l'analyse des chapiteaux végétaux dans les autres parties de l'église.

Chapiteaux végétaux des travées orientales de la nef

- 49 Les deux travées orientales de la nef sont marquées par la présence de la porte d'entrée sud dans l'église ; quelques changements importants interviennent par rapport à la partie orientale, notamment en ce qui concerne les chapiteaux historiés dont nous ne nous occuperons qu'ensuite (ils ne comportent aucune indication de couleur sur la fig. 54). Dans cette zone, il y a pas moins de cinq chapiteaux qui sont considérés comme modernes par Laurence Cabrero Ravel⁸⁰ ; nous les signalons sur la cartographie par une couleur vert très pâle (ils sont tous végétaux). Par prudence nous n'en traitons pas maintenant, mais étant donné leur proportion (5 sur 16) et l'iconographie de l'un d'eux qui inclut des figures, nous reprendrons plus loin cette question. Les chapiteaux signalés par un rectangle et un petit carré colorés sont des chapiteaux historiés comportant des éléments végétaux (nous les étudierons avec les autres chapiteaux historiés).

Fig. 54



Cartographie des chapiteaux végétaux des deux travées orientales de la nef

- 50 Dans ces deux travées⁸¹ (fig. 54), les chapiteaux à figures associées ou non à des éléments végétaux deviennent plus fréquents et plus importants (on a seulement vu, dans la partie occidentale de la nef, deux cas avec des figures dans des chapiteaux à dominance végétale). Corrélativement, la *varietas* des chapiteaux végétaux, entendue comme le nombre de types différents utilisés, diminue, comme il apparaît

manifestement sur la cartographie. Reste à voir quels types sont employés et sous quelle forme.

Fig. 55



Chapiteau végétal, type 1''' (chapiteau 37)

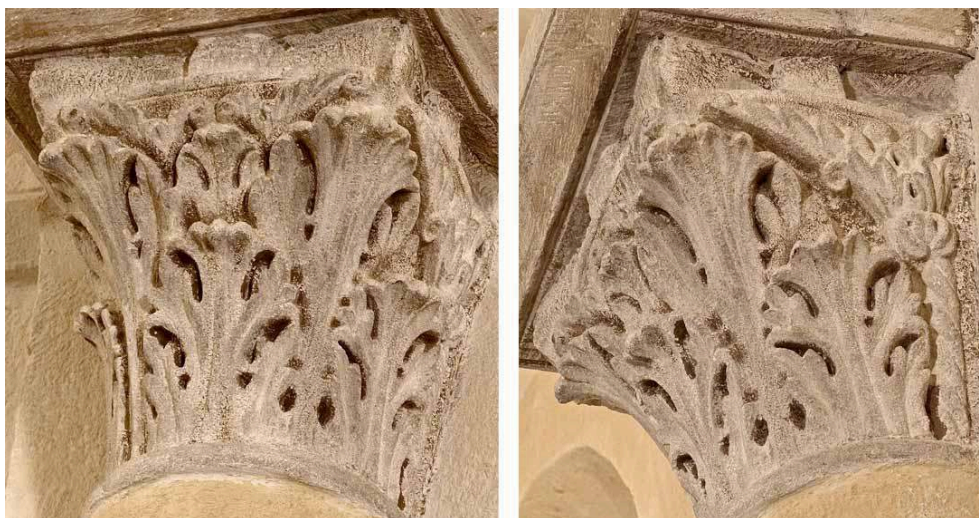
- 51 Suivons d'abord le type 1, en commençant par le chapiteau qui apparaît au nord-ouest de la travée de la porte. Il est du type 1''' (codage en vert saturé timbré d'un « e » ; fig. 55). Sur la face principale, deux caulicoles à tige torsadée et double collerette simplifiée (en forme de corne engainante), émergent de la première des deux couronnes d'acanthes ; sur les faces latérales, les mêmes feuilles n'ont pas de collerette. Sur les trois faces, les branches qui se dirigent vers le centre forment trois espèces d'entrelacs réguliers dont le plus élaboré⁸² se trouve sur la face frontale. On notera que l'entrelacs central et celui de droite sont entièrement formés de prolongements en rubans de pousses végétales (soit une hybridation complète, à la différence de celui de gauche, très simplifié, où un croisement de deux pousses est entrelacé avec un cercle torsadé indépendant)⁸³.

Fig. 56

Chapiteau végétal, type 1^{'''} (chapiteau 42)

- 52 Dans le bas-côté nord, sur l'arc séparant les deux dernières travées (fig. 54 et 56), apparaît le premier exemple parfaitement net du type 1^{'''} (codage vert saturé entouré d'une ligne noire). La base de la tige de ses caulicoles (deux sur la face principale, un sur chaque face latérale) s'enchaîne, en manière de surgeon, avec la base des grandes feuilles voisines dont la nervure centrale est largement évidée, comme si on avait affaire à deux demi-feuilles baguées (le procédé se répète au sommet de ces feuilles d'où retombent deux demi-feuilles baguées mais non accolables, car elles sont de sens inverse)⁸⁴. Les collerettes émettent des cornes ou des feuilles engainantes et deux nouvelles tiges qui se croisent en X au centre de la face principale.

Fig. 57



Chapiteau végétal, formule mixte du type 2 et 1" (chapiteau 44)

- 53 Immédiatement à droite de la porte (fig. 57), un chapiteau à grandes feuilles d'acanthes ne présente pas de caulicole sur la face principale, mais seulement un, entièrement dégagé, sur chaque face latérale (formule mixte : 2 et 1", codage vert jaune et vert moyennement saturé).

Fig. 58



Chapiteau végétal du type 1" à entrelacs (chapiteau 47)

- 54 Le chapiteau (fig. 58) forme une quasi paire avec celui qui est placé à gauche de la porte sud (fig. 37), mais son meilleur état de conservation révèle des détails remarquables et

quelques éléments sensiblement différents⁸⁵ : la collerette de la tige axiale donne naissance, non plus à deux feuilles latérales, mais à deux nouveaux caulicoles obliques et à une courte tige verticale qui porte une rose (codage 1'' et « e »). La démultiplication des caulicoles rapproche ce chapiteau du type 1'''. Il est hautement significatif de l'existence d'un parti pris dans la distribution globale des chapiteaux végétaux que cette variante intensive du caulicole avec la tige à la rose se retrouve sur certains chapiteaux de la zone la plus axiale du déambulatoire⁸⁶. Une même équipe ou un même sculpteur aura donc travaillé à des chapiteaux très comparables, placés dans des parties différentes de l'église⁸⁷.

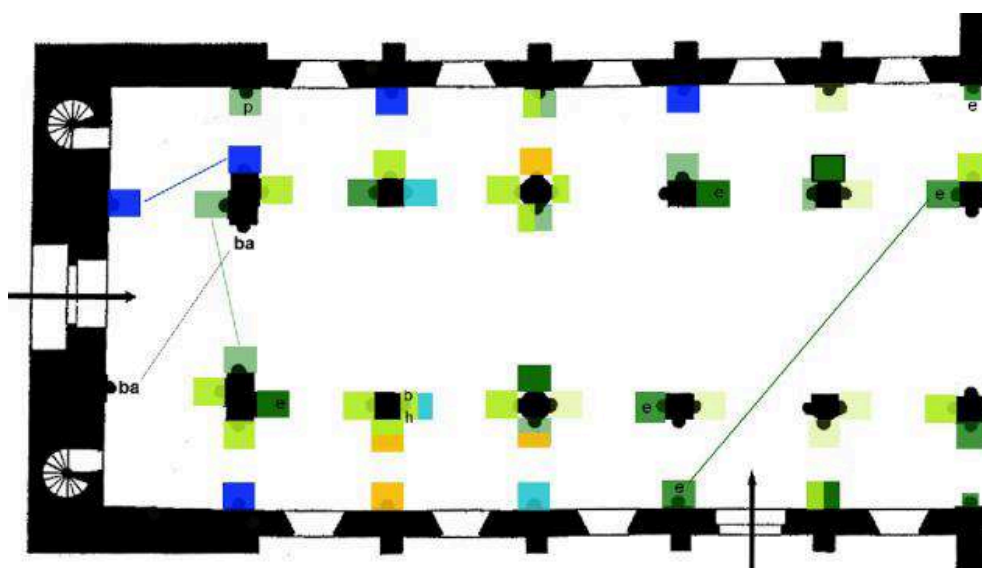
Fig. 59



Chapiteaux végétaux : un chapiteau du type 1'' (chapiteau 53), les deux autres du type 2 (chapiteau 48 et 50)

- 55 Le dernier chapiteau du bas-côté sud (fig. 59a et 54) est du type 1'' (vert moyennement saturé), encore que l'unique caulicole dégagé sur la face centrale ne comporte, en guise de collerette, qu'une petite feuille retombante en fort relief⁸⁸. On est donc tout près du type 2 sans caulicole (codage vert jaune, fig. 54), qui est présent dans deux chapiteaux de cette partie de la nef (fig. 59b et c). La juxtaposition des photos des trois chapiteaux permet de comparer des variations remarquables sur la feuille d'acanthé, dont on ne détaillera pas les différences dans la mesure où elles concernent plutôt la façon formelle de traiter la feuille ou la qualité du travail, mais non les principes de construction sur lesquels se fonde notre classification des chapiteaux.

Fig. 60



Cartographie générale des chapiteaux végétaux de la nef et du narthex

- 56 L'examen de la cartographie d'ensemble des chapiteaux végétaux du narthex et de la nef (fig. 60) montre des situations très contrastées entre sa partie occidentale (narthex compris) et sa partie orientale⁸⁹. La première comporte la plus grande *varietas* dans le nombre de types employés et jusque dans leurs *variétés* (dissimilitudes fortes de composition). Dans la seconde (les deux travées orientales), les chapiteaux végétaux ne sont plus que des types 1 (un peu plus nombreux) et 2. On y relève une paire, ainsi que la première véritable apparition d'un chapiteau du type 1''' (qui va se faire plus présent par la suite). Ces résultats devront être intégrés dans les prochaines cartographies d'ensemble de l'église.
- 57 Il est difficile de pousser beaucoup plus avant la comparaison entre les deux parties de la nef, si on ne tient pas compte de six chapiteaux végétaux considérés comme « modernes » (un dans la partie occidentale de la nef et cinq dans ses deux travées orientales⁹⁰). Il nous faut maintenant les prendre en considération pour évaluer quel impact ils pourraient avoir sur l'évaluation du végétal dans la nef.

Fig. 61



Chapiteaux végétaux (modernes ?) de type 2 (chapiteaux 30 et 38)

- 58 Ces deux chapiteaux (fig. 61) peuvent être considérés comme des variantes du type 2. Leur iconographie est parfaitement recevable (la formule des lobes se repliant vigoureusement vers le centre du second chapiteau ne se retrouve pas ailleurs à Notre-Dame-du-Port).

Fig. 62



Chapiteaux végétaux (modernes ?) de type 5 (chapiteau 41) et de type 2 (chapiteaux 43 et 45)

- 59 Le chapiteau du type 5, codage turquoise (fig. 62a), quelque peu érodé, est une variation par ajout d'un bandeau horizontal en forme de grecque à une formule très proche (mêmes entrelacs, feuilles retournées vers le bas, retroussis, racines...) qu'on a observé sur une paire de chapiteaux précédents classés dans le type 1" (fig. 37 et 58). S'il était authentique, ce chapiteau marquerait une avancée un peu plus grande vers l'est de ce type végétal (jusqu'à la limite entre les deux dernières travées orientales de la nef), mais, comme il n'y en a plus aucun exemple au-delà, son insertion dans la cartographie des chapiteaux modernes n'implique aucun bouleversement par rapport à la cartographie précédente qui n'en tient pas compte. Les deux autres chapiteaux (fig. 62b et c) sont de type 2 (le chapiteau de droite, bien que présentant un genre de feuillage qu'on retrouve à Notre-Dame-du-Port et dans d'autres églises comme Notre-Dame d'Orcival, est certainement un remplacement)⁹¹. L'insertion dans la cartographie des quatre chapiteaux de type 2 qu'on vient de considérer ne modifie pas sensiblement les résultats précédents.

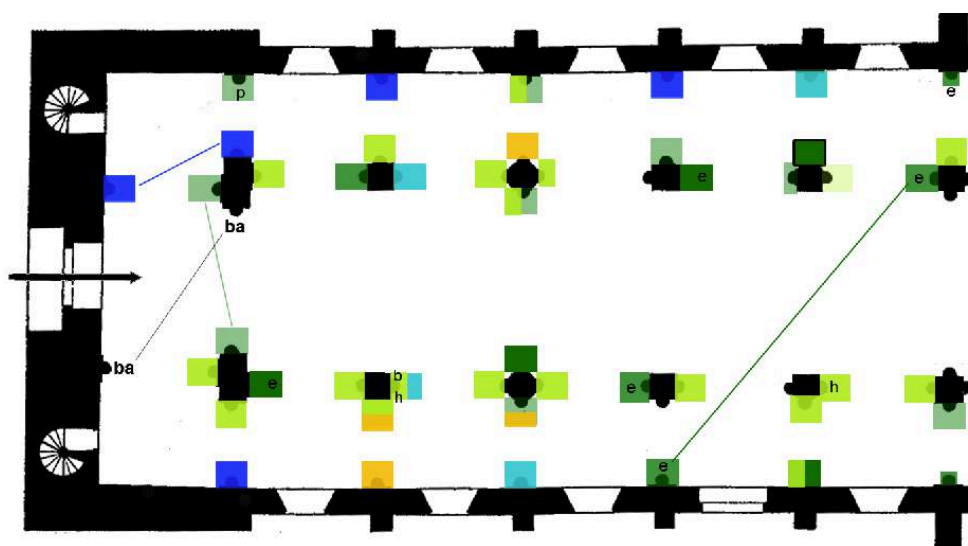
Fig. 63



Chapiteau végétal (type 2) avec trois têtes humaines (chapiteau 46, moderne ?)

- 60 Reste le cas le plus délicat : celui du chapiteau présentant trois têtes humaines encadrées de feuilles d'acanthes au-dessus d'une couronne des mêmes feuilles (fig. 63). Il est situé sur la colonne ouest de la dernière grande arcade sud de la nef — il est donc tourné vers le sanctuaire (fig. 64). Son tailloir porte une inscription considérée comme authentique — BERNARDUS — que l'on se plaît à considérer comme le nom d'un des maîtres sculpteurs de l'église. Les têtes, particulièrement celle de la face centrale, sont proches d'une des formules correspondantes du bas-côté sud de Mozat qu'on a voulu manifestement reprendre ici, en modifiant les couronnes d'acanthes. Les feuilles en sont plus découpées, car les lobes ont leurs digitations bien détachées en forme d'amandes, selon une formule qu'on a déjà vu à Notre-Dame-du-Port ; en revanche, les lourdes et très amples retombées des feuilles et leurs morphologies aux digitations soudées sont très comparables sur les deux chapiteaux. Les visages sont sereins et pleins de noblesse et la disposition du végétal est conforme au type 2. L'iconographie comme la taille de la pierre sont tout à fait recevables⁹². Tous ces éléments invitent à prendre sérieusement en considération la possibilité d'une authenticité du thème. Si tel était le cas, ce chapiteau ferait série avec les deux chapiteaux végétaux à têtes (bovine, bestiale et simiesque) qui se trouvent dans la partie occidentale de la nef et il en constituerait l'aboutissement le plus positif. On examinera plus loin son interférence éventuelle avec les chapiteaux à figures, placés dans la même partie de la nef que lui.

Fig. 64

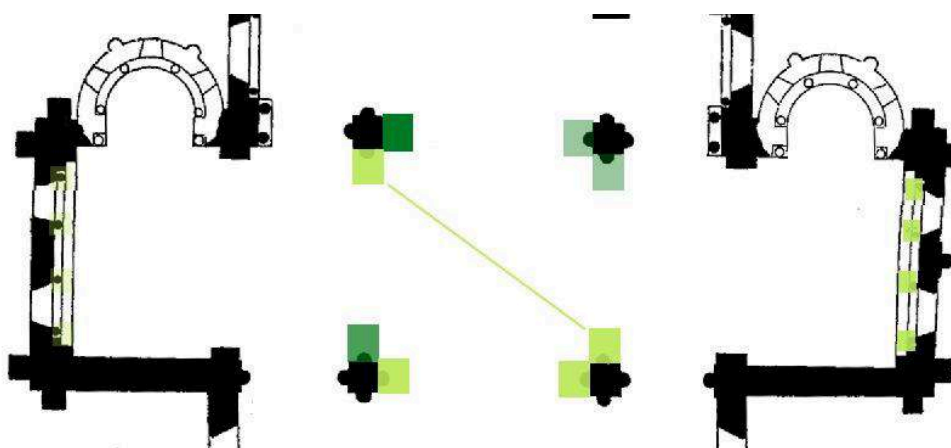


Cartographie hypothétique d'ensemble des chapiteaux végétaux du narthex et de la nef incluant les chapiteaux dont l'authenticité est discutée

- 61 La comparaison avec la précédente cartographie d'ensemble (fig. 60) montre que la prise en compte des chapiteaux dont l'authenticité est discutée en affecte peu les résultats globaux (fig. 64). Même s'il faut tenir compte de la présence d'un chapiteau du type 5, la tendance à réduire les choix aux types 1 et 2 apparaît toujours nettement.

Chapiteaux végétaux de la croisée et des bras du transept

Fig. 65



Cartographie des chapiteaux végétaux de la croisée et des bras du transept

Fig. 66



Chapiteaux des deux piles occidentales de la croisée (chapiteaux 51, 52, 55, 56)

- 62 Les huit chapiteaux des piles de la croisée (qui reçoivent les retombées des arcs-diaphragmes soutenant la coupole) sont placés beaucoup plus haut que les précédents (fig. 65)⁹³. Ils sont tous de types 1 et 2. On les présente en progressant du nord au sud et d'ouest en est. Le chapiteau (fig. 66a) est de type 2 (vert jaune), mais on aurait pu à la rigueur le classer en type 1' en raison du pseudo caulicole de la face latérale gauche (mais il n'en sort que de maigres volutes et pas de feuille). Son symétrique (fig. 66b) a deux couronnes d'acanthes et relève également du type 2. Du type 1'' (vert moyennement saturé), le chapiteau (fig. 66c) présente un caulicole bien dégagé sur la face centrale et une composition générale dont les éléments se trouvent déjà dans divers chapiteaux précédents, à l'exception d'un détail : une foliole disposée asymétriquement couvre le dé (un trait qu'on retrouvera en majeur sur un chapiteau de l'hémicycle). Son symétrique (fig. 66d) est du type 2 (vert jaune) et ne comporte que des couronnes d'acanthes et de maigres crosses dont l'embranchement est timbré d'un gros bouton floral à pétales rayonnants en pointes (vs. les boutons refermés ou circulaires antérieurs).

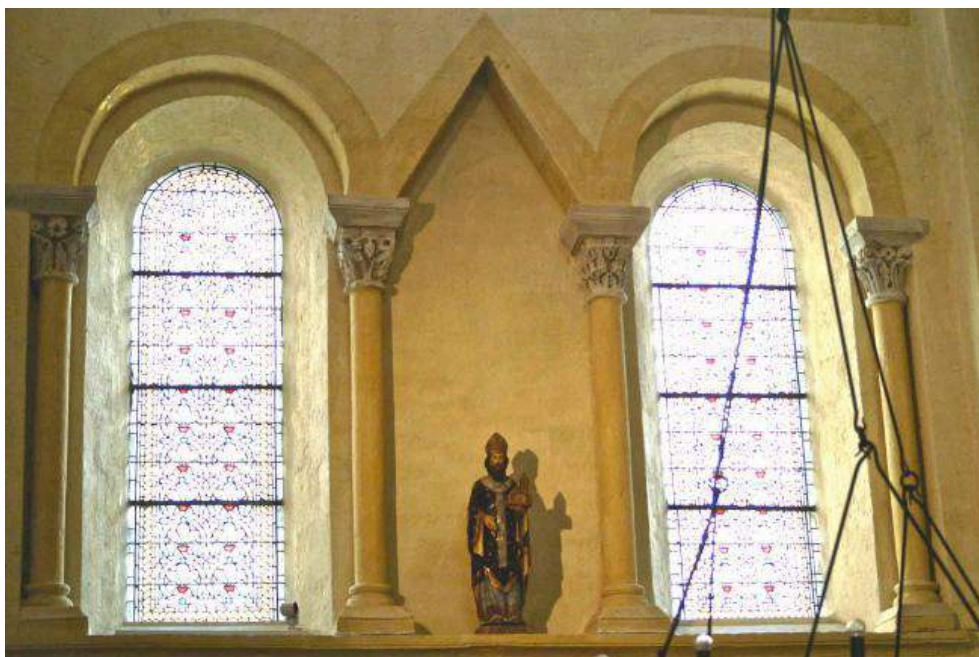
Fig. 67



Chapiteaux des deux piles orientales de la croisée (chapiteaux 59, 60, 61, 62)

- 63 Le chapiteau (fig. 67a) forme une paire avec le précédent, bien qu'il se distingue par le nombre et donc la disposition des feuilles de la couronne inférieure. Son symétrique, côté sud (fig. 67b) est d'un type 1' classique (il forme une paire, à quelques petites variantes près, avec le chapiteau de la figure 18)⁹⁴. Le chapiteau (fig. 67c) présente, sur sa face centrale, deux caulicoles qui émergent obliquement derrière deux petites hélices soutenant une fleur centrale à échancrures internes (type 1'', vert saturé) ; les dés latéraux sont cannelés. Enfin, le dernier chapiteau (fig. 67d) présente un modeste caulicole sur la face principale et un autre sur une face latérale : on peut donc le classer parmi le type 1' (vert désaturé).

Fig. 68

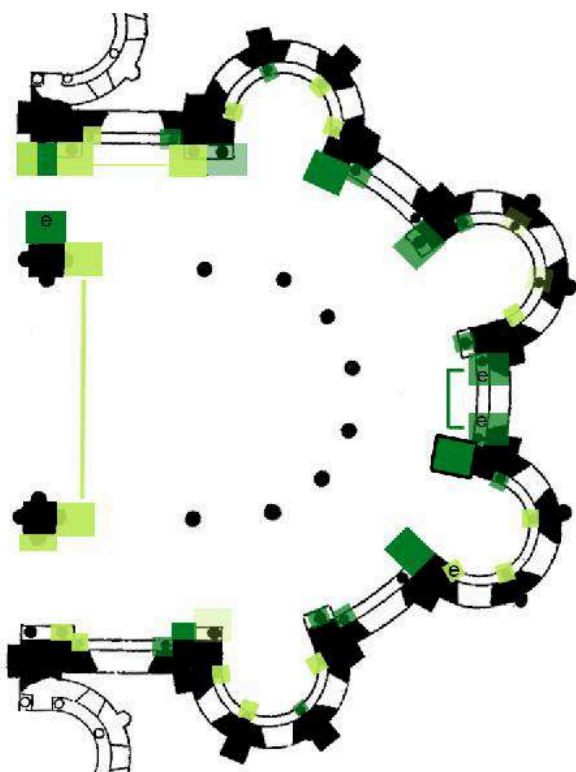


Chapiteaux végétaux du mur méridional du transept (58 a, b, c, d)

- 64 Les quatre petits chapiteaux couronnant les colonnettes du triplet du mur septentrional du transept sont considérés comme modernes par Laurence Cabrero-Ravel ; sans discuter ce point, on considérera qu'ils sont ou devaient être — même si on ne les code pas sur la cartographie — du même genre que ceux du bras sud qui ne sont pas contestés. Les deux absidioles orientales des bras du transept sont modernes, on ne prendra donc pas en considération leurs chapiteaux. Ceux du mur méridional du bras sud (fig. 68) sont à feuillage simple mais aux découpes variées (avec rose, fruit à écailles, tiges fourchant ou feuilles rabattues) ; ils sont sans caulicole, donc du type 2. Au total, les chapiteaux du transept et de la croisée prolongent en mineur la teneur des chapiteaux de la partie orientale de la nef en confirmant la disparition des types 3, 4 et 5.

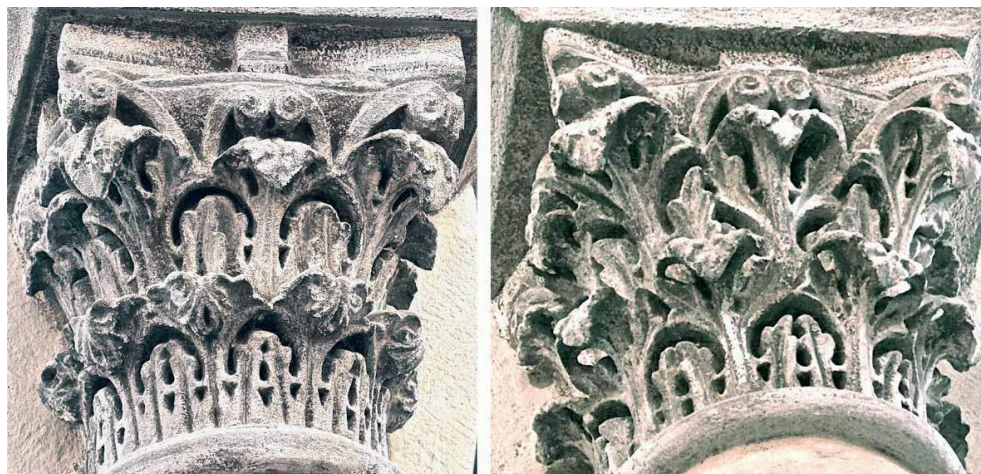
Chapiteaux végétaux du déambulatoire

Fig. 69



Cartographie des chapiteaux végétaux du déambulatoire

Fig. 70



Chapiteaux végétaux des deux travées droites formant une paire (chapiteaux 63 et 89)

- 65 Un simple examen de la cartographie du déambulatoire (fig. 69) atteste que celui-ci comporte également un très grand nombre de chapiteaux végétaux. Comme pour les autres édifices⁹⁵, il convient d'associer les deux chapiteaux bas des piles orientales de la croisée au déambulatoire (fig. 70). Cette association est d'autant plus justifiée que ces chapiteaux sont identiques (d'un type 2 très travaillé) et constituent une paire en symétrie axiale, face à l'hémicycle. Il est à noter que c'est la première paire ainsi disposée (par différence avec les paires du narthex ou de la nef), ce qui est une manière

remarquable d'honorer cette partie de l'édifice ; on verra du reste qu'elle a un répondant dans les petits chapiteaux de la fenêtre axiale du déambulatoire. Leurs deux couronnes d'acanthes (ou simili acanthes) ont chacune leur couronne de petites feuilles intermédiaires, simples ou géométrisées, ne présentant que des *variantes*, et elles sont surmontées de paires de maigres crosses sur les trois faces ; le calathos convexe et l'abaque concave avec son dé sont bien marqués.

Fig. 71



Chapiteau végétal, type 1^{er} avec entrelacs (chapiteau 64)

- 66 A partir d'ici, nous prendrons les chapiteaux du déambulatoire à la suite, en tournant autour de l'hémicycle, en allant du nord au sud. Par pure commodité, on partira du chapiteau de la pile nord-est de la croisée qui se trouve à l'entrée du déambulatoire, face au premier chapiteau du mur gouttereau. De même, on terminera avec son symétrique, sur la pile sud-est de la croisée. Le premier chapiteau (fig. 71), à double couronne d'acanthes, est d'une facture très soignée et présente deux caulicoles partiellement dégagés sur chacune de ses trois faces (type 1^{er}, vert saturé timbré d'un « e »). Les tiges en sont travaillées, les collerettes baguées (comme les grandes acanthes d'angle) et les feuilles qui en sortent, repliées (en double épaisseur) le long de leur nervure centrale, dessinent un arc dont le panache finit en volutes d'angle. De l'intérieur de la pliure de ces feuilles sortent des rubans à deux brins, qui se dédoublent sur la face centrale et la face droite, pour s'entrecroiser sous le dé formant des entrelacs, assez simples mais différents qui font le pont entre les feuilles opposées. Sur la face gauche, l'entrelacs est plus élémentaire ; sur les faces latérales, entre les tiges des caulicoles, il y a des demi-feuilles rabattues (comme « fouettées par le vent », trait qu'on retrouvera sur le premier chapiteau nord de l'hémicycle). C'est le seul chapiteau du déambulatoire proprement dit à présenter des motifs d'entrelacs, mais ce dispositif réapparaît sous une forme assez proche sur un des chapiteaux de l'hémicycle et il y a un entrelacs simple dans une des absidioles.

Fig. 72



Plinthes hautes sur lesquelles reposent les colonnes du déambulatoire (entrée nord) et colonnes jumelées (chapiteaux végétaux 65, 66, 67a)

- 67 Toutes les colonnes de la couronne extérieure du déambulatoire repose sur une haute plinthe et, selon un dispositif repris quatre fois, les deux premiers chapiteaux du mur nord (fig. 72) couronnent des colonnes jumelées reposant sur un même socle et partageant le même tailloir (qui se prolonge en corniche pour redevenir tailloir sur le petit chapiteau suivant).

Fig. 73



Chapiteau végétal, formule mixte associant le type 2 au centre et le type 1'' sur les côtés (chapiteau 65)

- 68 Le chapiteau le plus au nord-ouest à l'entrée du déambulatoire (fig. 73) présente deux caulicoles partiellement dégagés sur la face latérale gauche, mais seulement des feuilles divergentes sans collerettes sur les deux autres faces (codage mixte 2 et 1'', jaune vert et vert saturé).

Fig. 74



Chapiteau végétal, type 2 (chapiteau 66)

- 69 Le chapiteau suivant (fig. 74) présente deux couronnes de feuilles à extrémités bombées retombant en une double petite feuille trilobée. Les feuilles supérieures partent de la base — celle de la face latérale gauche n'étant qu'une grande demi-feuille asymétrique, s'ouvrant en éventail. Le feuillage est surmonté de longues paires de crosses fines et nervurées sans caulicole (type 2, codage jaune vert).

Fig. 75



Chapiteaux végétaux des colonnettes de la fenêtre nord de l'abside (chapiteaux 67a et b)

- 70 Le petit chapiteau d'angle de la colonnette gauche encadrant la première fenêtre de l'abside (fig. 75a) est du type 2 (vert jaune). Ses éléments végétaux (feuilles et roses) sont bien détachés. A l'angle, l'extrémité plusieurs fois retroussée de la grande feuille, bien dans les manières de Notre-Dame-du-Port, a un faux air de tête animale. Le petit chapiteau de l'autre colonnette (fig. 75b) a un caulicole mince, dégagé et torsadé sur ses deux faces (type 1", vert moyennement saturé). Le caulicole est surmonté d'une triple feuille (en manière de collerette) d'où repartent deux fortes tiges d'où sortent de nouvelles feuilles qui viennent se souder sur l'angle avec les courbes conjointes des tiges. Toutes ces compositions ingénieuses et presque toujours symétriques — des quasi

variétés — n'ont pour limites actuelles que celles du volume dans lequel elles s'inscrivent parfaitement, mais leur végétation artificielle est capable d'expansion et de variations virtuelles infinies.

Fig. 76



Chapiteaux végétaux couplés : le premier de type 2, le second de type 1' (chapiteaux 68 et 69)

- 71 Le grand chapiteau suivant (fig. 76a), du type 2, forme une quasi paire avec son symétrique de l'autre côté de la fenêtre nord (fig. 74), mais la base des feuilles de la deuxième couronne est très élancée et leurs extrémités retombantes sont plus bombées. Le chapiteau avec lequel il est jumelé (fig. 76b) présente une formule qui a quelque parenté avec celle d'un chapiteau de la nef (fig. 39, face latérale) : entre des feuilles d'acanthos grasses émerge, sur les trois faces, une tige, bien individuée et torsadée, qui est directement surmontée d'un gros bouton de fleur, derrière lequel (ou d'où ?) partent des crosses assez maigres (cette tige est absente sur le chapiteau de la nef). Là encore, bien que nous n'ayons pas affaire à un caulicole au sens le plus strict, puisqu'il n'y a pas de collerette proprement dite, on peut estimer que le bouton en assume ici la valeur ; aussi codons-nous conventionnellement selon le type 1', dont c'est une variante faible dans le déambulatoire. Si on relève cette formule, c'est qu'elle est comme l'annonce et l'amorce d'une autre plus riche et plus développée, déjà présente également dans la nef (fig. 58) qui va s'épanouir dans la zone axiale du déambulatoire (à partir du chapiteau de la fig. 80). On voit ainsi se multiplier des liens à distance entre les chapiteaux végétaux (on ne peut toutefois dégager que les principaux, qui engagent notre définition des types et la répartition de leurs variantes, fortes ou faibles).

Fig. 77



Chapiteaux végétaux (chapiteaux 70 a, b, c, d)

- 72 L'absidiole nord-est comprend quatre chapiteaux. Le premier (fig. 77a) présente une formule originale dans l'église : des feuilles déployées forment une sorte de coupe accueillant un gros fruit rond à écailles (on la considère comme étant du type 2, pour simplifier, mais il s'agit d'une variété singulière ; ce chapiteau est proche de celui de la fig. 85b). Le suivant (fig. 77b) est d'un type plus courant : un court caulicole à collerette annelée donne naissance, entre de grandes acanthes d'angle, à deux demi-feuilles largement déployées sous l'abaque (codage 1'). Le troisième (fig. 77c) est du type 2. Et le quatrième (fig. 77d) a deux tiges, très dégagées, sortant (sans collerette) de la couronne d'acanthes basses et se rejoignant au sommet pour former un grand arc d'où pend une double feuille bombée et trilobée. C'est un exemple caractéristique d'une variété ou d'une variation du type 2.

Fig. 78



Chapiteau végétal, type 1''' (chapiteau 71)

- 73 Le grand chapiteau qui nous ramène au déambulatoire (fig. 78) est comparable à son symétrique, de l'autre côté de l'absidiole (fig. 76b) : il a une courte tige directement surmontée d'une grosse fleur à bouton entourée d'une corolle dentelée, mais, au lieu de crosses, ce sont deux petits caulicoles qui émergent de chaque côté et d'où sortent deux feuilles rabattues latéralement (codage 1''', vert très saturé).

Fig. 79



Chapiteau végétal d'une colonnette de la fenêtre nord-est de l'abside (chapiteau 72 a)

- 74 Le premier chapiteau de la fenêtre nord-est (fig. 79) a un court caulicole à tige trapue sur ses deux faces. Il part de la base et donne naissance à une feuille frisée qui s'ouvre en cœur et d'où pend une double feuille (codage 1", vert moyennement saturé). Sur l'angle de ce petit volume se développe un retroussis caractéristique des raffinements de Notre-Dame-du-Port. Le chapiteau symétrique de l'autre côté de la fenêtre n'est pas végétal (à l'exception d'un fruit), nous l'examinerons avec les chapiteaux à figures.

Fig. 80



Chapiteau végétal, type 1" (chapiteau 73)

- 75 Le chapiteau qui borde, à gauche, l'entrée de l'absidiole nord-est (fig. 80) est du type à caulicole surmonté d'une grosse fleur centrale (qui fait l'objet d'une manipulation particulière dans le déambulatoire), mais ici la tige s'enracine, selon un dispositif déjà rencontré, avec les feuilles d'acanthes qui l'encadrent ; en outre, de la collerette du caulicole sortent deux tiges torsadées divergentes, baguées sur la face principale comme si on avait affaire à deux nouveaux caulicoles, et terminées aux angles par une feuille sommaire (type 1", codage vert moyennement saturé). Cette formule développée s'affiche comme une intensification du caulicole et du marqueur de la rosace poussant sur une tige déjà repérée sur un chapiteau de la nef (fig. 58).

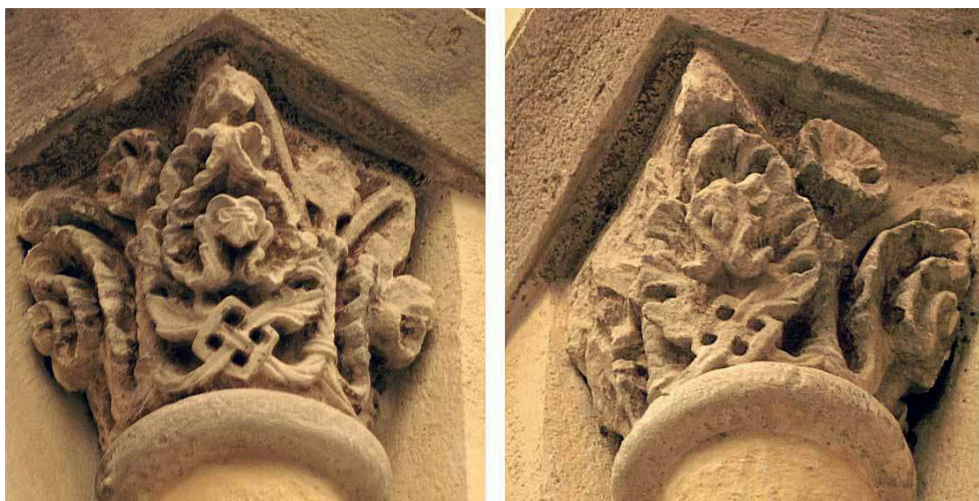
Fig. 81



Chapiteaux végétaux du type 1" et du type 2 (chapiteaux de l'absidiole nord-est, 74 a, b, c, d)

- 76 Viennent ensuite les quatre chapiteaux de l'absidiole nord-est. Le premier (fig. 81a) est du type 1" à caulicole entier. Le deuxième et le troisième, d'une taille beaucoup plus fraîche que les deux autres assez érodés et dont les feuilles sont moins charnues et moins souples, pourraient ne pas être d'origine⁹⁶ (même si leurs motifs peuvent se retrouver partiellement dans l'église — par exemple dans l'absidiole précédente ; fig. 77b — et ailleurs). Le codage de ces deux chapiteaux sur la cartographie des chapiteaux végétaux du déambulatoire n'aurait qu'une incidence infime sur elle. Le quatrième (fig. 81d) présente une grosse fleur sommitale au-dessus de feuilles couchées (type 2, vert jaune). Le chapiteau qui suit cette absidiole nous ramène au déambulatoire ; il a une position importante car il est proche de la fenêtre axiale et comporte une formule végétale originale, mais comme celle-ci est associée à des figures nous l'étudierons plus loin.

Fig. 82



Chapiteaux végétaux des colonnettes de la fenêtre axiale, type 1^o et entrelacs, formant une paire (chapiteaux 76 a et b)

- 77 Les deux chapiteaux des colonnettes encadrant la fenêtre axiale forment la seconde paire symétrique de l'église (fig. 82). La cartographie (fig. 69) montre que ces deux paires délimitent l'entrée à l'ouest dans le chevet et son extrémité à l'est — affirmation d'un principe d'encadrement de la *varietas* par un *ordo* symétrique. Ces petits chapiteaux comportent un caulicole dégagé par face (type 1^o, codage vert timbré d'un « e »). Leur collerette donne naissance à deux crosses et à une courte tige centrale surmontée d'une fleur ronde (motif récurrent); leurs racines baguées et torsadées divergent pour se transformer, de chaque côté, en une grande feuille retroussée et, sur l'angle central, en un nouvel entrelacs simple au-dessus duquel se développe une grande feuille d'acanthé concave à retombée retroussée.

Fig. 83



Chapiteau végétal, type 1^o (chapiteau 77 à droite de la fenêtre axiale)

- 78 Le grand chapiteau suivant, entre la fenêtre axiale et l'absidiole sud-est, (fig. 83) est le seul du type 1^o dans le déambulatoire (codage vert saturé, cerné d'un trait noir). Il a deux caulicoles dégagés, à tiges torsadées, sur la face principale, d'où sortent deux feuilles engainantes qui encadrent un gros bouton de fleur à double corolle de pétales dentelés sous le dé. Sur les faces latérales, il y a également un caulicole entièrement dégagé d'où sortent deux nouveaux caulicoles à tige torsadée — soit un total de huit caulicoles, dont quatre entièrement dégagés pour ce seul chapiteau⁹⁷. Selon un procédé récurrent, les racines des quatre principaux caulicoles s'hybrident, à la manière de

surgeons, avec les feuilles d'acanthes voisines dont les lobes sont découpés en échancrures et trous profonds, et dont les extrémités retombantes sont doublement retroussées⁹⁸. Sur les faces latérales, un bouton fleuri pousse directement sur une tige centrale, elle aussi torsadée, sortant du caulicole principal. Ce chapiteau très travaillé correspond manifestement à l'importance du lieu, mais il sera aussi à mettre en rapport avec la face du chapiteau historié de l'hémicycle qui lui fait vis-à-vis.

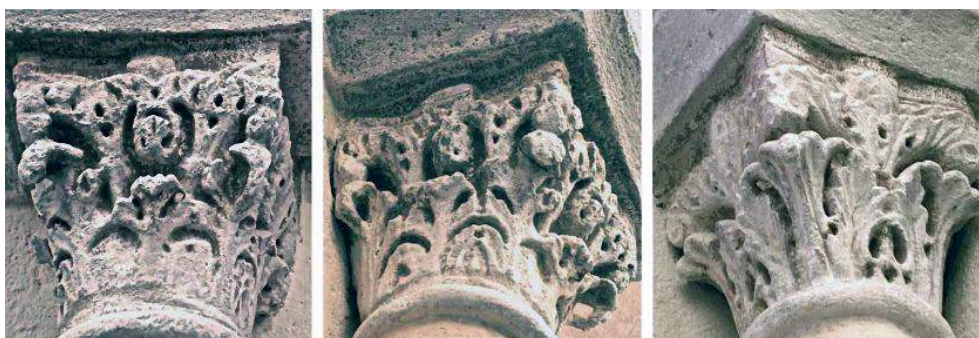
Fig. 84



Chapiteaux végétaux (chapiteaux 78 a, b, c, d de l'absidiole sud-est)

- 79 Les quatre petits chapiteaux de l'absidiole sud-est sont de trois types. Le premier (fig. 84a) possède un petit caulicole dégagé (type 1'' vert moyennement saturé). Le deuxième (fig. 84b) et le troisième (fig. 84c) sont d'un type 2 simplifié (vert jaune). Le dernier (fig. 84d) présente une couronne d'acanthes ceinturée à mi-hauteur par deux cordons parallèles se nouant, à trois reprises, en entrelacs (vert jaune et « e »)⁹⁹.

Fig. 85



Chapiteaux végétaux, type 1''' (chapiteau 79, à gauche et au centre) et type 1'' (chapiteau 80b)

- 80 Le grand chapiteau à droite de cette absidiole (fig. 85a et b), très érodé, présente deux caulicoles sur chacune de ses trois faces, au-dessus d'une couronne d'acanthes (type 1''', vert saturé). Le petit chapiteau gauche de la fenêtre suivante est à figures (voir plus loin) et celui de droite (fig. 85c) a un caulicole dont la racine est dégagée (type 1'', vert moyennement saturé). Le chapiteau de la colonne suivante (fig. 135) comporte le motif (récurrent dans le déambulatoire) de la tige raide directement surmontée d'une grande fleur, mais il est étroitement associé à un thème figuré à propos duquel on en traitera.

Fig. 86



Chapiteaux végétaux de l'absidiole sud (chapiteaux 82 a, c, d)

- 81 Trois des chapiteaux de l'absidiole sud (fig. 86) n'ont que du feuillage et pas de vrai caulicole (type 2, vert jaune) — encore qu'on puisse hésiter pour l'un d'eux, qui a une ébauche de caulicole. Le quatrième comporte des figures associées, lui aussi, à une variante importante de la tige surmontée d'une fleur (on y reviendra ; fig. 138).

Fig. 87



Chapiteau végétal (chapiteau 83)

- 82 Le chapiteau situé à droite de l'absidiole sud (fig. 87), jumelé avec le suivant, a des feuilles assez épaisses et son authenticité est discutée bien que son iconographie soit recevable (il serait de type 2)¹⁰⁰. On ne traite pas pour le moment du chapiteau suivant, qui comporte des caulicoles associés à des figures.

Fig. 88

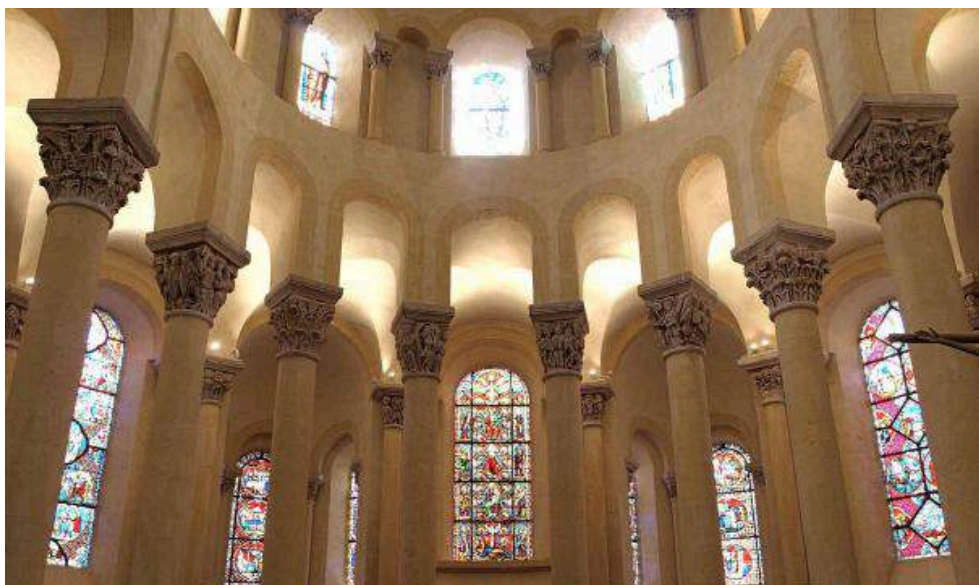


Chapiteaux végétaux de type 2 (chapiteaux 85 a et b)

- 83 Le chapiteau de la colonnette gauche de la fenêtre sud (fig. 88a) a, sur ses deux faces, une tige entièrement dégagée à collerette baguée d'où partent deux crosses et une courte tige axiale sommée d'une fleur à quatre pétales trilobés. En l'absence de feuilles issues de la collerette, c'est un nouvel exemple de ce que nous qualifions de forme faible du caulicole – de type 1'' – dont on connaît aussi des formes riches. Le chapiteau de la colonnette droite (fig. 88b) est une variante ouverte en éventail du type 2 ; il forme une paire avec un chapiteau de l'absidiole nord du déambulatoire (fig. 77a). Les deux chapiteaux des colonnes jumelées, à l'entrée sud du déambulatoire, sont l'un à figures et l'autre historié, mais celui de gauche comporte un important élément végétal (voir plus loin). Il en va de même, en face de lui, pour le chapiteau sud de la pile de la croisée.
- 84 Au total, la cartographie de distribution des chapiteaux végétaux dans le déambulatoire (fig. 69) fait ressortir la concentration sur les types 1 et 2, déjà amorcée dans la partie occidentale de la nef. Et, tandis que le type 2, plus simple, est encore présent à l'entrée de la travée droite du sanctuaire (en paire symétrique), aux deux entrées du déambulatoire et, à la périphérie, dans les absidioles, on note une concentration sur les types 1'' ou 1''', avec la présence d'un chapiteau du type 1'''' dans la partie orientale de la couronne du déambulatoire.

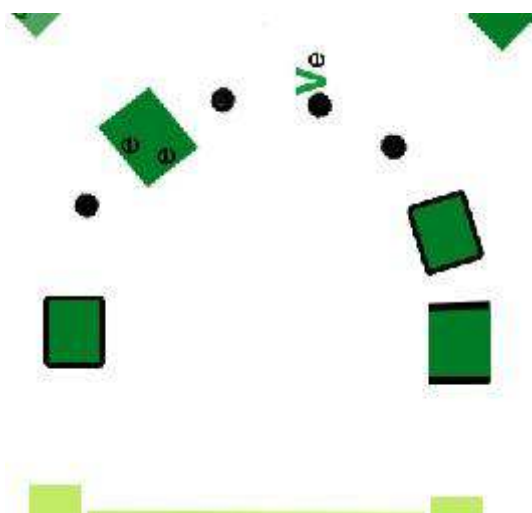
Chapiteaux végétaux de l'hémicycle

Fig. 89



Les huit chapiteaux de l'hémicycle de Notre-Dame-du-Port

Fig. 90



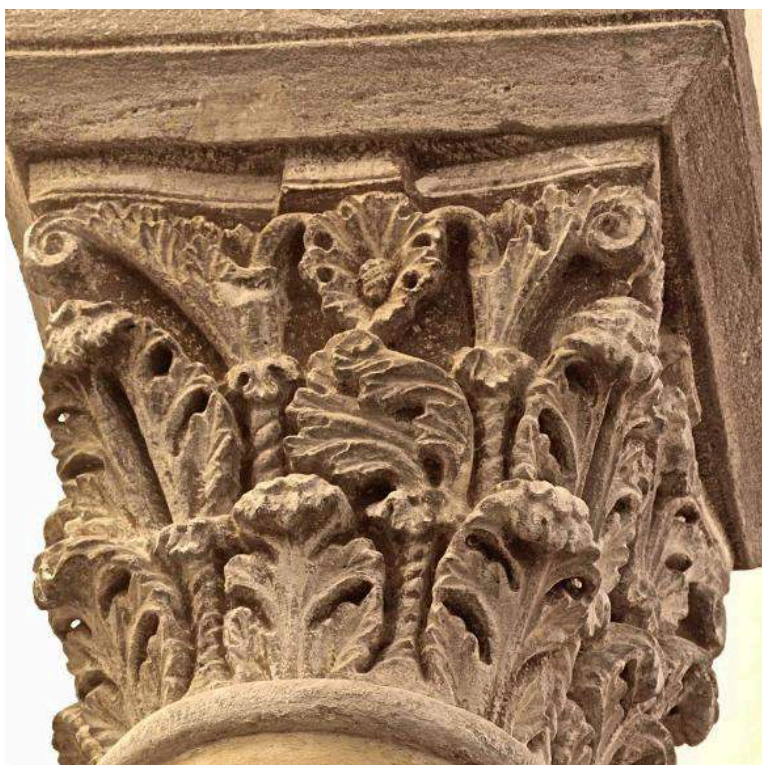
Cartographie des chapiteaux végétaux de l'hémicycle

- 85 Les hémicycles à colonnes de trois des églises de notre corpus sont très différents entre eux (rappelons qu'à Mozat, il est détruit et ne peut être que partiellement reconstitué, et qu'à Chanteuges, on a conservé une conque absidiale simple d'époque antérieure). Celui de Saint-Nectaire est entièrement historié, tandis que celui de Notre-Dame d'Orcival est entièrement végétal (à l'exception remarquable d'un chapiteau qui inclut des oiseaux dans le végétal)¹⁰¹. A Notre-Dame-du-Port, l'hémicycle comporte huit grands chapiteaux (fig. 89), dont quatre sont végétaux (l'un d'eux inclut de petites figures) et quatre sont historiés (l'un d'eux accorde un rôle central à un très important élément végétal). A Saint-Austremoine d'Issoire, il y a également dans l'hémicycle quatre chapiteaux végétaux et quatre historiés, mais les thèmes de ces derniers sont très différents et l'alternance entre les deux types de chapiteau n'est pas la même. La

disposition très savante des chapiteaux de l'hémicycle de Notre-Dame-du-Port, qui n'est faite que d'emboîtements et ne comporte ni symétrie axiale ni alternance régulière entre les deux genres de chapiteaux, ne s'éclairera qu'en cours d'analyse. Notons simplement pour le moment que deux des chapiteaux végétaux bornent à gauche et à droite l'entrée de l'hémicycle, tandis que les deux autres délimitent les séquences historiées dont l'une ne concerne qu'un chapiteau et l'autre, trois (fig. 90).

- 86 Pour maintenir la continuité avec notre propos antérieur, on analysera d'abord les chapiteaux végétaux, tout en réservant pour un moment ultérieur la question de leur relation topographique et éventuellement thématique avec les chapiteaux historiés. Très élaborés et de grande qualité, ils sont plus corinthisants que les autres, avec notamment le passage de la partie circulaire de la corbeille à sa partie quadrangulaire.

Fig. 91



Chapiteau végétal (chapiteau 90, face ouest)

Fig. 92



Chapiteau végétal (chapiteau 90, face nord, côté déambulatoire)

Fig. 93



Chapiteau végétal (chapiteau 90, face est)

Fig. 94



Chapiteau végétal (chapiteau 90, face sud, côté sanctuaire)

- 87 Le chapiteau le plus au nord (fig. 91 à 94) présente quatre faces plus ou moins différentes (on les parcourra dans le sens des aiguilles d'une montre¹⁰²). Elles enchaînent en continu leurs deux couronnes d'acanthes à grandes feuilles profondément échancrées. Celles de la seconde couronne sont portées par des caulicoles dégagés, intercalés entre les feuilles de la couronne inférieure (codage 1''''', vert saturé et entouré d'un trait noir). La face ouest, tournée vers la nef, a quatre caulicoles aux tiges torsadées (comme sur tout le chapiteau), répartis sur deux registres décalés (fig. 91). Les deux caulicoles supérieurs ont des feuilles engageantes qui s'achèvent, d'un côté, en volutes et, de l'autre, se soudent, en l'encadrant, à une rose sommitale dont le bouton est réticulé et la corolle, étoilée de trous. Cette face est travaillée par des dissymétries et des asymétries : aucun élément n'est même en symétrie axiale parfaite avec un autre¹⁰³. Ainsi les deux caulicoles inférieurs sont déportés sur la gauche et le plus central, mais qui n'est pas dans l'axe de la corbeille, porte une double feuille rabattue sur la gauche, comme si elle recevait un souffle venu du centre de l'hémicycle et/ou invitait à tourner autour du chapiteau (cette feuille étant unique, elle produit une forte asymétrie dans la composition, juste sous la rose sommitale). Mais celle-ci n'est pas placée exactement sous le dé de l'abaque, elle est légèrement déportée vers la droite. Le caulicole inférieur gauche, qui n'a pas de symétrique à droite, est reporté vers l'angle, mais il ne l'occupe pas vraiment ; pourtant, la grande feuille d'acanthé qui le surmonte sert aussi de feuille d'angle à la face suivante où le même jeu de décalage se produit. Cette face, tournée vers le déambulatoire (fig. 92), a grossièrement la même configuration que la précédente, mais le caulicole central est davantage dans l'axe de la corbeille — légère dissymétrie — et la

feuille qui le surmonte n'est pas rabattue. Le centre de la rose sommitale est occupé par un fruit à écailles — ici tout positif¹⁰⁴ — et la tige du caulicole gauche (qui n'a pas de symétrique à droite) est bien placée sur l'angle. En sorte que la troisième face (fig. 93), qui intègre ce caulicole, se présente comme une sorte de stabilisation (re-symétrisation) des deux précédentes : à la base, sont visibles trois caulicoles, régulièrement espacés, entre les feuilles desquels s'intercalent les deux caulicoles supérieurs portant les feuilles engainantes encadrant une rose à bouton central (qui remplace le fruit). La quatrième face, tournée vers l'hémicycle (fig. 94), montre deux caulicoles latéraux, à peu près symétriques, surmontés d'une grande feuille (celle de gauche offrant aussi une pseudo-feuille d'angle à la première face est très gauchie) ; il n'y a qu'un seul caulicole axial à l'étage supérieur et sa collerette donne naissance aux deux feuilles engainantes latérales. S'y superpose, au centre (où il n'y a pas de rose), une feuille d'acanthé au contour arrondi, fendue en deux par l'évidement de la nervure axiale et resoudée, au sommet, par sa retombée (comme dans toutes les grandes feuilles d'angle). Une question se pose : pourquoi est-ce la face la plus « simple » de ce chapiteau— en contraste avec la première, dissymétrique et agitée — qui est tournée vers la partie la plus sacrée de l'église¹⁰⁵ ?

Fig. 95



Chapiteau végétal (chapiteau 97, face ouest)

Fig. 96



Diabes s'affrontant dans un chapiteau végétal (chapiteau 97, face sud, côté déambulatoire)

Fig. 97



Chapiteau végétal (chapiteau 97, face est)

Fig. 98



Diaboles s'affrontant dans un chapiteau végétal (chapiteau 97, face nord, côté sanctuaire)

- 88 Le chapiteau symétrique, à l'autre extrémité de l'hémicycle, inclut sur deux de ses faces deux petits couples de figures entièrement inscrits dans une végétation couvrante (fig. 96 et 98). Une première couronne de huit grandes feuilles d'acanthé ne présentant qu'une forte échancrure et à extrémité retombante fait tout le tour du chapiteau (les faces voisines partageant la feuille d'angle). La végétation des étages supérieurs ne diffère que sur les deux faces sans personnages. La face tournée vers l'ouest est intégralement végétale (fig. 95). De cette façon, même si ce chapiteau articule d'une certaine façon, les figures thématiques et la végétalité ornementale (ailleurs bien distinguées), il ouvre et délimite l'hémicycle, avec son symétrique, d'une façon essentiellement végétale. Sur cette face, deux tiges s'insèrent entre les trois grandes feuilles de la couronne inférieure. Elles se divisent en trois feuilles dont deux forment la seconde couronne, tandis que la feuille intermédiaire monte jusqu'à finir en petites volutes d'angle. Il n'y a pas de collerette proprement dite à l'embranchement de ces trois feuilles. Sur la face suivante (fig. 96), côté déambulatoire, la première couronne d'acanthés supporte deux petites figures qui en émergent à mi-jambes et occupent toute la surface supérieure de la corbeille à l'exception des deux feuilles d'acanthé qui les encadrent. Ces personnages nus, à l'exception du pagne découpé en mèches pointues, comme on en voit souvent aux diables, s'affrontent, bouclier contre bouclier, en brandissant une pierre d'un bras levé en arrière. Leur physionomie est quelque peu difforme, leur chevelure, hirsute, et ils ont une aile déployée jusqu'à l'angle supérieur du chapiteau. Ce sont des diables dont la dispute exemplifie (et moralise en mauvaise part) la discorde dans un affrontement à armes égales et très viles (comme celles des manants ne disposant pas d'arme proprement guerrière)¹⁰⁶. Cette scène ne diabolise pas

le végétal dans lequel elle se déroule : celui-ci définit, au contraire, le cadre qui la *contient* pour la plus grande gloire du bel et bon ordre — à la fois *ordo* et *ornatus* — qu'il manifeste, comme partout ailleurs dans l'église. Un fruit à écailles pend sous le dé, entre les têtes affrontées — signe de la présence du bien *au-dessus de la mêlée* et venant comme pour séparer les adversaires. On reviendra plus loin sur le rapport de cette figuration avec un des chapiteaux historiés et sur le statut de ces êtres maléfiques. La troisième face présente une variante, elle aussi entièrement végétale, de la face opposée (fig. 97). Cette fois, les tiges torsadées des deux caulicoles intercalaires montent très haut, au-dessus des deux couronnes d'acanthé, jusqu'au troisième registre, où leur collerette donne naissance à une feuille engainante qui se déploie vers les angles et engendre deux manières de crosses médianes végétales, elles aussi torsadées et se soudant, au centre, pour donner naissance au déploiement d'une feuille retombante en arc. Les feuilles de la couronne médiane sont branchées directement sur les tiges des deux caulicoles entièrement dégagés (codage 1^{'''}, vert très saturé bordé, sur deux côtés seulement, d'un filet noir). La quatrième face (fig. 98), tournée vers le sanctuaire, est aussi habitée par un combat entre deux figures dans une mise en scène très proche de la précédente. Cependant, les petits personnages ailés ne sont plus nus mais habillés d'une tunique courte, serrée à la ceinture, et ils s'affrontent avec la lance des guerriers dont ils transpercent chacun le bouclier de l'autre — cette disposition croisée des armes est reprise, dans un contexte antithétique, sur un chapiteau historié, de l'autre côté de l'hémicycle, comme on le verra plus loin¹⁰⁷.

Fig. 99



Chapiteau végétal : quatre faces semblables, 16 caulicoles (chapiteau 96, dans le sens des aiguilles d'une montre en partant de la face sud-ouest)

- 89 Le chapiteau immédiatement voisin du précédent vers l'est s'avère, quant à lui, entièrement végétal (fig. 99). Ses quatre faces sont tout à fait semblables les unes aux autres et très proches des faces les plus régulières du premier chapiteau de l'hémicycle au nord (fig. 92 et 93). Il présente cinq caulicoles visibles par face — trois à l'étage inférieur, deux au-dessus —, mais les faces voisines partageant leurs caulicoles d'angle, la base du chapiteau comporte une couronne de huit caulicoles, et il y en a autant à l'étage supérieur (on notera que 8, chiffre symbolique traditionnel de la Résurrection, est le nombre de colonnes de l'hémicycle et que, par leur structure, les caulicoles sont assimilables à des colonnes). De tous les chapiteaux de l'église, celui-ci est le plus régulier et celui qui comporte le plus grand nombre de caulicoles : 16 au total, contre 15 pour le premier chapiteau nord de l'hémicycle dont la face tournée vers le sanctuaire, plus simple que les autres, n'a qu'un seul grand caulicole — en sorte qu'on est amené à supposer que le chiffre de 8 caulicoles supérieurs aura été volontairement évité sur ce chapiteau-là pour le réserver à celui-ci. L'éminence de ce chapiteau n'est certainement pas étrangère à sa proximité avec le chapiteau voisin consacré à l'Assomption de Marie.

Fig. 100



Chapiteau végétal (chapiteau 92, face sanctuaire)

Fig. 101



Chapiteau végétal (chapiteau 92, face nord-ouest)

Fig. 102



Chapiteau végétal (chapiteau 92, face déambulatoire)

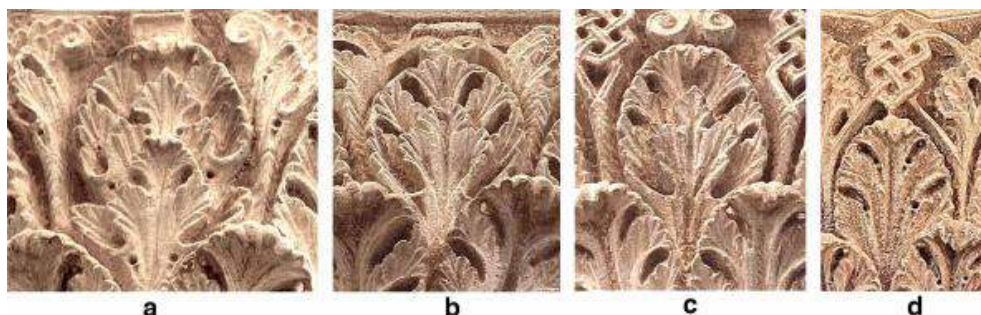
Fig. 103



Chapiteau végétal (chapiteau 92, face sud-est, en vis-à-vis de l'Annonciation)

- 90 Le dernier chapiteau entièrement végétal de l'hémicycle (fig. 100 à 103), en troisième position au nord-est, sépare un chapiteau historié d'avec la séquence des trois autres. Il présente des singularités remarquables. La corbeille est ceinturée d'une première couronne de feuilles d'acanthé dont les bases se dédoublent en un jonc cintré qui enchaîne ses courbes par la pointe, en contrepoint des flexions des feuilles elles-mêmes. Une seconde couronne est constituée de très hautes acanthes d'angle encadrant, sur chaque face, une feuille centrale et donnant un élan vertical au chapiteau¹⁰⁸. Sur trois faces (fig. 101, 102 et 103), cette feuille a une structure complexe : ses bords inférieurs se replient sur eux-mêmes pour donner naissance à une excroissance en forme de feuille plus petite logée dans le creux de la première qui lui fait comme une auréole (ces plis et replis du végétal sont un trait récurrent à Notre-Dame-du-Port ; il connaît ici une variante originale). Sur les quatre faces, deux tiges s'intercalent, au second registre, entre la feuille centrale et les feuilles d'angle. Sur une face (fig. 100), ces tiges intercalaires se transforment en un entrelacs sommital commun (encadré par deux demi-feuilles)¹⁰⁹, sur la face voisine (fig. 101), en deux entrelacs latéraux distincts (qui se terminent en double crosse). Sur les deux autres faces, ces tiges s'élargissent en une sorte de calice à lobes découpés et rabattus sur les côtés (fig. 102 et 103). Sur aucune des quatre faces de ce chapiteau, le passage de la tige tressée à la feuille engainante ne se fait par l'intermédiaire d'une collerette, contrairement à notre définition du caulicole type ; cependant cette absence est pour ainsi dire compensée par le fait que la feuille engainante se présente, dans deux cas, comme une très forte et directe amplification d'une tige en un calice¹¹⁰ dont la pousse aurait fait sauter l'étranglement de sa collerette et inversé son rabattement. Il nous semble donc qu'il faut prendre en compte, pour la codification de ce cas exceptionnel, l'intensification du facteur dynamique plutôt que la stricte conformité formelle (ce qui nous conduit à situer ce chapiteau dans le type 1''', codage vert saturé).

Fig. 104



Détails de la feuille centrale des quatre faces : du repliement le plus complexe à la version à une feuille simple (chapiteau 92)

- 91 Une des faces présente des singularités supplémentaires (fig. 104a) : le fond de la corbeille est guilloché sous l'abaque et son dé forme une petite corniche moulurée ; surtout, la feuille centrale connaît deux repliements successifs en profondeur, ce qui détermine son triple étage en hauteur. Sur deux autres faces (fig. 104b et c), cette feuille centrale ne connaît qu'un seul repliement sur elle-même, ce qui ne détermine qu'un double étage, tandis que sur la quatrième face (fig. 104d), celle qui est tournée vers l'intérieur du sanctuaire, il n'y a qu'une feuille simple sommée de l'entrelacs unique (ce qui repose la question du choix de la face tournée vers le

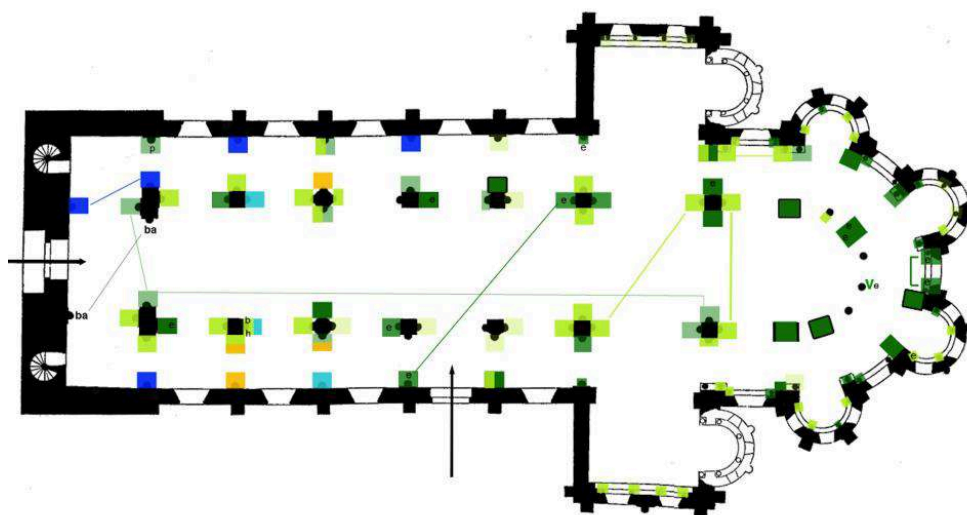
sanctuaire). Il y a donc une progression marquée en ce point sensible d'une face du chapiteau à l'autre. La composition la plus complexe s'avère une variante extrême des processus de reploiement de la feuille sur elle-même — comme si elle se préservait une retraite plus secrète (plus sacrée ?) dont l'intimité n'est pas dépourvue de connotations sexuelles, suggérées aussi par le jaillissement, hors des deux calices engainants et empanachés voisins, d'une crosse d'angle élancée. Songeant au chapiteau végétal précédent, tout couronné de caulicoles face à l'Assomption de la Vierge, on en vient à se demander si cette étrange composition — une manière d'*hortus conclusus* — pourrait ne pas se trouver accidentellement face à la scène de l'Annonciation (c'est-à-dire de la conception virginale du Christ)¹¹¹. Il se confirme, en tout cas, qu'il faudra mettre la distribution des chapiteaux végétaux de l'hémicycle en rapport avec celle des chapiteaux à figures.

- 92 L'association de deux caulicoles à une double couronne d'acanthes sur tous les chapiteaux végétaux de l'hémicycle est un trait qui les rapproche du profil corinthien (en dehors des autres traits sur lesquels nous ne reviendrons pas¹¹²). Les crosses sont, par contre, très réduites ou voient leurs fonctions transformées (en entrelacs par exemple). L'ensemble est plus homogène qu'ailleurs. Ainsi les feuilles sont très semblables : elles sont grasses, ont peu d'échancrures mais un relief qui les enlève avec netteté sur le fond de la corbeille¹¹³. Elles sont exceptionnellement travaillées et rythmées sur le chapiteau des figures 100 à 104. Si le nombre de types et donc leur *diversitas* se trouvent réduits dans l'hémicycle, il y a une riche *varietas* de *variantes* et de *variations* dans la composition des chapiteaux : la plupart de leurs éléments sont communs (sauf l'entrelacs), mais leur configuration et leur disposition se transforment d'un chapiteau à l'autre. Le caulicole y est confirmé comme un élément clé et cela aura été l'un des principaux apports de notre méthode cartographique que de l'avoir rendu manifeste, même s'il revient à l'analyse d'en évaluer la portée¹¹⁴. S'il arrive souvent dans les chapiteaux végétaux que les feuilles se replient le long de leur nervure, épousant par suite le profil d'une demi-feuille, s'il arrive aussi que des feuilles engainantes prennent un certain relief enveloppant, et que des feuilles se superposent ou enchaînent des retroussis en cascade, les reploiements de feuilles, tels qu'ils se produisent, en lisière de la zone iconographique majeure de l'église, dans le chapiteau que nous venons de commenter sont uniques.
- 93 Pour conclure, provisoirement, sur les rapports des quatre chapiteaux végétaux de l'hémicycle entre eux, on relèvera quelques points généraux. On notera que c'est le « premier » chapiteau nord (fig. 91 à 94) qui présente le plus de mouvement, d'asymétries et de dissymétries, comme s'il fallait introduire en « ouverture » du cycle absidial une certaine tension — un peu comme il en a été, mais avec un haut degré de *diversitas*, dans la partie occidentale de la nef — qu'un ordre supérieur devra surmonter. À la face la plus agitée de ce chapiteau, celle qui est tournée vers l'ouest (fig. 91), répond sur le chapiteau symétrique (fig. 95) une face bien ordonnée et statique qu'animent à peine deux tiges qui se glissent entre les feuilles de la couronne inférieure pour hisser quelques feuilles dans les deux couronnes supérieures. C'est la manifestation encore discrète d'un ordre qui se déploie plus sagement ensuite (il y a déjà deux grands caulicoles entièrement dégagés sur la face opposée). Les deux autres chapiteaux végétaux sont ceux qui encadrent la séquence typologique Ève-Marie : celui qui est voisin de l'Annonciation exalte le développement d'un ordre qui s'amplifie

d'une face à l'autre ; le second, qui est voisin de l'Assomption, est au contraire parfaitement régulier et compte le plus grand nombre de caulicoles.

Remarques générales sur la distribution des chapiteaux végétaux dans l'église

Fig. 105



Cartographie d'ensemble des chapiteaux végétaux de Notre-Dame-du-Port

Fig. 106

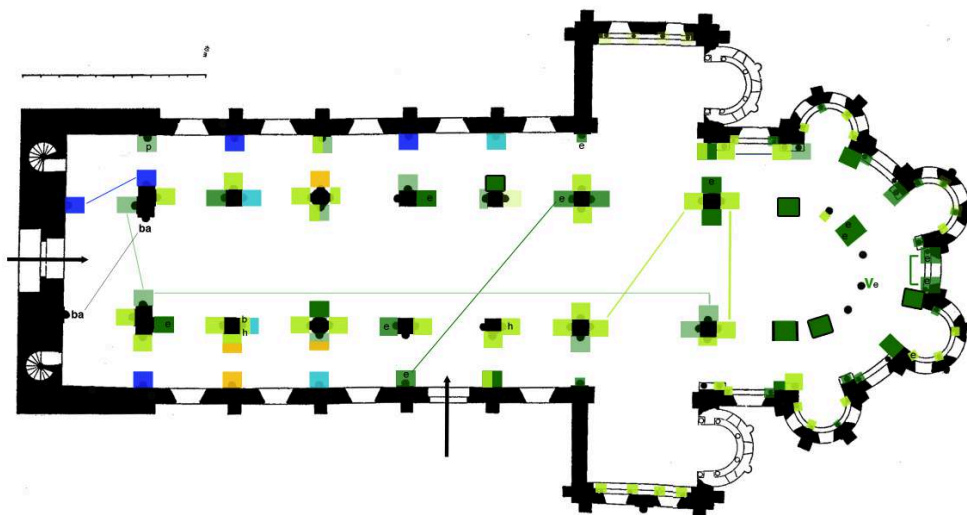


Chapiteau végétal : variété unique du type 1

- 94 Il nous faut maintenant prendre une vue d'ensemble de la distribution des chapiteaux végétaux dans l'église. La cartographie (fig. 105) fait apparaître des accents sensiblement différents selon les parties de l'édifice¹¹⁵. La première intéresse toute la partie occidentale de l'église (narthex et nef), jusqu'à la travée de la porte sud. D'emblée, les deux chapiteaux-base du narthex contrastent très fortement avec tout le décor végétal de l'église : on a voulu manifestement affirmer à l'extrémité ouest de l'église un premier état d'anoblissement — un *ornatus* architectonique — du chapiteau, sur la base et à partir duquel toute l'église se végétalise¹¹⁶. Les deux ordres — l'architectonique, proche de l'entrée occidentale et mettant l'accent sur la superposition d'éléments plats et horizontaux et le végétal, où l'accent est mis plutôt sur la pouss(é)e verticale — font donc système dans et par leur hétérogénéité même. C'est dans la partie occidentale de l'église qu'on observe la plus grande *diversitas* de types (tous employés et ne formant que deux fois une paire)¹¹⁷ et le recours spécifique aux types 4 et 5, avec des *variations* et des *variétés* peu ou pas corinthiennes, ni classiques, à côté de quelques occurrences du type 3 à feuilles lisses (à peu près classiques). Mais, dès cette zone, apparaissent aussi des chapiteaux du type 1 jusqu'au sous-type 1''' (vert saturé ; à deux caulicoles partiellement dégagés) qui connaîtront des reprises importantes dans les parties plus orientales. Le type 1 y présente aussi des *variétés* uniques comme celle du chapiteau (fig. 106) qui a trois caulicoles (et deux demi caulicoles), des panneaux nattés et une configuration du végétal absolument unique dans l'église. Que le concepteur ait laissé plus de liberté aux sculpteurs dans cette zone ou pris intentionnellement le parti d'y manifester une grande diversité, le résultat est équivalent : cette diversité s'oppose à un ordre délibérément plus contrôlé et plus homogène qui prend forme à mesure qu'on avance vers l'est. Toutes choses étant égales

par ailleurs, ce n'est pas la qualité des chapiteaux qui est en cause, car il y en a de remarquables dans cette partie de l'église, mais une grande *diversitas* qui n'est pas négative en elle-même, sinon elle aurait été bannie, mais considérée comme hiérarchiquement inférieure par rapport à un *ordo* plus strict.

Fig. 107



Cartographie d'ensemble des chapiteaux végétaux incluant les chapiteaux dont l'authenticité est discutée

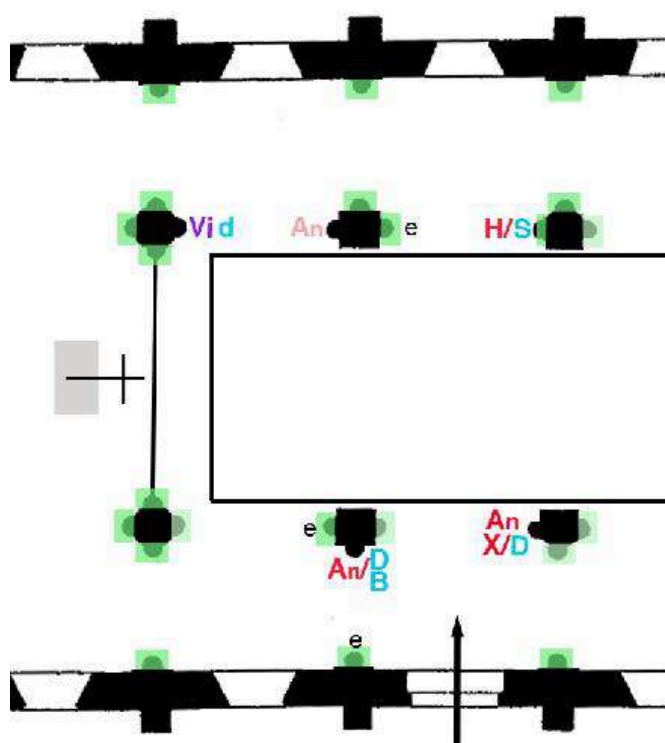
- 95 L'évaluation de la zone orientale de la nef — ses deux dernières travées — est rendue un peu problématique si l'on ne tient pas compte des chapiteaux dont l'authenticité est discutée. On y constate alors l'absence de trois des cinq types et l'apparition de la formule la plus complète du type 1 (le sous-type 1''' à deux caulicoles entièrement dégagés par face). Il faut naturellement pondérer cette absence, si l'on considère la possibilité que le chapiteau de la figure 62a soit authentique, puisqu'il ferait avancer le type 5 (turquoise) jusqu'à la limite entre les deux travées orientales de la nef (fig. 107). Quant au chapiteau aux trois têtes (également contesté), avec son codage vert jaune du type 2 et sa lettre h, il s'intégrerait sans aucun problème dans la cartographie d'ensemble du végétal.
- 96 Les différences qui apparaissent avec la zone liée à la porte d'entrée sud sont naturellement à mettre en rapport avec l'importance de celle-ci. Malgré tout et globalement parlant, une plus grande unité (sensible chromatiquement sur la cartographie) existe entre les travées orientales de la nef, le transept et la travée droite du chevet : les sous-types les plus simples du type 1 et le type 2 y prédominent. Toute cette zone végétale apparaît comme intermédiaire entre la *diversitas* — l'hétérogénéité des types — de la partie occidentale et la *varietas* d'un ordre plus homogène dans le chevet. Un nouveau seuil est atteint, en effet, lorsqu'on passe à la partie semi-circulaire du déambulatoire où il n'y a plus que le type 1 (et aucun sous-type en dessous du 1'''), sauf pour les petits chapiteaux des absidioles où domine le type 2. Enfin, l'hémicycle présente le type 1 sous ses formes supérieures (1''' et 1''''') et particulièrement élaborées (grande *varietas* dans une *diversitas* réduite).
- 97 Les différentes espèces de chapiteaux végétaux et leur distribution d'ensemble à travers l'église accompagnent et rendent sensibles l'*iter* à travers l'église, mais en

l'articulant selon des rythmes qui leur sont propres — un balancement entre *diversitas* et *varietas* — tout en entrant en résonance avec une hiérarchie des lieux. À la *diversitas*, expression d'une richesse fondée sur l'hétérogénéité des types, dans une première partie et un premier tempo vif de l'église, succède un second tempo où la *diversitas* se modère et où, parallèlement, la *varietas* se manifeste dans des modalités relativement mineures à travers diverses parties de l'église. Puis, le gain de la mise en ordre, s'il se fait au prix de la perte en *diversitas* dans le sanctuaire, s'accompagne du passage du jeu de la *varietas* en mode majeur sur le type élu.

- 98 Il nous faut revenir¹¹⁸, pour terminer cette analyse qui engage la question de l'agencement des chapiteaux à l'échelle de l'église, sur le phasage de la construction telle que David Morel a pu l'établir. Il atteste « l'homogénéité et l'unité chronologique de l'édifice, depuis la couronne des chapelles rayonnantes, jusqu'au second niveau du massif de façade »¹¹⁹. D'autre part, si — à la différence du sens que nous avons suivi mais qui aurait aussi bien pu être inverse — le chantier s'est déroulé d'est en ouest, c'est par couches relativement synchrones, en sorte que, même compte tenu d'un certain décalage temporel et des différences d'équipe sur le chantier, les chapiteaux de la nef appartiennent à une même campagne de travaux que ceux du déambulatoire et de l'hémicycle¹²⁰. Ceci nous apporte un précieux indice du fait que la conception de la distribution des chapiteaux végétaux n'aura pas été exposée, à la suite d'une longue interruption du chantier par exemple, à la remise en cause d'un parti pris d'ensemble dont nous avons tenté de démontrer la cohérence au moins globale (ce qui ne veut en aucun cas dire qu'il a été commandé par un programme rigoureux et entièrement défini d'avance).
- 99 Mais on n'en a pas encore fini avec le végétal qu'il faudra encore considérer dans ses rapports avec les chapiteaux à figures (et historiés).

Autour de la porte sud : la victoire du Bien sur le Mal

Fig. 108



Cartographie des chapiteaux des travées proches de la porte sud (avec hypothèse de localisation de la barrière de chancel, de l'autel de la croix et du chœur liturgique)

- 100 Après l'examen des chapiteaux végétaux, il nous faut maintenant reparcourir la nef, puis le reste de l'édifice, d'ouest en est, afin d'analyser les autres chapiteaux, à figures ou historiés. Bien qu'il y ait dans les toutes premières travées de la nef deux chapiteaux végétaux qui incorporent des têtes, les chapiteaux où dominent les figures n'apparaissent qu'à la troisième travée. Et c'est probablement à l'ouest de cette travée que se situait aussi la limite du chœur liturgique, comme incitent à le supposer les deux colonnes situées dans la nef centrale dont les chapiteaux ne supportent aucune retombée d'arc. La figure 108 propose une hypothèse de restitution, forcément hasardeuse, de certains éléments du dispositif liturgique. Cette coïncidence, si elle était effective, devait accentuer la différence entre les espaces liturgiques et souligner le seuil les séparant.

Fig. 109



Victoires ailées aux boucliers (chapiteau 29)

- 101 À la grande arcade nord de la troisième travée, deux chapiteaux à figures se font vis-à-vis. Le premier montre deux **Victoires ailées aux boucliers** (fig. 109 et 108, codage : Vi d). Ces figures, placées sur les faces latérales, sont en position horizontale, en léger appui sur une couronne d'acanthes, les genoux différemment fléchis. Leurs corps en extension ont été proportionnés à l'espace qu'ils occupent. Sur la face centrale, les deux boucliers qu'elles tendent en avant encadrent une tête à chevelure hirsute — comme celle des démons —, mise en relief par le dé de l'abaque qui la surmonte. Les Victoires et les boucliers sont très érodés et endommagés, en sorte qu'il est difficile de pousser davantage l'analyse. A Mozat, où ce thème apparaissait déjà deux fois avec la même composition générale (reprise aussi à Saint-Nectaire), les Victoires avaient une tout autre corporéité et le masque médian était moins nettement négatif, du moins dans l'une des deux versions¹²¹.

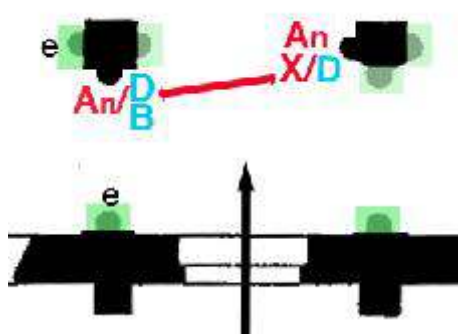
Fig. 110



Deux anges-évangélistes (chapiteau 31, refait)

- 102 Face à ce chapiteau, deux **anges-évangélistes** (fig. 110 et 108, codage : An) portent des phylactères obliques qui convergent, avec gravés sur l'un le nom *MARCUS* et *JONAH* (pour *Johannes*¹²²) sur l'autre. Ayant été sculpté dans une pierre différente (dite de Volvic) et avec un tout autre style que les autres, ce chapiteau est postérieur et pourrait avoir constitué une réfection, car les chapiteaux de cette travée sont fort détériorés. Nous l'avons donc codé en rouge très pâle pour indiquer qu'il n'est pas de l'époque même de la construction. Le thème se retrouve en Auvergne, à Saint-Julien de Chauriat, par exemple, ou dans la région proche du Rouergue (à Conques notamment) et à Mozat même, où les anges disposés de la même manière forment une quaternité sur un chapiteau du rond-point. Quoiqu'il en soit, on ne peut s'empêcher de penser que les deux chapiteaux des Victoires *anonymes* (encadrant une figure négative) et des Anges évangélistes *nommés*, qui sont en vis-à-vis, se répondent dans la mesure où les seconds apparaissent ici comme les relèves christianisées (et même évangéliques) des figures antiques des Victoires (voir chapitre II). Faute d'être assuré du thème originel de ce chapiteau, on ne précisera pas davantage cette relation, mais elle entre trop en résonance avec d'autres cas similaires pour qu'on n'évoque pas, au moins, cette possibilité.

Fig. 111



Cartographie : relation d'homologie entre les chapiteaux de l'entrée sud (chapiteaux 35 et 40)

- 103 Le mur gouttereau sud de la quatrième travée est percé d'un accès important qui constituait une entrée au moins aussi importante que celle de la façade ouest¹²³. Il est pourvu à l'extérieur d'un tympan sculpté légèrement postérieur à la construction de l'édifice et dont nous dirons quelques mots plus loin. Deux chapiteaux historiés font face à l'entrant et marquent une ponctuation remarquablement forte dans le décor de la nef (fig. 112 et 113). Ils forment le même couple thématique que celui qui caractérise également l'entrée méridionale de Saint-Nectaire, à savoir le **Combat des anges contre les forces du Mal**, sous la forme d'un diable et d'un dragon (fig. 111, codage : An/DB) et la première **Tentation du Christ** par le Diable (codage : An X/D). La volonté de *saisie immédiate* de l'entrant est encore plus marquée qu'à Saint-Nectaire, puisque ces deux chapiteaux sont placés face à la porte, sur les piles qui encadrent l'ouverture de la grande arcade de la nef. Toutefois, ils ne sont pas exactement symétriques, puisque le Combat des anges, situé sur le côté sud de la pile de gauche, fait directement face à l'entrant, tandis que la Tentation du Christ, placé sur la face ouest de la pile de droite n'a qu'une face latérale tournée vers le sud, celle qui montre le Diable. Cette différence de placement est probablement délibérée, comme on va le voir.

Fig. 112



Combat des anges contre les forces du Mal (chapiteau 35)

- 104 Le chapiteau du Combat des anges contre les forces du Mal est assez érodé, mais reste intelligible (fig. 112). En dépit de différences purement stylistiques qui ne nous importent pas ici, le traitement de ce thème est iconographiquement très proche de celui de Saint-Nectaire. Même ange placé sur l'angle gauche et plantant horizontalement sa lance, qui épouse la courbure du chapiteau, dans la bouche d'un démon agenouillé et même sur la droite plantant verticalement sa lance dans la gueule du dragon démoniaque. Les principales différences concernent le pagne dentelé qui habille le démon, dont la bouche (au lieu du front) est traversée par la lance, le dragon, qui est doté d'une grande aile, et le fait que la patte griffe le bouclier (au lieu de la gueule jetant des flammes). La plus notable pourrait être l'orientation des têtes des anges qui, au lieu de (relativement) converger comme à Saint-Nectaire, semblent diverger. Toutefois, il vaut mieux ne pas se prononcer sur ce point, car les têtes des anges, particulièrement érodées, semblent avoir été retaillées.

Fig. 113



Tentation du Christ par le Diable (chapiteau 40)

Fig. 114



La Tentation du Christ : le Diable et l'ange (chapiteau 40)

- 105 Le Diable de la Tentation, efflanqué et en pagne, a ses grandes ailes orgueilleusement déployées de chaque côté de l'angle sud du chapiteau qu'il occupe de toute sa hauteur (fig. 114a). Il est orienté vers la nef centrale dont il est tenu écarté par le Christ qui lui fait face (fig. 113). Il faut donc s'avancer — comme si on était invité à entrer plus avant dans l'église — pour voir le Christ, symboliquement adossé à la nef et tourné vers

l'entrant (il est placé à la limite de l'angle nord mais pas sur lui). Comme le suggère le geste de sa main, le Christ est à la fois en position de vrai et dernier recours dans la lutte contre le Mal, mais aussi d'accueil des fidèles et des pécheurs. La face gauche, figurant l'ange encensant le Christ (fig. 114b), n'était peut-être pas visible des fidèles si le chœur liturgique, dans lequel seuls les chanoines pouvaient pénétrer, s'étendait jusque là.

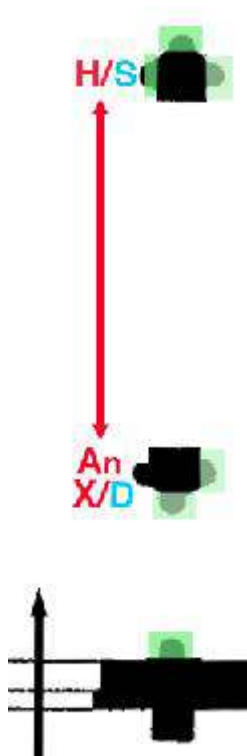
Fig. 115



La « pierre » dans la Tentation du Christ, à Notre-Dame-du-Port et à Saint-Nectaire

- 106 En dépit de la très grande identité thématique du chapiteau de la Tentation avec celui de Saint-Nectaire, on observe toutefois des différences sensibles (fig. 115). La plus importante concerne le statut de la « pierre » qui est l'objet de la Tentation (« Ordonne que ces pierres soient changées en pain », Mt 4, 3-4). Contrairement à ce qu'on observe à Saint-Nectaire, où elle apparaît comme un bloc rectangulaire, elle est ici fort peu individualisée : il s'agit de l'une des « crosses », seulement un peu plus grande, dont l'accumulation forme le sol évoquant la montagne derrière Satan, selon un « graphe » très répandu dans tout l'art roman¹²⁴.

Fig. 116



Cartographie : relation d'homologie entre le chapiteau de la Tentation et celui du singe cordé

Fig. 117

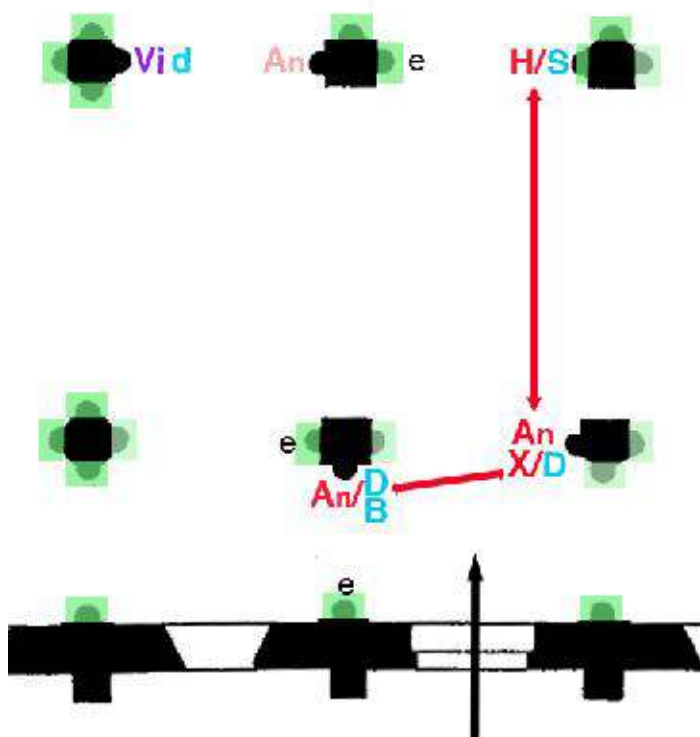


Singe cordé à Notre-Dame du-Port (chapiteau 39) et à Mozat (à droite)

- 107 Le chapiteau christologique de la Tentation a un symétrique — son correspondant moral et séculier — dans l'arcade nord (fig. 116, codage : H/S). Il s'agit du **Singe cordé** (fig. 117), un thème fréquent dans la sculpture auvergnate qu'on a déjà rencontré à Mozat et à Saint-Nectaire (voir chapitres II et III). On en retrouve ici l'organisation générale. Mais la formule végétale de Notre-Dame-du-Port, proche de celle de Saint-Nectaire, est particulièrement remarquable : sur la face principale, une grosse tige sort de la couronne d'acanthes et s'épanouit, au-dessus de la corde, en un grand feuillage couvrant. Sur les faces latérales, la tige qui émerge de la couronne d'acanthes forme un puissant caulicule à grande collerette feuillue d'où sortent deux feuilles (dont l'une porte un fruit rond) et qui divergent avant de converger au sommet pour donner naissance à une feuille double retombante. La qualité de l'*ornatus végétal* (du type 1') souligne la positivité de l'allégorie de la domination de l'homme sur l'animal et/ou de la

raison sur les passions bestiales en l'homme. Ce thème, qui implique une victoire de l'homme sur des penchants mauvais, constitue donc un remarquable pendant humain et moral au triomphe du Christ sur Satan¹²⁵. La disposition de ces deux chapiteaux, en symétrie axiale et bien visible ensembles lorsqu'on s'avance dans la nef, est donc particulièrement remarquable (fig. 116). On notera que ce chapiteau représente une manière de dépasser la condition très équivoque figurée par la petite tête simiesque d'un chapiteau de la nef occidentale (fig. 51), comme si la part de l'homme et la part du singe qui y semblent confondues se dissociaient ici pour que la première prenne le pas sur la seconde.

Fig. 118



Cartographie : homologie entre les chapiteaux liés à l'entrée sud

- 108 Au total, le thème de la victoire est d'abord amorcé à la travée précédente par les deux personnifications romanisantes qui la *préfigurent* (obscurément) en référence probable au monde antique, et par les deux anges-évangélistes qui leur répondent en *annonçant* sa *christianisation* sur le chapiteau (un peu incertain) qui leur fait face (fig. 118). Dans la travée de la porte sud, la plus immédiatement accessible à l'entrant, le thème prend son ampleur cosmique avec les anges triomphant des forces du mal, puis sa signification radicalement christologique avec la Tentation et, enfin, sa portée humaine et morale avec l'homme maîtrisant l'animal(ité). À Notre-Dame-du-Port, et ce n'est probablement pas accidentel, on a éprouvé, dès cette ouverture, le besoin de donner à l'affrontement du Bien et du Mal un traitement majeur qui dépasse celui des autres édifices considérés – signe d'une plus grande inquiétude face au péché. Au seuil du transept : une ponctuation animale

Fig. 119



Cartographie des deux chapiteaux à figures de la dernière travée de la nef

- 109 Dans la partie ouest de la dernière travée de la nef, l'authenticité de plusieurs chapiteaux est discutée. On a quelques raisons de penser qu'ils devaient être entièrement végétaux, à l'exception d'un seul sur lequel on reviendra. On s'arrêtera d'abord sur les deux chapiteaux à figures incontestées. Ils se trouvent à des emplacements remarquables, sur les murs gouttereaux, aux extrémités des bas-côtés, au point de passage vers le transept (fig. 119).

Fig. 120



Quaternité d'oiseaux à queues végétalisées (chapiteau 49)

Fig. 121



Transformation des queues végétalisées des oiseaux de Mozat (à droite) en queues à caulicole par ajout d'une collerette, à Notre-Dame-du-Port (chapiteau 49, à gauche)

- 110 Au nord, est figurée une **quaternité d'oiseaux à queues végétalisées** (fig. 120 et 119, codage : O-v-O b e). Leur disposition reprend l'une des formules de Mozat¹²⁶ : les oiseaux de chaque couple sont dos à dos ; leurs têtes sont retournées l'une vers l'autre et picorent une feuille¹²⁷ ; leurs queues se font tiges, se croisent et se végétalisent, mais de manières différentes. À Mozat (fig. 121b), la queue se transforme en une sorte de tige très souplesment coudée se prolongeant en un calice engainant qui s'ouvre, sur l'angle, en une feuille retombante commune aux deux oiseaux d'un même couple, d'une part, et en une nouvelle tige se courbant au-dessus de la tête des oiseaux et terminée par un fruit, d'autre part. À Notre-Dame-du-Port, le même principe est retenu à deux différences près qu'on aurait tort d'interpréter comme des variations purement formelles ou stylistiques. Les queues s'y transforment en tiges raides sortant quasiment à angle droit du plumage (comme si elles y étaient greffées) ; en outre, à droite (fig. 121a), les deux tiges sont baguées, ce qui les transforme en véritables caulicoles. Cette différence de traitement entre les deux côtés de la composition permet de saisir sur le vif comme deux étapes d'une mutation qui se joue, sur ce point au moins, entre Mozat et Notre-Dame-du-Port. La sculpture de cette dernière est certes moins pleine, moins harmonieuse et moins couvrante, mais, prenant modèle¹²⁸ ou appui sur son aînée, elle entend pratiquer sa propre mue, si l'on peut dire¹²⁹. La première transformation de la queue en une tige raide la prédispose, pour ainsi dire, à devenir, dans un second temps, un caulicole, selon une formule inconnue de Mozat. C'est que, à Notre-Dame-du-Port, le caulicole fonctionne aussi comme une image végétale de la colonne et donc comme un signe de commutation entre architecture, végétalité et animalité (cet aspect est développé dans le chapitre VI). En migrant et en franchissant les limites des choses et des espèces, le caulicole leur confère, en raison de sa valeur d'*ornatus*, une positivité forte et transversale (c'est du reste la raison pour laquelle on l'a retenu comme trait pertinent dans notre typologie). Mais les choses ne s'arrêtent pas là (Notre-Dame-du-Port voudrait-elle donner une leçon à Mozat ?). Tandis que l'abaque du chapiteau mozacois est un simple cavet nu, celui du chapiteau de Notre-Dame-du-Port est plat et entièrement sculpté d'un triple motif en frise : à droite, un rinceau végétal sort d'une gueule animale (fig. 121a) ; sur la face centrale, le motif se transforme en un entrelacs natté et fermé à deux rubans (fig. 120a) ; sur la face gauche (120b), revient une frise de feuilles et de demi feuilles entre deux rubans ondulants et bagués à leur nœud — signe

d'une vitalité transversale de l'ornementalité végétale (on y reviendra dans le chapitre VI). Ces motifs reprennent et complètent, dans un autre registre, ce dont traitent les figures de la corbeille : à savoir le croisement et l'enchaînement des deux extrémités animales (la gueule et la queue) avec le végétal et l'abstrait¹³⁰. Le motif de la gueule animale émettant du végétal¹³¹ depuis une marge et associé à une image paradisiaque d'harmonie donne à la question de la vitalité de la création un accent moins serein qu'à Mozat.

Fig. 122



Couples de centaures à queues végétalisées à Notre-Dame-du-Port (chapiteau 54) et à Mozat

Fig. 123



Couple de centaures à queues végétalisées à Notre-Dame-du-Port (chapiteau 54, face latérale) et autre version des centaures à Mozat

- 111 Ce sont des **centaures à queues végétalisées**, elles aussi, qui occupent le chapiteau au sud (fig. 122a et 123a ; codage : C-v). Là encore, il s'agit d'un thème repris de Mozat (fig. 122b et 123b) et qu'on retrouve dans d'autres églises d'Auvergne, comme Notre-Dame d'Orcival. Mais le végétal est ici assez différent : l'arbre central n'est plus du type caulicole (une formule qu'on attendrait plutôt à Notre-Dame-du-Port !), puisqu'il s'agit d'un double tronc torsadé engendrant des feuilles engainées qui se rejoignent et sont baguées, au sommet de la face centrale (avant de retomber en une double feuille à

nouveau baguée qui s'achève en se retroussant). Le sculpteur semble avoir combiné des traits des deux chapiteaux aux centaures de Mozat. À Notre-Dame-du-Port, ces derniers tiennent d'une main une branche de l'arbre et de l'autre la queue d'un fruit à écailles retombant (comme dans une version de Mozat). Les rinceaux qui poussaient aussi de l'arbre (dans l'autre version) sont devenus plus maigres et les centaures, au lieu de les fouler (comme dans cette même version), ont leurs pattes posées sur l'astragale (comme dans la première). Sur les faces latérales (fig. 123a), la queue, au lieu de se prolonger en un panache feuillu terminal, revient entre les cuisses et se dresse, au-dessus des reins, en un long caulicole à collerette donnant naissance à deux feuilles divergentes qui reviennent se baguer au sommet pour finir en une feuille retombante et retroussée comme sur la face principale¹³². Figures chevauchant les limites entre les ordres des créatures, les centaures sont aussi remarquablement placés sur les angles du chapiteau, de manière à regarder l'un vers l'ouest et l'autre vers l'est. La composition aux courbes balancées est plus aérée et plus souple qu'à Mozat ; mais les centaures y sont aussi étroitement associés au végétal. Faut-il voir dans le fait qu'ils tiennent une branche et la queue d'un fruit (comme dans l'une des versions de Mozat) une véritable réminiscence du Chiron guérisseur, connaisseur des simples, tel qu'on le voit dans certaines représentations médiévales brandissant un rameau végétal¹³³? Rien ne le garantit, car ce type de motif circule largement hors de son contexte d'origine ; mais il est clair que c'est la positivité du thème d'une création féconde et réconciliant étrangement l'homme et l'animalité qui est mis en avant, par opposition au rapport de force entre eux que manifeste le thème du singe cordé. C'est ce que le concepteur aura essentiellement retenu des exemples qui l'auront inspiré, avant tout ceux de Mozat. La végétalisation ornementale de leur queue (comme celle des oiseaux) est la marque de leur participation à la spiritualisation des figures animales positives, et leur duplication exclut toute identification précise avec Chiron.

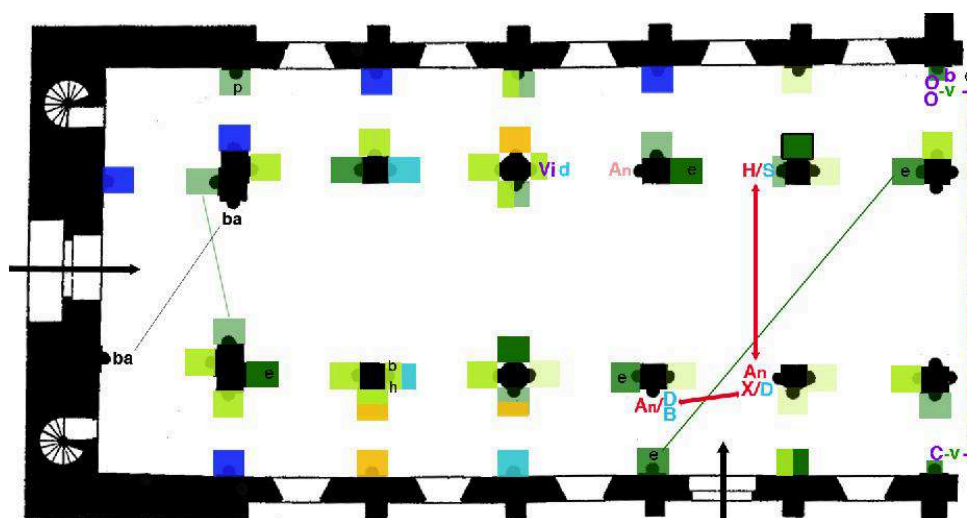
Fig. 124



Relation entre les deux chapiteaux à figures placés en bordure du transept

- 112 Ces deux chapiteaux associent donc étroitement l'animalité (terrestre et aérienne) à un *ornatus* végétal qui induit l'idée d'une continuité vitale sereine entre des êtres appartenant tous au même registre de la création —ce pourquoi on les code en violet (fig. 124), en matérialisant leur relation par une ligne pointillée (on notera une nouvelle affinité avec Mozat dont la dernière travée de la nef s'inscrivait dans la même tonalité).

Fig. 125

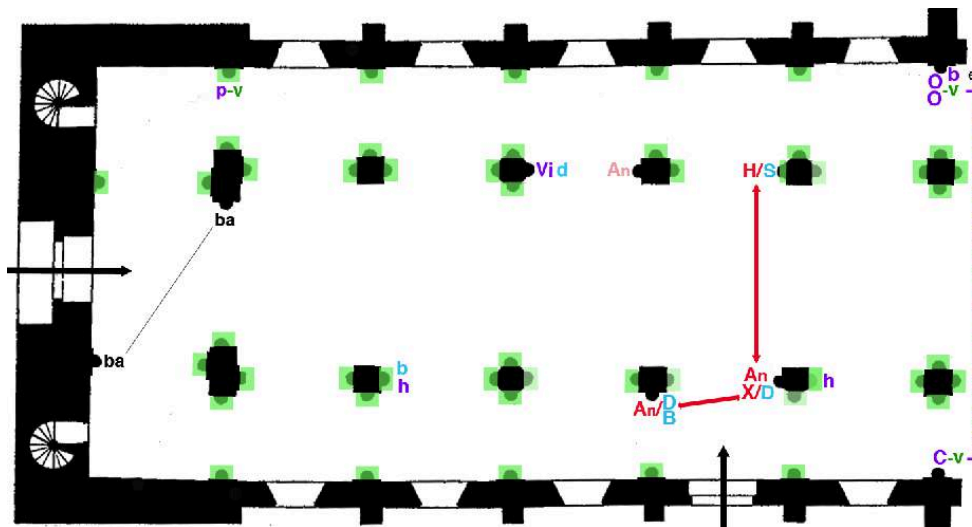


Cartographie de l'ensemble des chapiteaux de la nef (végétaux, historiés et à figures)

- 113 La conjonction de toutes les informations graphiques concernant les chapiteaux de la nef confirme une nette distinction entre sa partie occidentale et sa partie orientale (fig.

125). Dans la première, très diversement végétalisée, n'apparaissent que des masques animaux ou humanoïde équivoques, voire négatifs ; dans la seconde, moins diversement végétalisée où le caulicole commence à s'affirmer comme un marqueur de positivité, prend place un ensemble de chapiteaux témoignant de la lutte et de la victoire contre le Mal, tandis que, dans les extrémités des deux bas-côtés, les figures animales toujours équivoques connotent des aspects potentiellement positifs des forces vitales qui sont comme une première relève des masques précédents. Par rapport à eux, le singe met en avant deux autres aspects : d'une part, il permet d'introduire le registre moral de la domination en l'homme de ses passions intérieures (en réponse à l'affrontement des forces du Bien et du Mal qui surplombe le monde) ; d'autre part, la scène évoque la domination de l'homme sur l'animal.

Fig. 126



Cartographie des chapiteaux historiés et à figures de la nef incluant le chapiteau aux trois têtes dont l'authenticité est incertaine (codé avec un h violet)

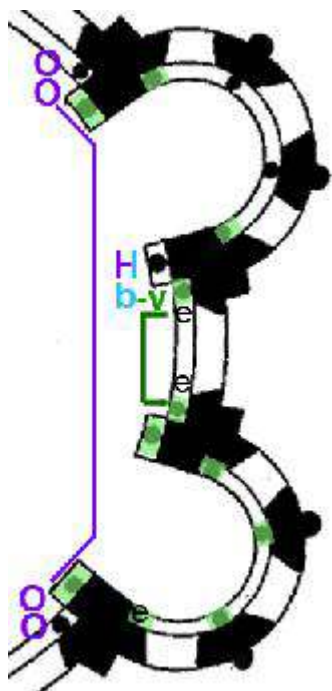
- 114 Reste à prendre en compte dans cette dernière travée de la nef, sous les réserves qu'on a dites, le cas du chapiteau aux trois têtes dont l'authenticité est discutée mais dont l'iconographie est parfaitement recevable et même justifiable (fig. 63). On a déjà noté qu'il fait série avec les deux autres chapiteaux à tête, dont il constitue une manière d'aboutissement. On ajoutera que sa place se comprend aisément (fig. 126) : situé sur la colonne engagée occidentale de la dernière grande arcade sud de la nef, il est le dernier chapiteau de celle-ci qui puisse être tourné vers le sanctuaire (son correspondant sur la pile suivante est un chapiteau haut de la croisée). On notera que sur les autres chapiteaux à têtes, celles-ci sont orientés perpendiculairement à l'axe de l'église, comme le sont les oiseaux aux queues végétalisées et les centaures. Il est en outre au sud, adossé ainsi à la Tentation du Christ, qui figure de l'autre côté de la même pile. Notre-Dame-du-Port aura donc tiré un autre parti de la formule qu'elle emprunte à Mozat, où les chapiteaux aux trois têtes restaient plus en retrait. Au terme de la nef, en tête de la série à laquelle ils appartiennent, ces trois faces sereines (sans doute auréolées d'un certain indice de romanité) figurent une humanité potentiellement dégagée de l'animalité mauvaise ou équivoque à laquelle elle tourne le dos et encadrée, en avant, par une animalité positive. Elles attestent que la créature humaine n'est pas foncièrement mauvaise même si elle est marquée par le péché. Elles incarnent donc un

état non pas pleinement positif, puisqu'elles n'ont aucun caractère proprement chrétien, mais en quelque sorte disponible pour une Rédemption véritable que rien ne garantit encore. À ce stade, en effet, où menace le Mal que combattent le Christ et les anges, la destinée humaine reste incertaine : (le « h » est codé en violet). Tout se jouera, entre le déambulatoire et le rond-point, dans une dimension supplémentaire qui assurera peut-être à cette humanité en attente une pleine Rédemption sous les auspices de la Vierge.

Autour du déambulatoire : les oiseaux face à l'ambivalence de la création

- 115 Bien que tous les chapiteaux (ornementaux et à figures) du déambulatoire ne comportent que trois faces, les fûts de leurs colonnes et colonnettes (comme déjà dans le transept et à la différence des colonnes engagées de la nef) sont circulaires et dégagés ; mais ils sont collés contre le mur en sorte que l'astragale est plus ou moins abrasée. Sauf cas particulier (comme les paires), nous prendrons les chapiteaux à figures dans le même ordre que celui que nous avons suivi pour les chapiteaux végétaux, c'est-à-dire en tournant à partir du nord (on pourrait au moins aussi légitimement prendre le déambulatoire dans l'autre sens). De ce côté, on l'a vu, le premier tiers nord du déambulatoire ne comporte que des chapiteaux végétaux.

Fig. 127



Cartographie des chapiteaux à figures de la partie orientale du déambulatoire

Fig. 128



Chapiteaux formant une paire en symétrie axiale : quaternités d'oiseaux (chapiteaux de colonnettes de fenêtres 72b et 80a)

- 116 C'est dans la partie orientale du déambulatoire, juste avant l'absidiole nord-est, que l'on rencontre un premier chapiteau à figures. Il reprend, d'une certaine manière en mineur, le thème du dernier chapiteau du bas-côté nord, puisqu'il présente une **quaternité d'oiseaux affrontés deux à deux** (fig. 128a et 127, codage : O O). Toutefois, ici, leurs queues ne se croisent pas et ne sont pas végétalisées. Leurs corps arqués dessinent (en négatif) une sorte de cœur et leurs becs convergent vers l'attache d'une feuille (ou d'un fruit) qui en épouse, en positif, la forme. Cette quaternité est associable à un thème de type paradisiaque. Ce chapiteau fait une paire parfaite avec son symétrique dans le déambulatoire (fig. 128b), comme il en va pour les deux chapiteaux végétaux et à entrelacs des colonnettes qui encadrent la fenêtre axiale (fig. 82). Ces deux paires de chapiteaux en symétrie axiale soulignent l'éminence de cette partie de l'éminence. Il conviendra de comprendre comment cette symétrie s'articule avec la grande dissymétrie dans la distribution des chapiteaux végétaux et des chapiteaux à figures dans le déambulatoire.

Fig. 129



Hommes aux jambes contorsionnées et sous la coupe d'un masque bestial dans un médaillon végétal (chapiteau 75)

Fig. 130



Homme contorsionné tirant la langue (chapiteau 75)

Fig. 131

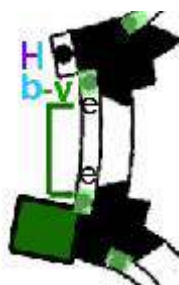


Homme contorsionné au visage impassible (chapiteau 75)

- 117 Le chapiteau à figures suivant, à gauche de la baie axiale, figure **deux hommes aux jambes contorsionnées**, encadrant un grand médaillon végétal timbré d'un faciès bestial (fig. 129-131 et 127, codage : H b-v). Placés sur les angles, ils sont en appui sur leurs genoux repliés. Leurs jambes sont relevées et rabattues sur les côtés et — distorsion anatomique supplémentaire — leurs pieds, qu'ils tiennent fermement aux chevilles, sont tournés à l'envers. Leur posture désarticulée peut être considérée comme une parodie négative de celle des quaternités d'hommes qui expriment l'harmonie du cosmos dans l'hémicycle de Mozat. Ils sont nus, à l'exception du tissu plissé qui ceint leurs reins et est noué par une sorte de cordon (ou de tige) formant une boucle à la hauteur du nombril et rejoignant, au centre, la gueule ouverte et grimaçante du masque bestial. Celui-ci tient pour ainsi dire les deux hommes encordés à la taille — indice d'une domination sur eux (un peu à la manière du singe cordé, à cette différence près que la scène ne comporte pas de thématique morale explicite). Le masque émerge, telle une apparition diabolique et/ou maléfique, d'un médaillon végétal surdimensionné (à profondes échancrures) qui termine un grand tronc torsadé et nu, prenant racine sur l'astragale (cette formule végétale propre au déambulatoire a des prémices dans des chapiteaux d'autres parties de l'église mais n'apparaît qu'en association avec des figures)¹³⁴. Les deux personnages ne sont pas absolument identiques : celui de gauche tire la langue et un grand médaillon floral, assez semblable à celui de la face centrale, mais sans masque, figure à sa droite (fig. 130). Ce médaillon n'a, en lui-même, rien de négatif et s'oppose, en ce sens, à celui du centre, comme s'il marquait, en contrepoint, la positivité de l'ordre vital (et spirituel) dont l'homme se serait détourné (une courte et maigre tige pointe vers ou derrière le bras droit du

personnage, sans qu'on puisse établir un rapport plus précis entre eux ; en tout cas, elle ne rejoint pas sa taille, comme il en va du cordon qui relie celle-ci au médaillon bestial de la face centrale). Le médaillon est pourvu d'une seconde tige très maigre qui rejoint l'astragale. À l'extrême gauche, se dresse une grande feuille d'acanthé, autre indice de vitalité (s'opposant, en ce sens à l'aridité du tronc central). L'autre homme, sur la droite, est, lui aussi, associé à un élément végétal répliquant la composition de la face centrale, mais d'une tout autre manière (fig. 131). Le sommet de la face latérale droite est, en effet, pourvue d'une feuille qui se déploie en un large demi-cercle – en place du médaillon floral circulaire – et deux tiges en partent (ou y remontent) obliquement – en place de celles qui reliaient la ceinture des deux hommes au médaillon bestial. L'une de ces tiges va vers la ceinture de l'homme (sans qu'on puisse déterminer en toute certitude si elle la rejoint), tandis que l'autre plonge, en bas et à droite, dans une touffe de feuilles d'acanthé. La taille et la direction de ces tiges décalquent nettement celles du centre, à la différence des maigres tiges de l'autre face qui en sont comme une version dégradée. L'homme, qui, à la différence de son compagnon, ne tire pas la langue, a le pied gauche rejoint par une courte tige prenant racine sur l'astragale et plus forte que toutes les autres (elle « répond » ainsi au tronc de l'axe central) ; enfin, une autre tige plus mince sort derrière son épaule. Tout en étant lié au faciès bestial, cet homme paraît, par un autre côté – une moitié de lui-même –, lié ou du moins associé plus fermement aux éléments vitaux-végétaux (étant donné le souci marqué de différencier les trois principaux motifs végétaux, il faut peut-être considérer comme significatif de l'état intermédiaire de cette figure, le fait qu'elle soit associée à une demi-feuille). La connotation vitale et générative des deux figures est, comme dans de nombreux autres exemples, liée au pagne ou à la ceinture d'où part, ici, une façon de cordon ombilical). Au total, on retrouve dans ce chapiteau, une composition analogue à celle d'autres chapiteaux, dans lesquelles une figure centrale, ici très négative, est encadrée de deux figures qui évoquent une certaine ambivalence entre du négatif avéré et un état plus indéci. On observera ce genre d'ambivalence, sur un des chapiteaux majeurs de l'hémicycle. Faut-il aussi prendre en compte le fait que les genoux des deux hommes soient bien détachés au-dessus de l'astragale, comme si ce décollement pouvait évoquer l'attraction exercée par les forces végétales sur les figures humaines ?

Fig. 132



Cartographie des chapiteaux du déambulatoire encadrant la fenêtre axiale

Fig. 133



Confrontation entre un chapiteau à figures négatives et un chapiteau végétal hyper positif encadrant la fenêtre axiale (chapiteaux 75 et 77)

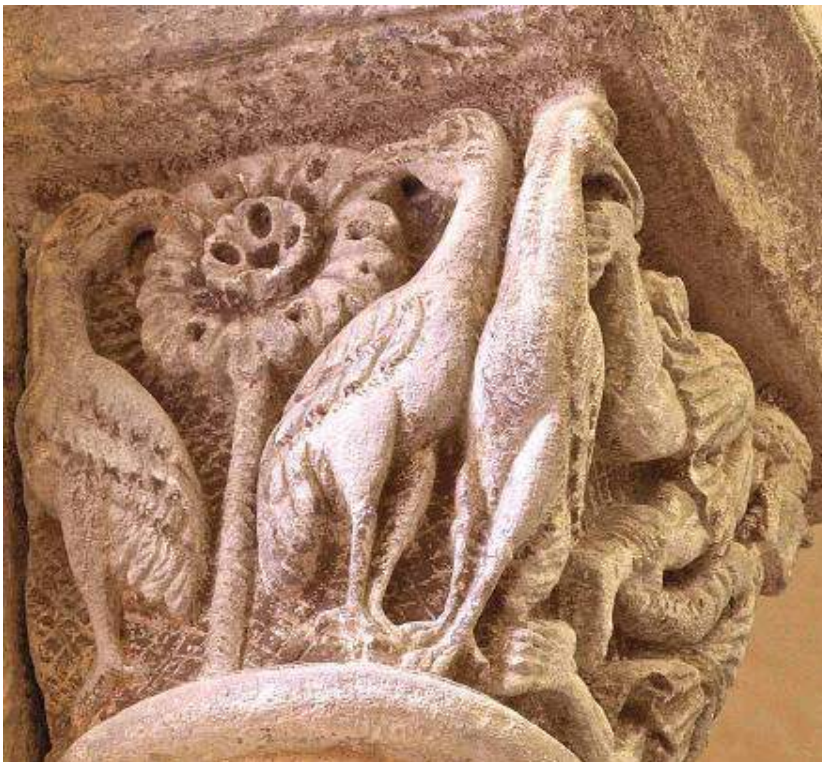
- 118 Il importe, pour une bonne intelligence de ce chapiteau, de souligner que son symétrique, de l'autre côté de la fenêtre axiale (fig. 132 et 133b), en constitue le contrepoint entièrement positif, puisqu'il est végétal et seul du type 1^{er} dans le déambulatoire¹³⁵. En outre, il est remarquable qu'il comporte trois grands fleurons à double corolle de pétales dentelés et que cette ternarité (pour ne pas dire trinité) de fleurons soit associée à quatre caulicoles — deux sur la face principale et deux à branchements ternaires sur les faces latérales. Dans un ensemble qui paraît aussi fortement concerté, il n'est sans doute pas indifférent de noter que la face latérale droite, ambivalente, du chapiteau des hommes aux jambes retournées (fig. 132a) est tournée vers ce chapiteau végétal exceptionnel, situé à droite de la fenêtre axiale.
- 119 Après la quaternité d'oiseaux affrontés (étudiée précédemment, voir fig. 128), suit dans la partie sud du déambulatoire une série de cinq grands chapiteaux à figures¹³⁶, auxquels s'ajoute un autre, plus petit, dans une absidiole (sud). Dans cette partie, il n'y a qu'un seul grand chapiteau végétal. Le végétal ne disparaît pas pour autant: il est présent à un titre ou à un autre sur tous les chapiteaux.

Fig. 134



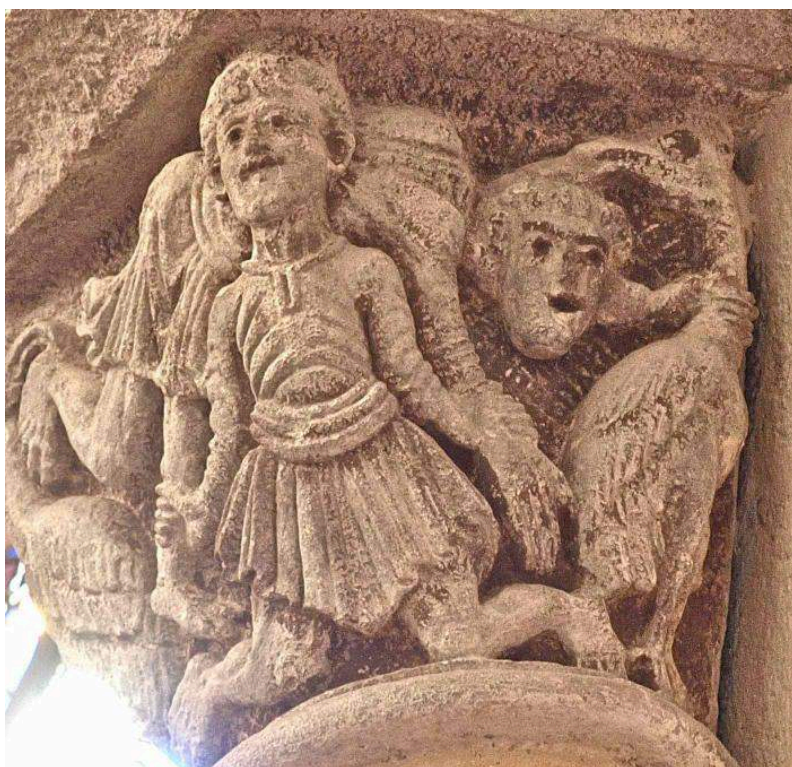
Homme en portant un autre sur les épaules (chapiteau 81)

Fig. 135



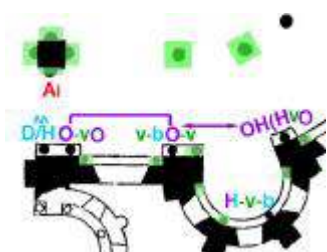
Échassiers encadrant une tige sommée d'un grand fleuron (chapiteau 81)

Fig. 136



L'homme porté tenant un échassier par le cou (chapiteau 81)

Fig. 137



Cartographie des chapiteaux à figures de la partie méridionale du déambulatoire

- 120 Le premier de ces chapiteaux figure un **homme en portant un autre sur les épaules, entre des échassiers** (fig. 134-137, codage : O H(H v O)). Le fond de la corbeille est entièrement guilloché, ce qui contribue à en détacher les figures. Le porteur, habillé d'une tunique courte et serrée à la ceinture, est dans une posture partiellement récurrente dans notre série : occupant l'angle droit du chapiteau, il est en appui sur les genoux repliés et a les jambes écartées (mais les pieds ne sont pas retournés). Il tient à la cheville et au poignet son compagnon (habillé comme lui), mais il n'a pas de symétrie. L'homme porté a la bouche ouverte, les jambes écartées comme s'il basculait en avant et les fesses en l'air : le « bas corporel » occupe ainsi le haut et presque le centre de la face principale, ce qui souligne l'*inversion* sur laquelle on veut mettre l'accent, avec une vigueur qui ne manque pas de piquant. Il est tenu sur les épaules comme le serait un mouton par un berger, ce qui est certainement un détournement intentionnel : sa « chute » l'assimilerait-elle à un animal (voir chapitre

VI)¹³⁷ ? En tout cas, deux échassiers, dont l'aspect n'a rien de négatif, l'encadrent étroitement : l'un, qui occupe l'angle gauche du chapiteau, lui pique le pied avec son bec (pour le rappeler à l'ordre ?), tandis que l'autre, qu'il empoigne par le col (comme pour se rattraper ?), lui pique le sommet du crâne (tonsuré ?), sur la face droite du chapiteau (fig. 136). La similitude et la symétrie des échassiers nous semble exclure une scène anecdotique de vol d'une oie¹³⁸. On est plutôt devant une scène générique, comme dans les chapiteaux qui se rattachent à cette série. Comment comprendre l'attitude de ce couple d'hommes ? Le porté a un caractère nettement négatif ; quant au porteur, les modalités de son agenouillement l'assimile, lui aussi, à des figures négatives dans le contexte de Notre-Dame-du-Port : les deux hommes sont solidaires et mis plus bas que les oiseaux qui les « dominant » (et les « punissent » ?). Jean Wirth évoque, à propos de la saisie du cou de l'échassier, l'expression populaire « tenir un oiseau en main », à connotation sexuelle (« prise au sens d'une bonne fortune en amour »)¹³⁹. Les deux échassiers ont-ils ici valeur d'avertissement contre une grave « chute » homosexuelle — une *inversion* précisément qui animalise les coupables ? Le statut des échassiers s'éclaire davantage par la face gauche du chapiteau (fig. 135) : deux autres échassiers identiques encadrent en parfaite symétrie une tige ou un tronc torsadé surmonté d'un grand médaillon floral à double corolle (tout à fait semblable à un certain nombre d'autres motifs végétaux dans le déambulatoire). Ces oiseaux, qui sont dos à dos, retournent leur tête pour piquer du bec le médaillon en question. Le motif, positif selon toute apparence, du couple d'oiseaux piquant avec son bec du végétal — symbole d'une nourriture paradisiaque et/ou spirituelle (comme dans le cas des griffons au calice) — est récurrent dans notre corpus. Ce couple d'échassiers agit de la même manière que l'autre paire, elle aussi symétrique par rapport à l'angle droit du chapiteau (fig. 136), mais leurs deux actions n'ont pas du tout le même caractère : à gauche, les oiseaux sont associés dans une action positive ; à droite, ils encadrent (et « contiennent ») une situation négative. La morphologie des dits échassiers pourrait-elle s'expliquer simplement par la nécessité d'accorder ici la taille des oiseaux à la taille des personnages sur lesquels ils agissent (on ne verrait guère dans ce rôle les aigles, en raison de leur « noblesse »). Bien que l'opposition entre la positivité d'une partie du chapiteau et le caractère négatif de l'autre paraisse claire et que l'allégorisme positif des oiseaux soit largement attesté dans cette église comme dans les autres, cette scène garde malgré tout une certaine étrangeté¹⁴⁰.

Fig. 138



Hybridation maléfique des jambes de deux hommes avec du végétal (chapiteau 82b)

Fig. 139



Hybridation maléfique (chapiteau 82 b) vs hybridation vitale (Saint-Nectaire)

- 121 L'absidiole sud du chevet comporte un petit chapiteau dont la composition présente des similitudes avec celle de plusieurs chapiteaux précédents, notamment celui de la colonne gauche de la fenêtre axiale (fig. 129). Il figure une **hybridation maléfique de deux hommes avec le végétal** (fig. 138 et 137, codage : H-v-b). Au lieu d'être en appui sur les genoux et quasi nus, ils sont habillés et, sur la face centrale, leurs jambes, qui émergent sous une tunique courte retombant en V sur le ventre, se cintrent (au lieu de se plier au genou) et se fondent en une manière de tige ou de tronc unique soudant monstrueusement les hommes entre eux et se terminant par un médaillon floral timbré d'un inquiétant masque bestial. La face, quelque peu mutilée, a une gueule largement fendue et semble avoir le nez écrasé. Les deux hommes, placés sur les angles du chapiteau, empoignent d'une main cette tige, se faisant ainsi solidaires de la face maléfique, et de l'autre tiennent leur autre jambe, comme deux figures le faisaient de leurs chevilles dans un chapiteau précédent (l'érosion de leurs visages ne permet pas de voir s'ils ont des traits qui les différencient l'un de l'autre). Sur les faces latérales, les « jambes » des deux hommes présentent à la place des pieds et semblent sortir du mollet une grande feuille et une courte tige d'où pend un fruit à écailles¹⁴¹ (fig. 139a).

L'attitude des deux hommes aux jambes coudées et aux extrémités végétales fait surtout penser au chapiteau de Saint-Nectaire où des manières de tritons bifides encadrent, eux aussi, un masque inquiétant mais fécond associé à du végétal (fig. 139b). Cependant alors qu'à Saint-Nectaire, les « queues », mêmes végétalisées, de ces êtres se présentaient comme une sorte de prolongement « naturel » de leur buste — au sens où la sirène peut être considérée comme un être par nature merveilleux¹⁴² — à Notre-Dame-du-Port, les jambes latérales marquant mieux la pliure du genou (à la différence des jambes sur la face frontale) restent connotées comme humaines, en sorte que les extrémités végétales de ces êtres ont l'aspect d'excroissances totalement artificielles qui n'évoquent plus guère des tritons mais bien une déchéance. Ce n'est certainement pas un hasard si la feuille, dont le type est très différent de celui des végétaux ornementaux, se retrouve sur le chapiteau de l'hémicycle consacré à la Chute (ainsi que le fruit à grappe, voir fig. 170). Notre-Dame-du-Port tire du côté franchement négatif l'ambivalence latente dans les forces rustiques et vitales de Saint-Nectaire et prend le contrepied, si l'on peut dire, des hommes exprimant l'harmonie du cosmos à Mozat. L'emplacement plus reculé de ce chapiteau souligne que nous sommes sur les marges obscures de la création dont le faciès bestial connote l'aspect dangereux, potentiellement maléfique et dénaturant pour l'homme.

Fig. 140



Couple d'oiseaux à queues végétalisées, surmonté d'une tête de bête

Fig. 141



Faces latérales : transformation des queues végétalisées des oiseaux en triple caulicoles

- 122 Cette série de chapiteaux présentant d'importantes correspondances se poursuit avec le chapiteau sur lequel un **couple d'oiseaux à queues végétalisées** est surmonté d'une tête animale inquiétante (fig. 140 et 137, codage : v-b O-v). Un thème proche se trouvait déjà à l'extrémité du bas-côté nord (fig. 120), avec la quaternité d'oiseaux reprise de Mozat surmontée d'un abaque où une gueule animale crachant un rinceau n'avait rien de négatif. Mais il s'agit ici d'un couple d'oiseaux, aux griffes bien plantées dans l'astragale et dont les queues se végétalisent cette fois avec trois caulicoles largement disposés en éventail et dont les feuillages se rejoignent (fig. 141) ; en outre, les plumes d'une partie de la queue se retroussent et se transforment aussi en feuillage que les oiseaux becquètent. Ces oiseaux sont donc hyper-végétalisés par le motif servant de marqueur principal des chapiteaux de type 1 dont le développement dans l'hémicycle est particulièrement remarquable. À cette végétalité virilement épanouie se superpose, au sommet de la face principale, une tête de bête inquiétante, comme dans d'autres formules comparables, émettant de ses bajoues (ou dévorant ?) deux feuilles allongées qui viennent couvrir les têtes des oiseaux et donc les menacer.

Fig. 142



Couple d'oiseaux à queues végétalisées paré d'une guirlande végétale (chapiteau 86)

Fig. 143

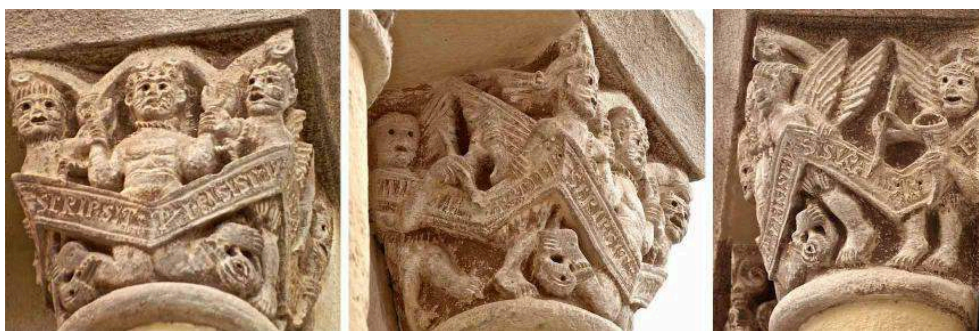


Oiseaux des faces latérales (chapiteau 86)

- 123 De l'autre côté de la fenêtre de la travée droite du déambulatoire, on a affaire à **deux paires d'oiseaux dont l'une à queues végétalisées** (fig. 142 et 137, codage : O-v O). Sur la face centrale, les deux oiseaux, flanc à flanc et les têtes retournées, ont la queue qui s'achève en une grande feuille retroussée. Elle se dresse jusqu'à rejoindre une sorte de guirlande ou de collier commun de feuillage festonné qui passe devant leur cou (et les auréole ?). Les volatiles picorent ce feuillage et les courbes de leur crâne et de leur bec font écho à celles d'une courte hélice et d'une volute. Entre leurs deux poitrails, pousse

— détail remarquable — une forte tige, comme celle d'un caulicole, mais aucun élément végétal ne la prolonge car elle disparaît derrière les oiseaux : faut-il penser que la guirlande ferait en quelque sorte office de grande collerette et que les oiseaux dressés sur leurs pattes viendraient donc se rejoindre avec ce fût ? En tout cas, ce détail montre la volonté d'établir une étroite solidarité, voire une sorte de circularité entre le végétal, qui pousse entre les oiseaux puis « ressort » par leur queue, et ces oiseaux qu'une guirlande soudée aux feuilles sorties de leurs queues solidarise entre eux¹⁴³ et qu'ils becquètent ensemble. Il faut même ajouter à cet entrelacement des genres le décor architectural des hélices et des volutes qui couronne et embrasse le tout. De part et d'autre de ce couple, sur chacune des faces latérales (fig. 143), figure un échassier proche de ceux du chapiteau précédant à l'est l'absidiole sud (fig. 135 et 136), même si leur poitrail est davantage plumeux¹⁴⁴. Ces échassiers, qui se tiennent sur une seule patte et ont les ailes dissymétriquement déployées, sont tournés vers l'extérieur mais leur tête est retournée dans l'autre sens (l'un d'eux semble même se piquer le dos). L'une de leurs ailes est en tangence avec la queue végétalisée de l'oiseau voisin. Enfin, au-dessus de ces deux échassiers, sort une double combinaison de volutes et d'hélices, qui répond au même dispositif que sur la face principale. Ce chapiteau présente le grand intérêt d'associer des oiseaux plus petits (à l'exception de leur queue végétalisée), à bec courbe de rapace et harmonieusement couplés sur la face centrale, à des échassiers à bec long et aux membres plus dissociés qui les encadrent et s'inclinent vers eux sur les faces latérales. Cette disposition permet de confirmer la signification positive des échassiers mais aussi probablement leur position subordonnée par rapport aux autres oiseaux. Ce chapiteau entièrement positif voisine, sur la colonne jumelée, avec l'un des plus négatifs de l'église.

Fig. 144



La damnation de l'usurier et les diables scribes (chapiteau 87)

- 124 Ce chapiteau qui marque l'entrée nord du déambulatoire figure la **damnation de l'usurier** (fig. 144 et 137, codage : D/H avec « phylactère »). Le damné est nu, ses avant-bras repliés sont tenus levés par la poigne de deux démons ailés, aux traits grossiers et vêtus d'un pagne à flammèches, qui sont placés sur les angles (fig. 144). L'usurier est en appui sur les genoux et il a les jambes rabattues sur les côtés — ce qui confirme la connotation nettement négative de cette posture à Notre-Dame-du-Port (voir fig. 129, 134 et 138). Les pieds ne touchent pas le sol, car la mâchoire ou le bec planté de dents aiguës de deux serpents à tête ronde mord par en-dessous ses mollets. Le cou de chacune de ces bêtes semble le prolongement d'une corde qui passe autour des poignets des démons et enserre le cou de l'usurier, associant le pécheur et ses bourreaux dans le même assujettissement au mal et à la damnation (un enchevêtrement qu'on rencontre

aussi dans l'hémicycle sur le chapiteau du combat des Vices et des Vertus). Ce serpent/corde qui l'étrangle (comme il étranglait ceux dont il abusait ?) et lie les démons diffère de celle qui enserre le cou du singe cordé, mais elle contraste surtout avec le collier végétal qui unit les cous des oiseaux du chapiteau voisin (fig. 142). Le rapprochement avec le chapiteau jumelé est appelé aussi par la similitude frappante des doubles crosses mais, détail étonnant, le pécheur tient dans ses mains les bases des deux paires de crosses de son chapiteau qui retombent sur sa tête et sur celles de ses bourreaux, sans qu'on puisse décider s'il s'y raccroche ou s'il est condamné à soutenir, comme malgré lui, l'*ornatus* dans lequel les trois figures *doivent* s'inscrire pour signifier qu'elles n'échappent pas à l'ordre qu'elles refusent. De chaque côté de ce groupe, un autre démon, également ailé et tenant une corne d'encre d'une main et une plume de l'autre, fait le geste d'inscrire la formule sur un long phylactère déployé en accordéon sur les trois faces du chapiteau ; ses cinq pliures scandent la répartition des cinq figures qui se trouvent toutes placées *derrière* la banderole¹⁴⁵. L'inscription est la suivante : *MILLE ARTIFEX SCRIPSIT TU PRISIST : USSURA S.R.E.* (le maître aux mille [artifices] a écrit : tu as péri par l'usure)¹⁴⁶. L'image conjugue plusieurs temps : le passé de l'énoncé du jugement et de son inscription ; le présent de sa figuration par les diables en train d'écrire ; et le futur qui attend les usuriers s'ils n'amendent pas leur conduite. La scène qui figure un jugement de l'âme par les démons est donc la parodie de l'écriture et de l'énoncé d'une sentence divine : celle-ci s'inscrit sur un *phylactère de mort* qui s'oppose au *Liber vitæ* tenu par un ange, sur la face tournée vers le déambulatoire du chapiteau consacré à l'Assomption de la Vierge (voir plus loin)¹⁴⁷.

Fig. 145



Jugement d'une âme : le diable brandit le registre de ses fautes (*Liber Vitæ* de New Minster, ca 1030, détail)

Fig. 146



L'usurier d'Ennezat et celui de Brioude

- 125 Une image du célèbre *Liber Vitæ* de New Minster¹⁴⁸, ouvrage contenant les noms de tous les bienfaiteurs morts ou vivants de l'abbaye pour lesquels elle doit prier¹⁴⁹, comporte un antécédent singulier à celle de ce chapiteau¹⁵⁰ (fig. 145). Elle représente, en effet, un jugement des âmes (et non pas un Jugement dernier) dans lequel le diable, qui tente d'arracher l'une d'elle à saint Pierre, brandit un registre (de ses fautes) face à l'ange qui tient, lui aussi, son livre ouvert¹⁵¹. À Notre-Dame-du-Port, l'usurier est un pécheur dont la faute mortelle, explicitement identifiée, fait l'objet d'une dénonciation particulièrement forte sur laquelle il faut s'interroger. Pour éclairer ce point, Priscilla Bauman a cherché à préciser ce qu'il faut entendre ici par usure en tant qu'espèce particulière du vice d'avarice (qui fait par ailleurs l'objet d'une condamnation générique sur un chapiteau de l'hémicycle)¹⁵². Elle a appuyé son raisonnement sur les trois chapiteaux auvergnats qui adoptent une formule comparable en des emplacements remarquables. Sur l'inscription du chapiteau d'Ennezat, peut-être antérieur, le diable s'exprime à la première personne : « *cando usuram accepisti opera mea fecisti* (quand tu t'es prêté à l'usure, tu as accompli mes œuvres) » (fig. 146a). C'est aussi le seul des trois cas où l'usurier, maintenu aussi par deux diables, est accompagné d'attributs qui permettent de reconnaître en lui une sorte d'avare : une bourse pendue au cou et, sous ses pieds, une urne sur laquelle sont inscrits les deux mots : *munera* (richesses) et *dives* (le riche)¹⁵³. À Brioude, l'inscription, proche de celle de Notre-Dame-du-Port, est formulée à la première personne : « *Mille artifex scripsi tu [p]eris[ti] usura* (maître aux mille [artifices] j'ai écrit : tu as péri par l'usure) » (fig. 146b). Comme c'est ici une petite figure centrale, ailée et nue (juchée sur une feuille d'acanthé!), qui porte elle-même la banderole et non les deux diables aux jambes retournées qui l'encadrent, il s'agit plutôt, selon toute vraisemblance, du démon de l'usure, s'adressant au spectateur, que de l'usurier lui-même.
- 126 Mais à qui pouvaient s'adresser ces chapiteaux si singuliers ? Faute d'attributs, le damné de Notre-Dame-du-Port ne pouvait être identifié que par des *literati* capables de déchiffrer l'inscription, avant tout naturellement par les chanoines (ce qui vaut aussi pour les autres inscriptions, particulièrement nombreuses). De plus, ce chapiteau placé à l'entrée sud du déambulatoire, c'est-à-dire dans l'une des parties de l'église normalement inaccessibles aux laïcs, ne pouvait être vu régulièrement que par les chanoines et seulement en certaines occasions, comme les fêtes principales de l'année, par des pèlerins et d'autres fidèles. La question serait aussi de savoir en quel sens le

mot « usure » doit être pris ici : est-ce seulement au sens strict du prêt à intérêt ou (comme le dit P. Bauman) inclut-il plus largement des pratiques considérées comme un vol, telles que la thésaurisation du blé pour le revendre plus cher ou le prêt hypothécaire¹⁵⁴ ? Priscilla Bauman use de divers arguments historiques pour justifier l'idée que l'avertissement de l'inscription latine visait essentiellement, à une époque de réforme ecclésiastique, les moines et les chanoines tant réguliers que séculiers, qui étaient alors des grands prêteurs à gages pour différentes couches de la société, avant l'apparition des changeurs professionnels¹⁵⁵. Jean Wirth avance une hypothèse un peu différente : il soupçonne les chanoines de ne pas vouloir se soumettre au moralisme rigoureux des grégoriens et de condamner l'usurier (sans bourse) à la place de l'avare (à la bourse), « comme [pour] éviter de fustiger n'importe quelle forme d'accumulation de richesse »¹⁵⁶. Quoiqu'il en soit des destinataires un peu incertains de l'inscription, le chapiteau pouvait être compris par ceux qui ne savaient pas la lire comme la punition des pécheurs en général¹⁵⁷.

Fig. 147



Aigles aux ailes déployées de Notre-Dame-du-Port (chapiteau 88) et de Mozat

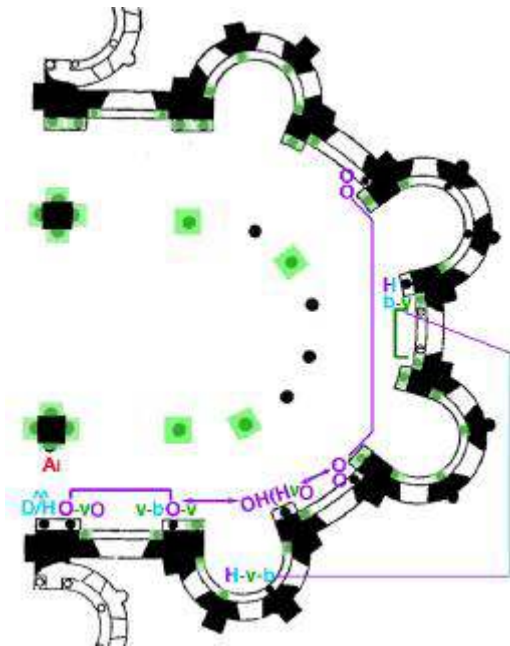
Fig. 148



Aigles aux ailes déployées de Notre-Dame-du-Port (chapiteau 88) et de Saint-Nectaire

- 127 Le chapiteau qui fait face à celui de l'usurier, à l'entrée du déambulatoire, ouvre ou ferme (selon le sens dans lequel on prend les choses) la série des chapiteaux mettant en scène des oiseaux dans cette partie de l'église. Il s'agit des **aigles aux ailes déployées** (fig. 137, codage : Ai). La formule en est très proche de celle de Mozat et de Saint-Nectaire (fig. 147 et 148), mais elle met davantage en valeur l'importance primordiale de cet oiseau, gardien céleste et garant souverain de la spiritualisation de la matérialité de l'église et des êtres sensibles. Les principales différences concernent des traits formels: le corps des oiseaux n'est plus lisse mais entièrement couvert de petites plumes ; les ailes des aigles latéraux sont symétriquement déployées et leurs têtes tournées vers le centre sont bien droites et non plus inclinées. De plus, le feuillage a un aspect typique des plus beaux spécimens de ce motif à Notre-Dame-du-Port : les feuilles d'acanthes sont profondément échancrées et celles des angles, dressées hautes, ont leur nervure centrale évidée et baguée à trois reprises, notamment aux replis des extrémités maniérées de ces feuilles qui se déclinent sur quatre couches d'épaisseur. La formule de Notre-Dame-du-Port a su parfaitement intégrer sa citation dans son propre régime sémiotique.

Fig. 149



Cartographie d'ensemble des chapiteaux historiés et à figures du déambulatoire

- 128 On adoptera, pour synthétiser les relations générales entre les chapiteaux à figures du déambulatoire, le sens de lecture inverse de celui que nous avons suivi précédemment (fig. 149). Ce qui s'impose alors, à l'entrée sud du déambulatoire, c'est un antagonisme très fort entre le rouge de l'aigle et le bleu du chapiteau de l'usurier. Suit alors un chaînage de chapiteaux déclinant l'antagonisme des oiseaux (en violet) vs des figures négatives (en bleu), puis semi négatives (à la fois en bleu et violet) sur le chapiteau à gauche de la fenêtre axiale. Ce dernier chapiteau a pour contreponds symétrique le chapiteau végétal le plus élaboré (type 1''') du déambulatoire et leur couple opposé est lui-même discrètement encadré par les deux petits chapiteaux aux quaternités d'oiseaux en symétrie axiale. Ce dispositif de reprise de contrôle sur les forces

négatives est complété par les deux petits chapiteaux végétaux à entrelacs qui encadrent, eux aussi symétriquement, la fenêtre axiale. On a donc dans la partie la plus orientale du déambulatoire une sorte de synthèse des rapports entre les quatre éléments les plus fondamentaux qui y sont en jeu : le végétal qui règne au nord (ce qui permet de lui donner un *poids* proportionnel à son importance dans cette partie de l'église), l'oiseau qui règne particulièrement au sud (et prend le relai du végétal quand il s'agit de faire face au Mal ou aux dangers de la création), le démoniaque ou le diabolique (aux visages divers) et l'homme pris entre des pôles ou des forces opposés qui le déforment.

- 129 Au total, si l'*ornatus* végétal (feuilles d'acanthes et crosses) demeure le cadre nécessaire à toute image, on notera que les oiseaux (au nombre de 21 — dont deux hyper végétalisés par une queue à caulicoles) y sont les *uniques* protagonistes positifs des chapiteaux à figures, faisant pièce aux êtres négatifs : hommes dénaturés ou ambivalents (4 cas), grand pécheur (1 cas), tête ou masques bestiaux maléfiques (3 cas), démons (4 cas). Les oiseaux — figures symboliques positives mais non explicitement chrétiennes (c'est pourquoi on les a codés en violet) ou même hyper positives (et codées en rouge dans le cas de l'aigle, mais on aurait pu à la rigueur retenir le violet, s'il ne bénéficiait d'un statut privilégié)¹⁵⁸ — servent dans le déambulatoire à encadrer ou à contrebalancer les êtres maléfiques, qu'ils soient présents sur le même chapiteau que ces derniers ou sur des chapiteaux disposés d'une manière coordonnée (entrée sud du déambulatoire, encadrement symétrique des deux absidioles orientales...). On relèvera qu'à côté de l'*ornatus* végétal magnifié et magnifiant, on voit apparaître par deux fois dans le déambulatoire du végétal à l'aspect plus inquiétant, quand il est associé voire même hybridé (sous la forme d'une tige nue ou de feuillage significativement non ornemental) avec des hommes *dénaturés* et que sa fleur — descendante de la rose du chapiteau corinthien — sert alors de médaillon à un masque bestial quasi maléfique (ou bien faut-il dire diabolique ?). Le végétal serait-il menacé de chute par contamination avec des forces dénaturées de la création ? C'est une question à laquelle on ne pourra tenter de répondre (dans le chapitre VI) qu'après considération et mise en série de toutes les pièces de l'affaire.

Les chapiteaux historiés de l'hémicycle : du vice à la vertu, d'Ève à Marie

Fig. 150



Cartographie simplifiée : localisation des chapiteaux historiés et des chapiteaux végétaux de l'hémicycle

- 130 Comme on l'a dit précédemment, l'hémicycle de Notre-Dame-du-Port compte quatre chapiteaux historiés et quatre chapiteaux végétaux (fig. 150). Les deux séries ne se suivent pas, ni n'alternent régulièrement. L'ensemble obéit à une ordonnance complexe et asymétrique. Au nord-est, un premier chapiteau historié, consacré au combat des Vices et des Vertus, est encadré par deux chapiteaux végétaux (le codage synthétique « Vu » permet de le repérer sur la cartographie). Plus à l'est, trois chapiteaux historiés consacrés à l'opposition entre Ève et Marie sont contigus (on souligne, sur la cartographie, l'opposition entre l'Ancien et le Nouveau Testament). Enfin, au sud, deux chapiteaux végétaux sont placés côte à côte. Les chapiteaux végétaux jouent ainsi un rôle de délimitation : deux d'entre eux sont placés aux extrémités de l'hémicycle, les deux autres encadrent ou séparent les deux parties historiées bien distinctes.

Fig. 151



Cartographie du chapiteau du combat des Vices et des Vertus

Fig. 152



Largitas et Caritas écrasent des Vices (chapiteau 91)

- 131 Si on aborde l'hémicycle par le nord, le premier chapiteau historié est consacré au **Combat des Vices et des Vertus**. Sur la face tournée vers l'ouest, **Largitas et Caritas écrasent des Vices** personnifiés par des figures masculines nues et tirant la langue (fig. 152 et 151, codage : Vu/Vc). Casquées et vêtues d'un haubert couvrant une longue tunique, les Vertus portent une épée à la ceinture et un bouclier, tandis que leurs lances, ornées d'une bannière et tournées vers le bas, se croisent en X et s'enfoncent dans le dos des Vices. De stature imposante, les deux Vertus sont disposées en miroir et leurs têtes, se détachant sur l'astragale, se font face de part et d'autre d'un beau fruit qui pend sous le dé central. Le fond de cette scène est guilloché, comme sur les trois autres faces, ce qui souligne le soin et la qualité que l'on a voulu donner au chapiteau. Il est remarquable que la disposition des Vertus soit formellement identique (jusque dans la présence du fruit entre les deux personnages) à celle qui, du côté sud de l'hémicycle, exprime la discorde par le vis-à-vis de deux figures négatives perçant mutuellement leur bouclier de leurs lances croisées (fig. 98). Ici, les lances sont plantées dans les corps que les Vertus piétinent, ce qui ne laisse aucun doute sur la différence de sens entre les deux scènes ; mais il n'en est pas moins significatif que l'on ait voulu utiliser la même disposition pour exprimer, là, le mauvais combat entre des figures négatives et, ici, le bon combat mené conjointement par deux entités positives (et que l'on ait aussi eut recours au même élément ornemental – un fruit – pour rappeler l'ordre supérieur auquel elles sont soumises).
- 132 Chaque Vertu est identifiée par une inscription, dont les deux premières syllabes sont inscrites sur l'abaque et la troisième sur le haut de son bouclier : la disposition inversée des dernières lettres de *Largitas* à gauche (soit « sat », juste en vis-à-vis du « tas » de *Caritas*) conforte puissamment l'effet de mise en miroir déjà signalé. C'est dire combien

ces deux vertus sont associées : on pourrait même les considérer comme un dédoublement de la même notion. Du reste, si, dans la *Psychomachie* de Prudence, *Avaritia* a pour adversaire *Operatio* (terme évoquant les œuvres de miséricorde), les manuscrits illustrés de l'œuvre désignent souvent cette figure du nom de *Largitas*¹⁵⁹. Largesse et Charité peuvent donc être identifiées par leur commune opposition à l'avarice, vice dont l'usure stigmatisée dans le déambulatoire est un aspect ou une sous-catégorie. En même temps, *caritas* a une signification plus large : amour de Dieu et du prochain en Dieu, c'est aussi la notion par laquelle la chrétienté pense le lien social (lui-même englobé dans la relation entre les humains et le Créateur)¹⁶⁰. Tout ce qui peut mettre en danger la cohésion de la communauté chrétienne contrevient donc, d'une manière ou d'une autre, aux exigences de la *caritas* et, à la limite, celle-ci s'oppose à tous les vices (ou presque), depuis la luxure (on joue alors d'un contraste entre amour charnel et amour spirituel) jusqu'à l'envie ou la discorde. Dans ces conditions, il est fort difficile d'identifier les deux Vices représentés dans cette scène. Et le fait qu'ils ne soient pas, par différence avec les Vertus, associés à des inscriptions pourrait bien suggérer qu'un tel exercice n'a guère de pertinence (d'autant que les deux Vertus contribuent ensemble à la défaite de chacun des Vices représentés)¹⁶¹.

Fig. 153



Ira se plante un couteau dans la gorge (chapiteau 91, face déambulatoire)

- 133 La face tournée vers le déambulatoire est entièrement consacrée au mal (fig. 153 et 151, codage : Vc). A peine drapée d'un pagne et le visage évoquant quelque peu un masque de théâtre antique, une impressionnante personnification de la **Colère se plante un énorme couteau dans la gorge** (inscription : *IRA SE OCCIDIT*)¹⁶². Seule figure anthropomorphe entièrement visible sur cette face, *Ira* est toutefois associée à d'autres créatures maléfiques : autour de son bras droit, s'enroule la queue d'un dragon que tire

des deux mains le Vice écrasé par *Caritas* (le dragon lui lèche les pieds et *Ira* le piétine également). Quant au bras gauche de *Ira*, il est tenu par le « soldat ailé » de la face voisine. Les deux ailes de ce dernier et celles du dragon sont disposées de manière à encadrer symétriquement la tête d'*Ira*, qui apparaît ainsi comme le maillon le plus puissant d'une chaîne maléfique qui court sur les quatre faces du chapiteau.

Fig. 154



Caritas en armes affrontant *Avaritia* (chapiteau 91, face sud-est)

- 134 Sur la face voisine, nous retrouvons ***Caritas en armes affrontant Avaritia*** (fig. 154 et 151, codage : Vc Vu). La Vertu, identique à celle qui a déjà été décrite, fait face cette fois non à une Vertu équivalente, mais à *Avaritia*, figuré comme un personnage masculin, barbu, moustachu et à la chevelure hirsute formant comme deux cornes. Le face à face entre deux personnages est donc, au total, utilisé pour signifier trois situations fort différentes : le conflit entre figures négatives, la collaboration entre puissances positives et enfin, ici, la contradiction entre le Bien et le Mal. Dans ce vis-à-vis, la victoire de l'un sur l'autre n'est pas exprimée, mais seulement leur confrontation (soulignée par le contact des deux boucliers identiques) et leur opposition radicale, que marquent bien le contraste habit militaire/nudité, ainsi que la différenciation entre l'épée de *Caritas* et le serpent à deux têtes qu'*Avaritia* tient en guise de sceptre maléfique et qui s'enroule autour de son bras et de ses jambes. Aux pieds des deux personnifications, sur l'axe médian, apparaît un vase à deux anses qui matérialise le « trésor » mentionné par l'inscription, que l'avarice pousse à cacher tandis que la charité invite à en faire circuler le contenu¹⁶³.
- 135 Derrière *Caritas*, apparaît un personnage ailé, vêtu d'un haubert et tenant un livre (avec l'inscription *DEMON CONTRA VIRTUTES PUGNAT*). Son identification prête à discussion. Sa tenue guerrière a contribué à l'assimiler aux vertus figurées sur ce chapiteau : Z. Swiechowski

et J. Wirth y voient une personnification de *Patientia*, parce que Prudence décrit cette dernière comme fortement armée pour résister à *Ira*. Pourtant, la manière dont ce personnage enroule sa main autour du bras de *Ira*, en un geste qui répond à l'enroulement de la queue du dragon autour de son autre bras, ne saurait guère représenter l'opposition diamétrale du vice et de la vertu ; et on doit bien plutôt interpréter cette disposition comme la marque d'un chaînage entre les puissances maléfiques. L'autre main soutient de trois doigts le livre que le bras serre sur la poitrine ; deux autres doigts touchent le pagne de *Ira*, le désignant ainsi comme la figure qui est visée ou concernée, selon un procédé qu'on retrouvera sur la face voisine (les doigts pourraient pointer aussi le vice terrassé sous *Ira*). Par ailleurs, on voit mal pourquoi une inscription dont le démon est le sujet serait tenue par l'allégorie de la Patience, d'autant que, si l'on adopte une telle identification, aucun démon ne serait présent dans ces scènes. Enfin, les personnifications des vertus (comme celles des vices) ne sont jamais ailées, de sorte qu'il y a tout lieu de considérer que cette figure est celle d'un démon¹⁶⁴. Certes, l'usage du haubert, à la fois pour une vertu et pour un diable, étonne et peut prêter à confusion, mais on peut néanmoins remarquer que ce dernier se distingue par la forme conique de son casque et par la position relevée de la vantaille du haubert (peut-être avec l'idée de suggérer dans le démon la figure d'un *miles* qui, associé à *Ira* et le visage caché, combat — *pugnat* — *Caritas* par derrière, alors que celle-ci, sous les traits, elle aussi, d'un vrai *miles* combat le mal à visage découvert). Enfin, la présence d'un démon semble ici tout à fait pertinente, puisqu'elle fait pendant à celle de l'ange qui apparaît sur la face tournée vers le sanctuaire et qui tient, lui aussi, un livre ouvert.

Fig. 155



Stefanus offre un chapiteau (chapiteau 91, face sanctuaire)

Fig. 156



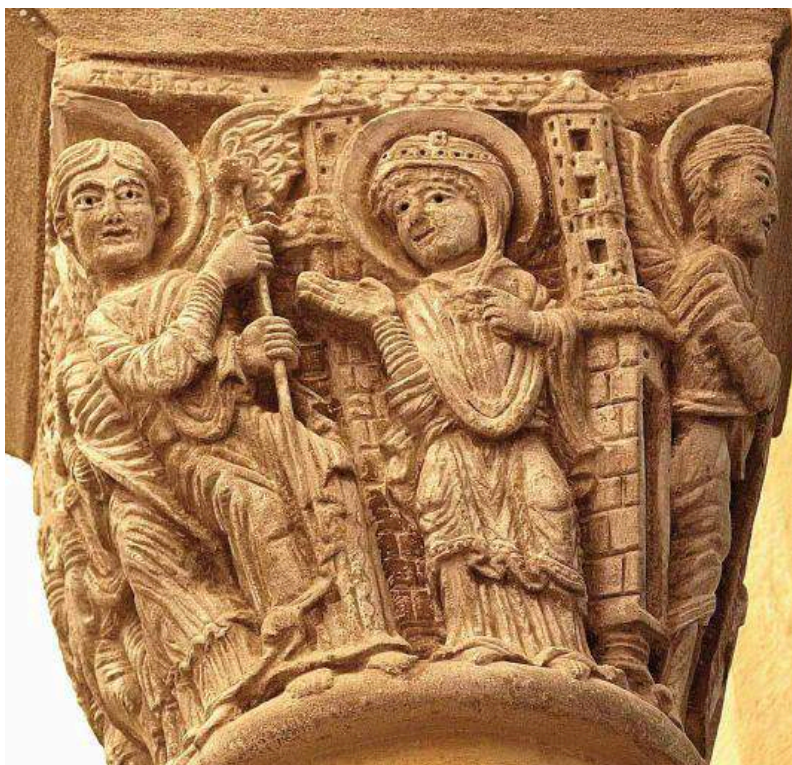
Stefanus offre un chapiteau (chapiteau 91, détail) ; Ranulfo offre une colonne à chapiteau (Saint-Nectaire, sanctuaire, détail)

- 136 Cette face montre **Stefanus offrant un chapiteau** (fig. 155 et 151, codage : An H/Vc). Ce personnage est représenté comme un laïc, en vêtement court, à la barbe et à la chevelure régulières. De la main droite, il soutient la base du relief sculpté, placé au centre, entre sa tête et celle de l'ange¹⁶⁵. Comme dans le cas de Ranulfo à Saint-Nectaire (fig. 156b), l'offrande d'un chapiteau (ou d'une colonne surmontée de son chapiteau) symbolise la donation d'un laïc, qui contribue ainsi à la (re)construction de l'église réalisée ici en l'honneur de la Vierge, la patronne du lieu.
- 137 A gauche, un ange tient dans sa main droite un livre ouvert et de l'autre, il soutient l'avant-bras gauche de Stefanus, dont la main gauche vient se poser sur le livre. L'inscription qui y figure — *IN ONORE SANCTA[E] MARIA[E] STEFANUS ME FIERI JUSSIT* — perpétue, gravée dans la pierre, la mémoire du donateur. Un doigt de la main qui présente le chapiteau touche aussi le livre, faisant ainsi le lien entre le don et sa destinatrice (nommée par l'inscription). En un geste de réciprocité, l'index de l'ange désigne Stefanus comme celui qui a donné l'ordre et ayant droit en échange de toucher le livre (face au mot *fieri*). Ce livre, sans être à proprement parler le Livre de vie puisque nous ne sommes pas au Jugement dernier¹⁶⁶, en est une manière d'anticipation puisqu'y est inscrite la bonne action de Stefanus¹⁶⁷. Tenir la main de Stefanus sur ce livre, c'est donc une manière de l'y faire participer et de lui promettre le salut pour son don. L'échange des gestes d'entente entre l'ange et le donateur autour du livre s'oppose au double geste sans réciprocité du démon guerrier autour d'un livre démoniaque.
- 138 Comme à Saint-Nectaire, on joue d'un remarquable glissement entre le chapiteau représenté et le chapiteau réel où il apparaît (fig. 156a). Ici, l'abaque du chapiteau figuré se confond avec le dé central de l'abaque du chapiteau réel et l'assimilation des

deux est renforcée par la similitude des petites volutes qui apparaissent aux extrémités de l'un et de l'autre (elles ne prolongent aucun feuillage sur le chapiteau réel). En ce sens, le sujet qui parle dans l'inscription (« Stefanus m'a fait faire ») est tout à la fois le chapiteau représenté et le chapiteau réel – et, à travers celui-ci, par synecdoque, l'édifice tout entier (ou du moins la partie qui peut être attribuée à la générosité de Stefanus). Une conjonction probable avec le premier chapiteau végétal de l'hémicycle renforce ce lien (fig. 94). En effet, le chapiteau que tient Stefanus se compose de deux grandes feuilles latérales se terminant en petites volutes et encadrant une feuille centrale, le tout naissant, pour ainsi dire, de l'astragale qui est une manière de collerette. Sur la face tournée vers le sanctuaire du premier chapiteau de l'hémicycle, on observe une composition à bien des égards comparable, qui représente par son caractère unifié un choix singulier par rapport à la démultiplication des caulicoles sur les autres faces¹⁶⁸. Ce choix singulier n'est pas sans évoquer la composition très unifiée du chapiteau offert par Stefanus, au sommet de la colonne voisine. Ce n'est probablement pas un hasard non plus si, dans le cas du chapiteau végétal qui suit vers l'est (fig. 100), la face tournée vers le sanctuaire comporte deux grandes feuilles hautes doublement conjointes pas un entrelacs central – une composition qui est comme une transposition végétale-abstraite de la relation entre Stefanus et l'ange, soulignée par le croisement de leurs gestes. Il n'est donc pas exclu que les proximités spatiales, formelles ou structurelles entre les trois chapiteaux concernés aient été recherchées afin d'accentuer le glissement entre architecture figurée et architecture réelle¹⁶⁹.

- 139 Enfin, comme à Saint-Nectaire encore, ce n'est pas seulement la donation matérielle qui est figurée, mais aussi son efficacité spirituelle. En effet, sous les pieds de Stefanus, apparaît le Vice qui, sur la face voisine, est vaincu par *Largitas* et *Caritas*. Qu'il s'agisse ou non d'*Avaritia* importe peu ici : il suffit d'indiquer que Stefanus occupe une position homologue à celle de *Largitas*. Il s'adosse du reste très nettement à cette figure, qui semble presque le soutenir dans son entreprise. Ainsi, le geste de Stefanus est donné comme une manifestation concrète de la *caritas/largitas*. Élevé par la largesse dont il fait preuve, le donateur semble bel et bien s'approcher du salut auquel il aspire : à l'égal de celle de l'ange, sa tête touche la volute terminale du chapiteau offert (rappelons que le terme latin *capitellum* est formé sur *caput*). Surtout, elle s'inscrit sur l'aile de l'ange (qui, par là, étend sa protection sur lui), mais aussi entre les lettres du mot *ANGELUS* qui, sur l'abaque (du chapiteau réel, cette fois), nomme ce dernier¹⁷⁰. Symbolisée par l'offrande du chapiteau, la donation/fondation est montrée comme un acte permettant de dominer les vices et de s'élever vers le monde céleste.
- 140 Au total, ce chapiteau, parcouru par une chaîne maléfique qui se déploie sur toutes les faces, exalte, par contraste, l'acte du donateur laïque, exhibé en fort bonne place dans le sanctuaire. Son geste apparaît comme l'actualisation concrète d'un principe de générosité et de circulation des biens (*largitas*) et, plus largement, de l'amour de Dieu et du prochain (*caritas*). Il est très remarquable qu'un chapiteau végétal, objet manifestement apte à condenser le sens spirituel du bâtiment ecclésial, vienne ici incarner l'efficacité vivifiante d'un don qui ouvre la voie du salut – et ce par opposition à la puissance mortifère du vice qu'exprime la figure antithétique de *Ira*.

Fig. 159



L'Annonciation (chapiteau 93, face nord)

- ¹⁴² Un premier chapiteau est consacré à la **double annonce des naissances de Jésus et de Jean-Baptiste**. L'une de ses faces montre l'ange et la Vierge, lors de l'**Annonciation** (fig. 159 et 158, codage : An V). Au centre, Marie est étroitement encadrée dans une haute architecture qui comporte un appareillage régulier dans la partie inférieure et deux tours percées de fenêtres de part et d'autre de sa tête : c'est là une manière de rappeler, non sans insistance, la valeur ecclésiale de la figure mariale¹⁷¹. Entre la main droite de l'ange à l'index pointé et l'auréole de la Vierge s'étend une sorte de cartouche bosselé qui évoque certainement l'adresse à Marie. Celle-ci tend, en retour, par-dessus l'architecture, une main (consentante) vers le messager. L'autre pan d'architecture présente un détail particulièrement insolite. La figuration d'une porte (ou plutôt d'une ouverture), à droite de Marie, pourrait n'être qu'un motif habituel dans l'Annonciation¹⁷² ; mais le socle de celle-ci, au lieu de reposer sur le sol, est placé sur une *base de colonne*. Cette disposition incongrue s'écarte résolument de toute évocation d'une architecture réelle. S'agit-il d'élever cette porte et de préfigurer ainsi l'accès à l'église céleste (que figure l'autre chapiteau consacré à Marie) ? Cette association pourrait-elle suggérer que chaque colonne de l'édifice réel contribue à en faire la « porte du ciel », selon une formule déjà commentée dans le chapitre I ? En tout cas, cette figuration d'une base de colonne à un emplacement où elle ne saurait avoir aucune justification architecturale ne peut que faire écho à la présence des chapiteaux-bases dans le narthex et vient justifier l'attention que nous leur avons accordée. Il convient de noter qu'ici la base soutient et soulève du sol le mur qui, seul, est percé d'une ouverture. Elle ouvre aussi sur la scène du songe de Joseph et établit donc une certaine continuité entre les deux scènes dont on précisera plus loin la relation thématique.

Fig. 160



La Visitation (chapiteau 93, face déambulatoire)

Fig. 161



L'annonce à Zacharie (chapiteau 93, face sud)

Fig. 162



Zacharie encensant l'autel (chapiteau 93, angle sud-est)

- 143 Côté déambulatoire, la **Visitation** montre Marie et Élisabeth s'embrassant (fig. 160 et 158, codage : V nT). Elles apparaissent dans des positions très symétriques, malgré quelques marques de prééminence de la Vierge (nimbe et position de la tête à l'intérieur d'un élément architectural). Sur la face voisine, est figurée l'**Annonce à Zacharie** (fig. 161-162 et 158, codage : An nT). De son doigt pointé, l'ange s'adresse à Zacharie pour lui faire savoir que Dieu va exhausser son souhait d'avoir un fils : ses paroles (selon Luc 1, 13) sont inscrites sur le phylactère tenu dans sa main droite, sur la face tournée vers le sanctuaire, et se prolongent sur le tailloir : *NE TIMEAS ZACARIA [quoniam] EXAUDITA EST ORATIO TUA*. Mais ce moment se conjoint avec l'épisode qui, neuf mois plus tard, accompagne la naissance de Jean, puisque Zacharie, alors en proie au mutisme, tient dans sa main gauche une tablette, haut levée entre lui et Elisabeth, où l'on peut lire, selon Luc 1, 63, *IOANNES EST NOMEN [ejus]* (fig. 160). Particulièrement notable est ici l'insistance sur les fonctions sacerdotales de Zacharie : non seulement il balance l'encensoir, conformément au texte évangélique, mais surtout il est tonsuré et porte le pallium à la manière d'un prélat chrétien (et non d'un prêtre du Temple). Et cette cléricisation de Zacharie n'est encore qu'une manière d'accompagner ce qu'il y a de plus remarquable ici, à savoir l'insistance sur l'architecture du lieu de culte. Le Temple (ou plutôt sa représentation actualisée) est en effet le « personnage principal » occupant l'essentiel de cette face, tandis que l'ange et Zacharie sont repoussés, de part et d'autre, sur les angles (fig. 161). L'édifice est traité avec beaucoup de soin : sur un socle puissamment appareillé, s'ouvre une ample arcade où apparaît l'autel surélevé qu'encense Zacharie (il apparaît à l'extérieur, mais il faut comprendre qu'il effectue sa tâche à l'intérieur du Temple). Si le lieu rituel est surmonté d'une coupole agrémentée

de trois petites arcades avec colonnettes et chapiteaux, il ne s'agit pas d'un édifice à plan centré, car l'équivalent d'une abside apparaît à gauche, tandis que la toiture et, plus encore, le mur appareillé qui se prolonge derrière Zacharie suggèrent l'axialité d'une nef. Au total, la présence conjointe d'une architecture aux accents nettement romans et d'un personnage d'allure sacerdotale évoquent de manière tout à fait manifeste l'édifice ecclésial *présent* et le clergé qui en a la charge.

Fig. 163



Apparition de l'ange à Joseph (chapiteau 93, face sanctuaire)

- 144 La face tournée vers le sanctuaire montre l'**Apparition de l'ange à Joseph**, afin de le détourner de son intention de répudier Marie, lorsqu'il découvre sa grossesse (fig. 163 et 158, codage : An nT). Avant d'entrer dans l'analyse de ce choix surprenant — car l'iconographie de Joseph est peu développée avant la fin du Moyen Âge¹⁷³ —, on notera que la porte ouverte dans l'élément architectural qui, à droite, encadre la Vierge pourrait signifier l'arrivée de l'ange chez Joseph, qui accueillera Marie enceinte chez lui. Condensant Mt 1, 19, l'inscription (*JOSEPH VOLUIT OCCULTE DIMITERE EAM*) commence sur le tailloir et se poursuit sur le phylactère tenu par l'ange (on reviendra plus loin sur la seconde partie de l'inscription qui vaut signature de la part du sculpteur — *ROBERTUS ME FECIT* — et qui est particulièrement étonnante du fait de l'emplacement choisi et de la continuité apparente avec le verset évangélique). L'ange ne se contente pas, comme le voudrait le récit biblique, d'avertir Joseph par des paroles ; il procède ici par un geste vigoureux consistant à lui tirer la barbe (un geste qu'on retrouvera sur le chapiteau de la Chute). Le contraste avec la façon respectueuse et distante par laquelle Gabriel s'adresse à la Vierge dans l'Annonciation ne saurait être plus marqué. Alors même que le corps de Joseph est orienté de trois-quart vers la droite, l'ange lui retourne la tête en un quasi-profil vers la gauche. La tension qui résulte de cette dualité d'orientation est

l'expression visuelle de la *conversion* forcée à laquelle Joseph est soumis, afin de le détourner de son erreur¹⁷⁴. La rudesse du procédé semble à la mesure de l'incompréhension (toute charnelle) du mystère divin dont fait preuve l'époux de Marie. Dans le même temps, il est remarquable qu'il soit si fortement mis en valeur, bien au centre de la face tournée vers le sanctuaire (et la tête soigneusement encadrée par les ailes des anges qui occupent les angles de cette face). Comment comprendre cette importance donnée à Joseph ?

145 On peut commencer par souligner la conjonction très cohérente des scènes de ce chapiteau. Il figure en effet quatre annonces de naissance : deux concernent Jésus et deux Jean-Baptiste ; en même temps, deux s'adressent aux mères, deux aux pères. Il s'agit donc d'une représentation systématique des manifestations surnaturelles associées à la conception du Rédempteur et à celle du Précurseur, dont on peinerait à trouver un exemple équivalent dans l'iconographie romane. La présence de Joseph s'inscrit dans ce contexte, en pendant de la figure de Zacharie, autant que de celle de Marie (à chacun des deux pères, d'ailleurs, l'ange annonce le nom qu'il conviendra de donner à l'enfant). Mais les relations sérielles au sein de l'hémicycle jouent sans doute un rôle plus fort encore. S'agissant d'un dispositif typologique jouant de l'opposition Ève/Marie, il faudra revenir, un peu plus loin, sur le parallèle établi entre Joseph et Adam, lui aussi placé sur la face tournée vers le sanctuaire. Mais on peut d'ores et déjà faire valoir un rapprochement important entre Joseph et Stefanus, le donateur. Tous deux sont figurés comme des laïcs, caractérisés par leur vêtement court et leur barbe (fig. 155 et 163). Surtout, il s'agit dans les deux cas, et en dépit de quelques différences, d'une conversion opérée par un ange : tandis que Joseph, arraché à l'aveuglement qui était le sien, est partiellement initié au mystère en passe de s'accomplir, Stefanus est soutenu ou attiré à lui par l'ange et peut, grâce à sa donation, s'élever au-dessus des vices. En outre, au lieu de répudier Marie, Joseph, à la suite du songe, s'emploie à la protéger, de même que Stefanus, renonçant peut-être aux inclinations coupables qui le menaçaient (ou voulant expier des fautes), accomplit son don « en l'honneur de sainte Marie ». Il n'est pas interdit de penser qu'est établie une homologie entre la posture du donateur et celle de Joseph : un rôle certes modeste, en grande partie lié au monde charnel et bien moins glorieux que celui de Marie, mais qui néanmoins permet de s'inscrire dans le plan du salut. Dans les deux cas, il s'agit d'une participation à la constitution même du sacré, mais en retrait et comme dans la dépendance des figures principales. Joseph est vis-à-vis de Marie (ou même de Zacharie) dans une position similaire à celle du donateur laïque vis-à-vis des clercs qui, seuls, ont le pouvoir de transformer le bâtiment matériel qu'il offre en demeure spirituelle.

146 Autre chose encore rapproche ces deux faces. En effet, l'une fait mémoire du donateur et l'autre du sculpteur. Et elles le font de manière coordonnée : le « *Robertus me fecit* » de l'une fait écho au « *Stefanus me fieri iussit* » de l'autre ; dans les deux cas, c'est l'œuvre qui parle et se donne comme le résultat d'un même « faire » (fig. 163 et 156a). Le lien entre ces deux chapiteaux est donc activé à la fois par l'homologie entre Joseph et Stefanus et par le lien entre Stefanus et Robertus, manifeste du fait de leur commune participation à la réalisation de l'édifice ecclésial. Peut-on aussi, pour rendre compte de l'emplacement de l'inscription nommant le sculpteur, faire jouer une éventuelle association entre celui-ci et Joseph (ou faut-il invoquer simplement le choix d'un emplacement très valorisé, au cœur du sanctuaire) ? Une bonne partie de ce qui a été dit du statut de Stefanus pourrait bien s'appliquer aussi à Robertus : dès lors, Joseph

pourrait aussi constituer un référent pertinent pour penser la position du sculpteur, un laïc lié au monde corporel et notamment à la fabrication des choses matérielles, mais qui peut, moyennant l'intervention quelque peu « musclée » d'un médiateur céleste, (s')engager (dans) la vision des choses spirituelles.

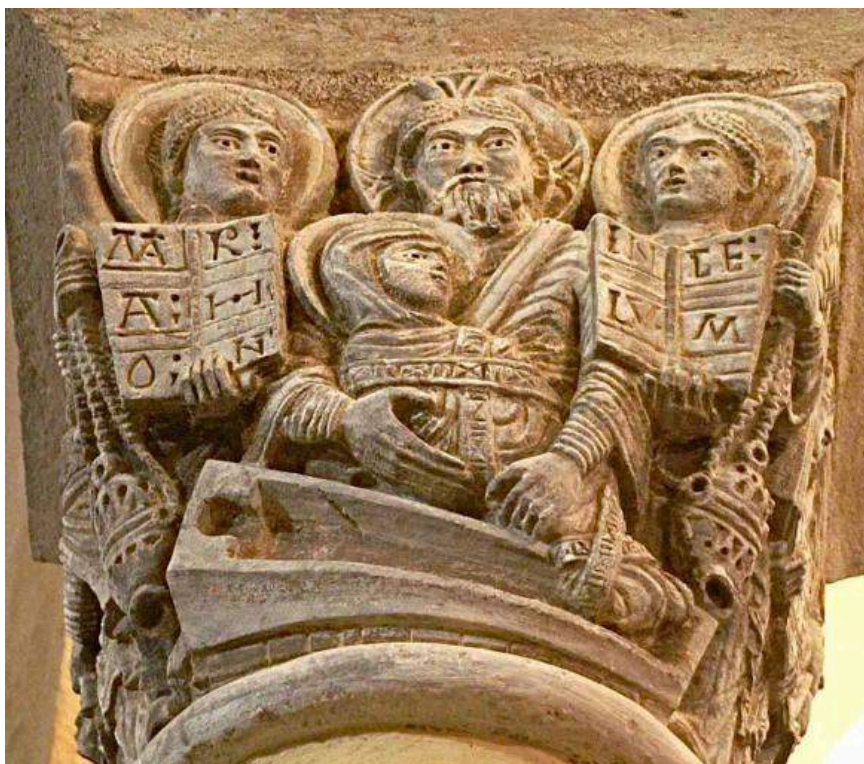
- 147 Reste que le choix des scènes représentées sur les faces tournées vers le sanctuaire est particulièrement étonnant : on y trouve des laïcs (et non une figure aussi cléricalisée que Zacharie), qui sont aussi des hommes, tandis que n'y apparaissent pas les architectures sacrées dont l'exaltation est l'un des enjeux de cet ensemble. Particulièrement intrigante est l'absence de présence visuelle, côté sanctuaire, des figurations de la Vierge, la patronne de l'édifice. La chaîne masculine mise en évidence ici – Stefanus, Joseph, Robertus – répond à une autre logique qui tend à valoriser à l'extrême le geste de donation et la conversion, mais elle demandera à être reconsidérée quand on y aura ajouté Adam et Dieu. Quant à Marie, c'est en fonction d'une autre logique et depuis un autre point de vue que se distribuent ses apparitions. Il nous faut poursuivre l'analyse pour en découvrir la pertinence.

Fig. 164



Cartographie du chapiteau de l'Assomption de la Vierge (chapiteau 95)

Fig. 165



L'Assomption de la Vierge (chapiteau 95, côté sud-ouest)

- 148 Le chapiteau qu'il convient de considérer ensuite est consacré à l'**Assomption de la Vierge** (fig. 165 et 164, codage : X V An). Au centre de l'une des faces latérales, le Christ, très hiératique, tient dans ses bras la Vierge emmaillotée dans un linceul serré de bandelettes disposées en croix. Ce qui suppose qu'elle est passée par la mort et que son Fils, en emportant son corps avec Lui au ciel, le ressuscite — elle est donc *en train de ressusciter*. Il ne peut s'agir de l'âme de la Vierge, que le Christ vient chercher au moment de son trépas, comme le montre les représentations les plus répandues de cet épisode¹⁷⁵. La présence du sarcophage vide, dans lequel les pieds de la Vierge sont encore engagés, ne laisse aucun doute sur le fait que c'est bien son corps que le Christ élève au ciel. Il s'agit donc d'une figuration de l'assomption corporelle de Marie ; et c'est même l'une des toutes premières images où l'idée d'une résurrection de la Vierge, échappant au sort mortel des humains, est exprimée de manière parfaitement explicite¹⁷⁶. De part et d'autre du Christ tenant sa mère dans son sein (en une posture qui inverse celle de la Vierge à l'enfant¹⁷⁷), apparaissent deux anges tenant chacun un encensoir et un livre ouvert. Une inscription, courant sur les deux livres, insiste sur la présence céleste de Marie (*MARIA HON[orata] IN CELUM*). Cette figuration opère ainsi une puissante jonction entre le ciel, où Marie est déjà présente en Dieu et honorée par les anges, et la terre, où demeure son tombeau vide que ses pieds touchent encore¹⁷⁸ : le rôle de médiatrice de Marie et son statut exceptionnel, que l'insistance sur le caractère corporel de son assomption accentue fortement, ne sauraient être mieux mis en valeur.

Fig. 166



Ange tenant un Livre de vie (chapiteau 95, côté déambulatoire)

- 149 La face voisine, à droite de cette scène et tournée vers le déambulatoire, est entièrement occupée par un **Ange tenant un livre ouvert** (fig. 166 et 164, codage : An). L'inscription désigne ce dernier comme étant le Livre de vie (Ap 20, 12 et 21, 27) et se

réfère, quelle que soit la lecture que l'on donne de sa partie finale, à la scène de l'assomption corporelle de la Vierge¹⁷⁹. Du reste, c'est peut-être pour souligner le lien avec les autres faces que les ailes de cet ange sont en partie recouvertes par celles de ses voisins. Comme le souligne la répétition qui caractérise la partie la plus aisément lisible de l'inscription (*ECCE LIBRO VITE. ECCE MARIA...*), Marie est ici comme placée en équivalence avec le Livre de vie : ce n'est certes pas elle qui donne accès à la vie éternelle, mais du moins est-elle la première, après le Christ, à ouvrir la voie de la résurrection des corps (peut-être l'inscription de son nom immédiatement après le *Ecce liber vitæ* signifie-t-elle qu'elle est aussi la première à y être inscrite). Surtout, la présence du Livre de vie permet d'établir de remarquables connexions avec d'autres chapiteaux. L'opposition est nette avec le phylactère où le diable inscrit la sentence de l'usurier : c'est là un écrit de mort qui contraste clairement avec le Livre de vie¹⁸⁰. Mais surtout celui-ci fait écho à cet autre livre où est mentionnée la donation que Stefanus a réalisée « en l'honneur de Marie ». Un tel geste lui permet de surmonter les vices et d'échapper à la damnation qui menace les pécheurs ; il lui vaut de voir son nom inscrit sur un livre qui, s'il n'est le Livre de vie même, en est du moins la réconfortante préfiguration. On verra que cette inscription entre aussi en résonance avec celle d'un autre livre portant condamnation d'Adam sur le chapiteau consacré à la Chute.

Fig. 167



Ange sonnante de la trompette (chapiteau 95, face sanctuaire)

- 150 Sur la face tournée vers le sanctuaire, apparaît un **Ange sonnante de la trompette** et tenant une bannière semblable à celles des Vertus (fig. 167 et 164, codage : An). On a parfois supposé que cette trompette pouvait évoquer le Jugement dernier, dès lors que l'assomption corporelle de Marie annonce la résurrection finale¹⁸¹ ; mais, au vu de ce que nous dirons de la face suivante, il y a lieu de considérer qu'il s'agit plutôt de l'ange

de la septième trompette de l'Apocalypse (11, 15), dont la signification n'est nullement eschatologique. Quoi qu'il en soit, la position de l'ange, figuré de trois-quart et avançant vers la gauche, a pour fonction essentielle d'établir une continuité entre les deux faces principales du chapiteau, celle qui figure l'assomption de Marie et celle qu'il nous reste à observer. Du reste, sur l'angle, un autre ange, au doigt pointé vers lui, semble manifestement l'accueillir. Il n'en reste pas moins singulier que la face tournée vers le sanctuaire ne soit pas occupée par l'une des scènes les plus importantes de ce chapiteau, mais plutôt par une figure de liaison, presque secondaire (on en verra la raison plus loin).

Fig. 168



L'Église céleste (chapiteau 95, côté nord-est)

- 151 La dernière face du chapiteau figure l'**Église céleste** (fig. 168 et 164, codage : An avec « architecture »). Hormis les quatre têtes angéliques — une quaternité — qui surmontent les portes grandes ouvertes, cette face est tout entière occupée par une image d'architecture. Au centre, une arcade aux lourds claveaux où pend une lampe surmonte un autel où est placé un objet que l'on peut identifier comme l'arche d'alliance. Si tel est bien le cas, il s'agirait d'une figuration assez littérale du verset d'Ap 11, 19, qui suit précisément le moment où l'ange fait retentir la septième trompette : « Alors s'ouvrit le temple de Dieu dans le ciel, et son arche d'alliance apparut dans le temple » (« *Et apertum est templum Dei in caelo : et visa est arca testamenti eius in templo eius* »). L'édifice présente une allure fortifiée, puisque l'arcade centrale est surmontée d'un toit crénelé où apparaît une construction haute. Le plus frappant est l'insistance sur la double porte à battants, où s'exhibent serrures et lourdes ferrures. Ce lieu, qui pourrait être hermétiquement clos, n'en affiche que plus clairement son caractère ouvert, marqué avec insistance par les montants de l'arcade centrale qui, en lieu et

place de colonnes, sont creusés comme des ouvertures et, enfin, par les demi-arcades qui les encadrent. Cependant, tout n'est pas dévoilé en ce lieu, comme le suggèrent les portes closes d'une mystérieuse crypte placée sous l'autel.

- 152 Cet édifice est bien le lieu céleste auquel la Vierge peut accéder grâce à son assomption : l'édifice figure – autant que les bras du Christ –, ce « *caelum* » dans lequel elle est honorée. Mais on relèvera qu'aucune figure sainte n'y prend place et que, sur ce chapiteau, la Vierge n'est représentée qu'au cours de son assomption corporelle mais non pas encore dans son état pleinement glorieux (comme lorsqu'elle est couronnée par son Fils) – état qui n'est préfiguré que par l'architecture de l'Église céleste. Cependant, elle est déjà invisiblement *dans* le paradis en vertu de son identification avec l'arche d'alliance¹⁸² et on peut même soutenir, sur la base de l'assimilation généralisée entre la Vierge et l'Église, que Marie est identifiée au temple céleste lui-même (Marie est l'Église, à la fois terrestre et céleste)¹⁸³. Surtout, cette architecture céleste ne peut être analysée de façon isolée, car le Temple dans le ciel fait écho à l'image du Temple de Jérusalem où officie Zacharie (fig. 161 et 168). De toute évidence, ces deux édifices ont été sculptés de manière à activer la relation qui se noue entre eux. Leur ressemblance est frappante : même ampleur, même disposition au centre de leur face, même arcade ample s'ouvrant au-dessus d'un autel. Quelques différences sont cependant remarquables : Zacharie officie dans un édifice doté d'une dimension axiale (ce qui explique que l'autel soit décentré), tandis que, pour l'autre, une parfaite symétrie s'impose. C'est sans doute la marque d'un écart entre édifice terrestre et édifice céleste, suggérant la prééminence de ce dernier. Mais, si l'on admet que les édifices que l'Écriture désigne littéralement comme temples (terrestre et céleste) prennent, dans le temps présent de la chrétienté, une valeur actualisée et par conséquent ecclésiale, c'est la conjonction entre l'Église terrestre et l'Église céleste, quotidiennement réalisée par la célébration eucharistique, qui se trouve ici évoquée en images (voir chapitre I). Enfin, le plus remarquable est sans doute la disposition très coordonnée de ces deux images de l'Église, terrestre d'un côté, céleste de l'autre. Elles apparaissent en effet sur deux faces latérales, en symétrie l'une de l'autre par rapport au chapiteau de la Chute (voir *infra* fig. 183). Cette disposition (qui a aussi pour effet de les rendre visibles, l'une et l'autre, depuis un même point du déambulatoire) rend plus active encore leur relation, mais celle-ci ne saurait être pensée indépendamment du chapiteau qu'elles ont pour mission commune d'encadrer : celui où figure l'Eden perdu.

Fig. 169



Cartographie du chapiteau de la Chute (chapiteau 94)

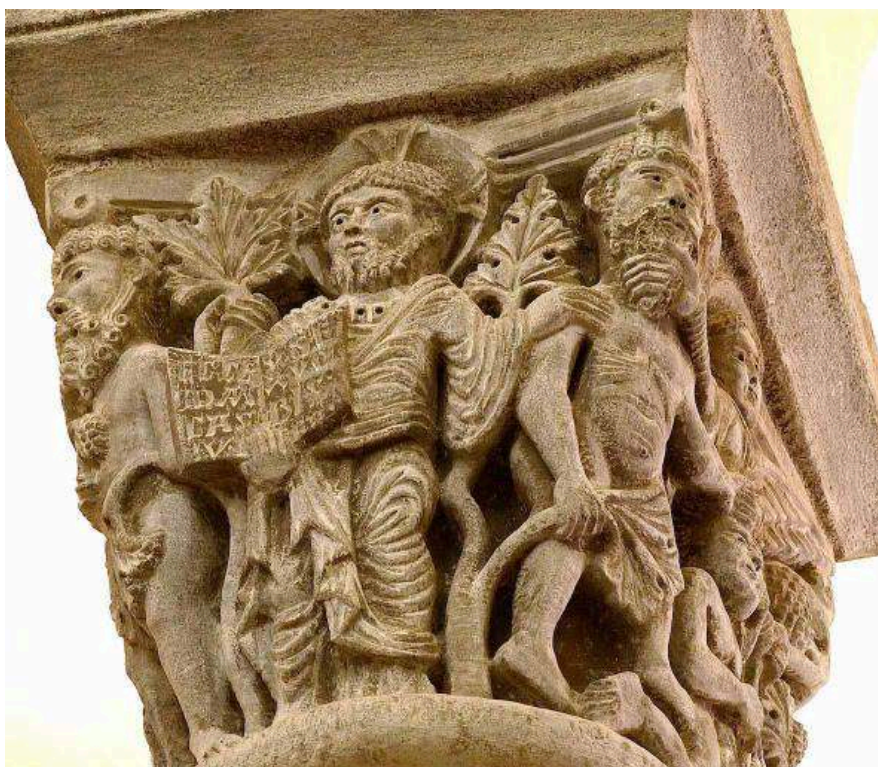
Fig. 170



Faute d'Adam et Ève (chapiteau 94, face a, nord-est)

- 153 Venons-en donc à ce chapiteau, qui figure une suite d'épisodes liés à la **Chute et ses conséquences**. Bien que ce thème iconographique (sans parler des relations typologiques Ève/Marie-Église) soit très commun aux XI^e et XII^e siècles, ce chapiteau en présente des variantes intéressantes et, pour certaines, uniques. La première face représente la **Faute d'Adam et Ève** proprement dite (fig. 170 et 169, codage : D aT). À gauche, le Diable sous la forme traditionnelle du Serpent est enlacé au tronc mince de l'Arbre de la connaissance du Bien et du Mal. Son corps ondoyant, incisé de longues bandes finement striées dont l'une est piquée de petits trous d'ombre — ce qui lui donne une texture presque raffinée —, s'entrelace avec les courbes lisses des branches portant fruits et larges feuilles. Au centre, Ève nue, mais le ventre déjà couvert d'une feuille poussant ingénieusement de l'Arbre (elle « connaît » par lui sa nudité), brandit dans sa main droite un court rameau d'où sortent trois fruits à gros grains ronds. Le Serpent dévore l'un d'eux, ce qu'on peut interpréter comme une « communion dans la révolte de l'homme et du démon »¹⁸⁴. Ève ne mange aucun fruit mais présente à la bouche d'Adam, d'un geste très délicat de son autre main, un fruit à manger : elle est ainsi montrée en pure séductrice de l'homme et du Diable séducteur.
- 154 Adam a le ventre couvert d'une grande feuille dont la découpe est caractéristique du seul chapiteau de la Chute (et d'une hybridation maléfique dans l'absidiole sud-ouest ; fig. 138b et 139a). Il pose une main sur l'épaule de sa compagne dans un geste qui pourrait manifester autant la complicité que le rejet, dans la mesure où il lui écrase également le pied. Entre les courbes de leurs deux corps, s'insinue la mince silhouette d'un arbre ondulant comme un rejeton de l'Arbre principal. Les arbres se multiplient ainsi sur les quatre faces du chapiteau en une chaîne ou une série insistante signalant un enjeu particulier que la dernière face permettra de préciser.

Fig. 171



Rejet d'Adam par Dieu (chapiteau 94, face sanctuaire)

- 155 La face tournée vers le sanctuaire montre le **Rejet d'Adam par Dieu**, sous la forme combinée d'une sentence écrite et d'une expulsion (fig. 171 et 169, codage : X/aT). Sur l'angle gauche du chapiteau, Adam est associé aux deux faces : il est à la fois tenté par Ève et objet de la sentence divine. De sa main gauche, il tient le haut d'un tronc d'arbre sans fruit qui *s'interpose* entre lui et Dieu. Cet arbre porte deux feuilles : une basse couvrant la nudité d'Adam et une sommitale qu'il semble soutenir. Comme elles sont toutes deux semblables à celles de l'arbre du péché, le geste d'Adam signifie sans doute qu'il a « touché » à l'Arbre de la connaissance qui lui était défendu et que celui-ci le sépare désormais de Dieu¹⁸⁵. Celui-ci, pourvu d'un nimbe crucifère, est au centre du chapiteau et tient de la main droite un livre ouvert sur lequel est inscrit la formule: *ECCE ADAM CASI UNUS EX VOBIS FAC[tus]*. Cette inscription littéralement inspirée de la Genèse (3, 22) se rapporte à la crainte de Yahvé de voir l'homme manger du fruit de l'Arbre de vie et devenir immortel. D'où la décision de l'expulser du paradis pour le priver de l'accès à cet arbre. C'est peut-être ainsi qu'il faut comprendre la présence d'un nouvel arbre dont le tronc vertical, qui passe *derrière* le bras gauche de Dieu, détournant la tête et *repoussant* Adam à l'autre angle du chapiteau, porte une feuille sommitale dont la morphologie est sensiblement différente des autres : elle épouse la forme d'une feuille d'acanthé triangulaire très allongée et Adam ne la *touche* pas. Le contraste est particulièrement net avec la feuille symétrique qu'Adam *tient haut* à gauche. De l'arbre de droite, Adam tient pourtant une feuille, mais elle pousse d'une *branche basse* et elle a *la même morphologie* que toutes celles qui sont associées à la Chute (elle est notamment semblable à sa symétrique couvrant aussi la nudité d'Adam, à l'autre angle du

chapiteau). Il est hautement improbable qu'un dispositif aussi concerté, impliquant quatre feuilles, ne constitue qu'un pur jeu formel (une variante simplement stylistique).

- 156 Cette face du chapiteau contient d'ailleurs un autre élément très important attestant de l'attention extrême qui a été portée à sa composition. En effet, l'inscription ne dit pas « *quasi unus ex nobis factus* » (« voici qu'Adam est devenu comme l'un de nous »), comme le veut le texte de la Genèse, mais « *casi unus ex vobis factus* » (« Voici qu'Adam est devenu comme l'un d'entre vous »). Dira-t-on qu'il s'agit d'une erreur de transcription accidentelle d'une lettre de la part du sculpteur¹⁸⁶? Il est difficile de penser qu'une faute aussi manifeste sur un verset important de l'Écriture — c'est Dieu qui parle ! — et sur la face du chapiteau tournée vers le sanctuaire, ait pu échapper au sculpteur, et plus encore aux chanoines de Notre-Dame-du-Port (d'autant que, s'il s'était agi d'une erreur, elle aurait été très facile à corriger). On a de fortes raisons de supposer qu'il s'agit bien plutôt d'un écart intentionnel. D'abord, la formule modifiée devient une adresse de Dieu aux hommes présents en ce lieu, qui leur dit, en somme, qu'Adam est alors devenu semblable à eux, pécheurs soumis à une sentence de mort¹⁸⁷. Tout se passe comme si Dieu, qui ne se parle qu'à lui-même dans le Livre, l'exhibait à un endroit pivotant — la face tournée vers le sanctuaire du chapiteau axial de la séquence Ève-Marie — et prenait le parti d'inclure dans l'énoncé, ainsi mis en relief, ceux qui en deviennent les destinataires *désignés* (spectateurs/lecteurs/célébrants). L'énoncé divin va s'en trouver radicalement modifié, sans violer pourtant le sens du passage biblique. C'est qu'il prend le respect partiel du début du texte biblique — selon lequel « Voici qu'Adam est devenu comme l'un de [nous qui connaît le Bien et le Mal] », c'est-à-dire une semblance *manquante ou refusée* — pour base de l'affirmation, en fin de l'énoncé transformé, de sa conséquence : la chute d'Adam dans notre condition d'homme. L'image enchaîne sur la conséquence suivante : l'expulsion d'Adam par Dieu du Paradis terrestre, conformément au texte de la Genèse, mais traditionnellement attribuée dans les images à un ange (dont on verra la fonction sur la face suivante). Le *Ecce* de la sentence amorcée renvoie à l'image chargée de la prolonger en en figurant l'exécution.
- 157 On peut ajouter une hypothèse complémentaire en faveur d'un remaniement volontaire de la formule. En effet, celle-ci semble bien faire écho à une inscription du chapiteau de l'Assomption de Marie, qui joue également d'une réorientation d'une formule biblique. Cette très subtile mise en résonance des énoncés entre eux est conforme au principe selon lequel les inscriptions ne forment pas moins un réseau que les (parties figurées des) chapiteaux. La formule liée à Adam dit en effet : « *Ecce Adam casi unus ex vobis factus* », tandis que celle qui est portée sur le Livre de vie dit « *Ecce Maria gratia a nobis asumta* » (« Voici Marie, par grâce, enlevée loin de nous »). On a donc un double parallèle entre, d'un côté, un « *Ecce Adam* » et un « *ex vobis* » énoncés par Dieu et conduisant à la chute d'Adam dans la condition humaine, et, de l'autre, un « *Ecce Maria* » et un « *ex nobis* » énoncés par les hommes pour signifier leur remontée possible vers Dieu, à la suite de l'élévation de Marie. Pour que le rapport oppositif soit net avec le « *Ecce Maria* », il fallait que Dieu dise : *voici qu'Adam est devenu comme n'importe lequel d'entre vous* (plutôt que l'inverse qui eut été au moins aussi logique). Mais il y a plus, car l'expression « *a nobis asumta* » est certainement une reprise intentionnelle de l'expression « *assumptus a nobis* » appliquée dans les Actes des Apôtres (1, 22) au Christ de l'Ascension¹⁸⁸. L'assimilation suggérée par ce moyen entre le récit de l'Ascension du Christ *ressuscité* et l'image de l'Assomption *corporelle* de la Vierge explique que les hommes d'ici-bas puissent reprendre à leur propre compte dans le Livre

de vie et à propos de la Vierge les paroles mêmes des témoins de l'Ascension et de la Résurrection¹⁸⁹. C'est bien la patronne de l'église de Notre-Dame-du-Port qui, par son Assomption à l'image de l'Ascension, nous permet d'échapper à la malédiction de la Chute qui a chassé Adam de l'Eden (végétal) et, ainsi, d'accéder au salut dans l'église céleste.

Fig. 172



Le châtiment d'Adam et Ève (chapiteau 94, face sud-ouest)

- 158 La face suivante figure le **Châtiment d'Adam et Ève** (fig. 172 et 169, codage : An/aT). La scène est originale et l'interaction des gestes très forte. Au centre, un ange, en signe de maîtrise de la situation, se saisit de la barbe d'Adam, comme il advenait à Joseph (fig. 163) : le couple Adam/Joseph constitue ainsi le complément masculin de l'opposition Ève/Marie. Dans le cas de Joseph, le geste de l'ange était destiné à le tirer de son aveuglement et le retournement de sa tête avait valeur de conversion destinée à le guider vers le bon chemin. Dans le cas d'Adam, il s'agit d'un geste d'emprise (comme celle qu'il a sur Ève) marquant qu'il s'est détourné du bon chemin, mais son sens n'est sans doute pas complètement isolable de celui du geste que l'ange fait symétriquement avec son autre bras (voir plus loin). Adam, qui foule d'un pied hostile Ève, tombée à genoux sous sa domination¹⁹⁰ et tenant la feuille du péché devant son flanc, la saisit fermement par les cheveux (d'un geste parallèle à celui de l'ange qui le tient par la barbe), tandis qu'elle-même tire sa chevelure dénouée en un geste traditionnel de désespoir (et probablement ici de culpabilité)¹⁹¹.

Fig. 173

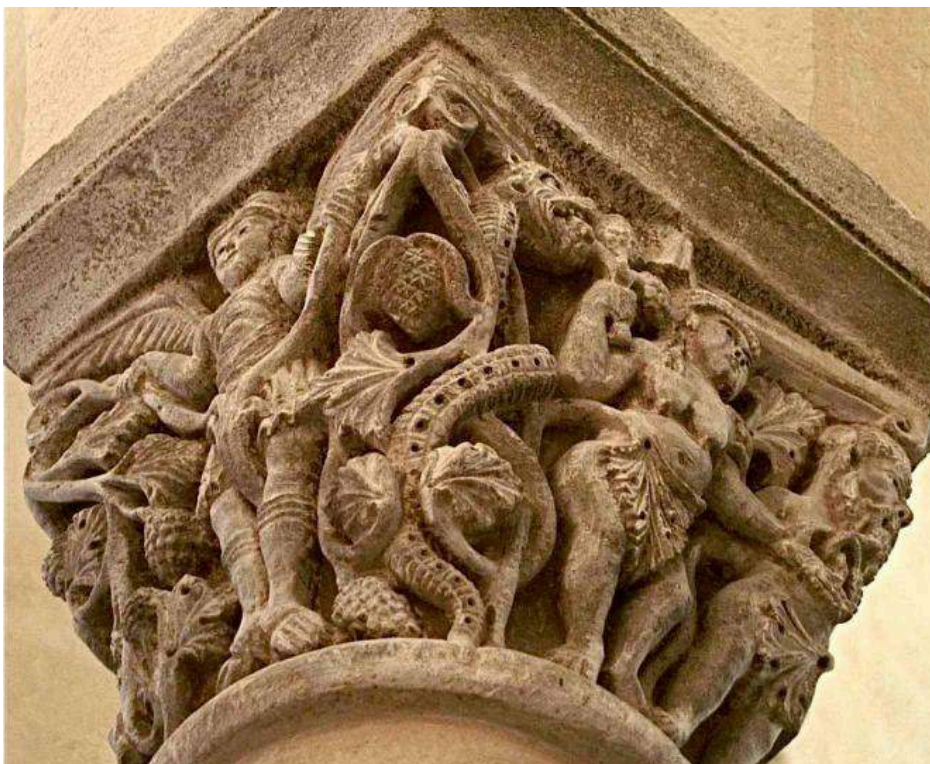


Personnage ailé tenant les deux branches d'un arbre sur lequel il est à califourchon (chapiteau 94, face déambulatoire)

- 159 Le personnage ailé, à califourchon sur un arbre dont il tient deux longs rameaux divergents, au centre de la face du chapiteau tournée vers le déambulatoire, est resté longtemps énigmatique¹⁹² (fig. 173 et 169, codage : VH et « e »). Jean Wirth en a proposé une interprétation qui est cohérente avec sa conception du rigorisme grégorien : ce serait « un démon ailé, vêtu d'une courte tunique et de chausses antiques, [...] perché dans l'Arbre de la connaissance du Bien et du Mal de telle manière qu'une branche surgit entre ses cuisses comme un énorme phallus qui se ramifie ensuite pour porter les fruits mortels » ; ce « génie ailé » serait donc « manifestement [...] un démon de la luxure, plus précisément Cupidon en personne »¹⁹³. On est d'autant plus porté à adopter cette leçon que le grand rameau droit de l'arbre en question vient au contact de l'arbre du péché (à l'angle avec la face voisine), ce qui invite probablement à associer la luxure au péché originel¹⁹⁴. Toutefois, le personnage n'est ni enlaidi ni diabolisé, comme le sont les figures maléfiques ou diaboliques à Notre-Dame-du-Port (en particulier les petits personnages ailés aux visages grimaçant allégorisant les vices (fig. 96 et 98), mais on dira peut-être que le modèle antique de l'Eros excluait la caricature. En tout cas, Jean Wirth appuie l'interprétation moraliste de cette figure sur la condamnation par la réforme grégorienne de toutes les formes de sensualité qui atteignaient jusqu'au clergé.
- 160 À la regarder de près¹⁹⁵, la scène s'avère beaucoup plus ambiguë. D'abord, sur *quel arbre* le personnage est-il comme branché? Jean Wirth propose d'y (re)voir « l'arbre fatal » de la connaissance du Bien et du Mal dont les premiers parents mangent les fruits dans la scène voisine. Il y a d'incontestables rapports entre ces deux arbres, mais avant de décider s'il faut les identifier et qualifier la figure de (purement) négative (ou diabolique), il convient d'examiner la nature des connexions manifestes que l'arbre

central entretient avec les végétations *distinctes* des deux faces voisines¹⁹⁶. Les mains du personnage qui tiennent fermement les deux branches partant de sa ceinture suggèrent son emprise sur une végétation que sa connotation sexuelle mais aussi son extraordinaire prolixité invitent à associer à l'idée d'une fécondité qui ne peut pas être entièrement négative. L'arbre et le personnage seraient-ils donc ambivalents¹⁹⁷? C'est ce qu'on se propose de fonder sur l'analyse de la dissymétrie de la composition.

Fig. 174

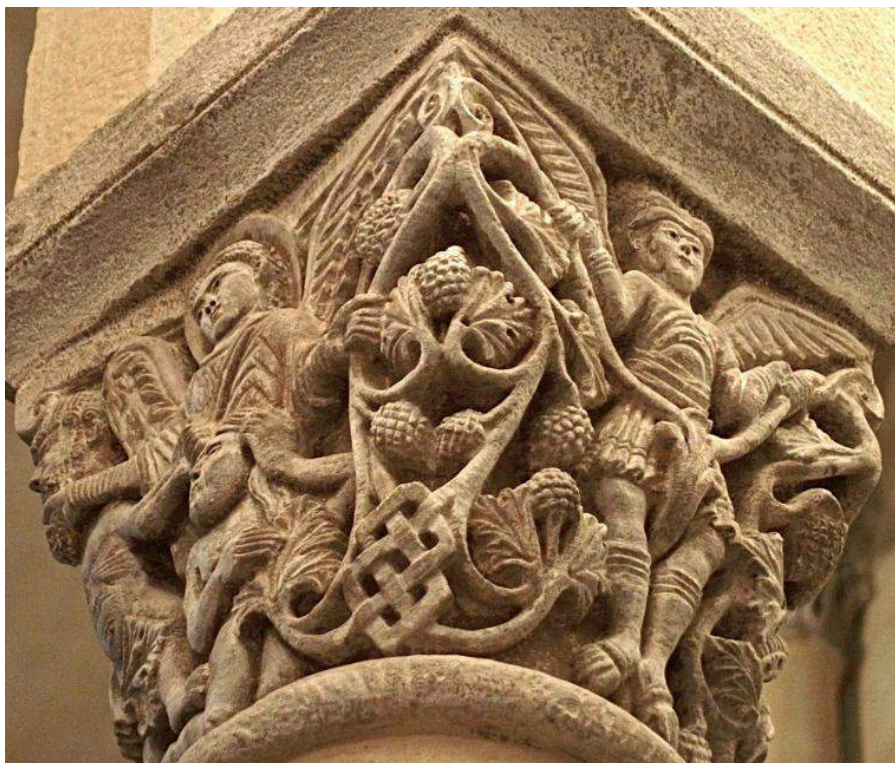


Tangence entre les branches de l'arbre du personnage ailé et celles de l'Arbre de la connaissance du Bien et du Mal (chapiteau 94)

- 161 À droite (fig. 174), le végétal que le personnage tient de sa main *gauche* tend vers l'Arbre de la connaissance auquel le serpent est enlacé (et donc vers le péché), comme le marquent nettement les différents points de contact entre les deux végétations. C'est d'abord la tangence des volutes d'angle, puis celle des coudes prononcés que forment les deux rameaux principaux ; en-dessous, il y a partage d'un fruit commun ; enfin, une feuille de l'arbre du péché vient couvrir de sa pointe le rameau de l'arbre central, tandis qu'une feuille de celui-ci vient couvrir la queue du serpent (en symétrie avec une feuille issue de l'arbre du Mal). En dépit de ces rapprochements manifestes et d'une certaine symétrie, les deux arbres gardent des allures différentes, en raison des courbes régulières de l'un et de l'entrelacement tortueux de l'autre avec le serpent. À gauche (fig. 175), la branche que la figure ailée tient dans sa main *droite* forme avec celle que tient l'ange sur la face voisine une imposante et unique composition végétale, mieux ordonnée et plus fournie en feuilles (7 au lieu de 3, dont une très maigre) et en fruits (6 au lieu de 2, dont l'un est à terre et tourné vers la queue du serpent). Il y a donc une différence très substantielle et pas seulement formelle (ou « décorative », au sens

faible) entre les deux moitiés symétriques de tout cet ensemble (sans parler de l'opposition entre l'ange et le serpent).

Fig. 175



Les branches tangentes tenues par l'Ange et le personnage ailé, et le grand entrelacs qui les relie à la base

- 162 Quel *végétal* tient l'ange? Il fait référence, par synecdoque et conformément à la Genèse, au paradis terrestre mais aussi à l'Arbre de vie (plutôt qu'à celui de la connaissance) dont, sur ordre divin, il interdit l'accès à Adam et Ève¹⁹⁸. Toutefois, le geste de l'ange qui tire à lui un long rameau de ce végétal est ambigu (fig. 172). Il semble à la fois leur montrer ce qu'ils ont perdu, mais aussi (nous) faire voir, par-delà l'angle et telle une *promesse*, une *autre-même* face d'un monde végétal que son association avec la figure ailée tire dans le sens d'une fécondité charnelle, et plus largement terrestre, sans que s'y attache les connotations clairement négatives de l'autre moitié (droite) du *même arbre*. Les deux grands rameaux végétaux situés de part et d'autre de l'angle gauche de cette face du chapiteau ont en effet leurs branches, leurs feuilles et leurs fruits en tangence symétrique (comme il en allait, mais moins régulièrement, de l'autre côté) ; ils sont surtout reliés l'un à l'autre par un entrelacs. Celui-ci est formé par l'entrecroisement des brins de deux boucles coudées à angle droit et sa régularité fait manifestement pièce à l'enlacement tortueux du serpent et du végétal de l'autre côté¹⁹⁹. L'un des deux brins de cet entrelacs relie la feuille qu'Ève tient sur son ventre à une feuille semblable qui pousse au bout du long rameau que tient la figure ailée — la sensualité charnelle d'Ève est donc bien associée au végétal qu'il contrôle. Quant au second brin d'entrelacs, il relie un autre branchement du rameau tenu par cette même figure au long rameau sur lequel l'ange exerce sa *traction* (ce qui produit un croisement de ce rameau sur lui-même). Ainsi la végétation (« paradisiaque ») associée à l'ange et

celle (« terrestre ») associée à la figure ailée non seulement sont très semblables et en contact mais elles admettent aussi — différence essentielle avec l'autre côté — une véritable continuité. Celle-ci ne s'établit cependant que sous condition de *se plier* à un nœud de rubans, c'est-à-dire à un lien dont l'hétérogénéité par rapport aux deux végétations qu'il relie suppose qu'elles ne peuvent pas communiquer directement. Parmi les types possibles de branchement impliquant du végétal, celui-ci pourrait être qualifié d'hybridation rhizomatique entre deux végétaux partageant leurs extensions par l'intermédiaire d'un élément au statut composite — un « entrelacs-tige » à la fois vivant comme une racine végétale et inorganique comme un ruban abstrait²⁰⁰. Passer par ce nœud d'entrelacs constitue la condition imposée par un ordre *autre* (supérieur et non-naturel) à leur communication. Ce qu'il soude, il le marque aussi comme de son sceau²⁰¹. Comment comprendre cet étonnant dispositif ? La similitude *formelle* entre les deux ramifications végétales, leurs tangences, mais aussi leur mode de liaison signifient qu'elles sont comme deux faces ou deux composantes qualitativement distinctes du même arbre : celle que tient en main l'ange a une connotation de vie toute positive, elle est comme une repousse vivifiante venant réinnover *vitalement* mais aussi *spirituellement* l'arbre de vie terrestre dont la figure ailée signifie qu'il est dominé par un principe ambivalent, menacé qu'il est de dégénérer. Dans cette perspective, le double geste de l'ange, empoignant d'une main la barbe d'Adam, emblème de sa virilité, et tenant de l'autre un rameau de l'arbre de vie dont une extrémité rejoint la feuille dont se couvre Ève²⁰², tandis que l'autre extrémité rejoint, par l'entremise d'un entrelacs, la partie centrale de l'arbre, exprime autant une sanction qu'une reprise en main, par (l')ordre divin, de l'homme et de la création, dont la corruption n'est donc pas irrémédiable²⁰³. En cette affaire, il n'y a pas lieu de faire de la différence qualitative entre les deux ramifications une différence de nature entre deux arbres : l'un qui serait l'Arbre de vie immortelle, l'autre l'arbre de vie terrestre et mortelle. En effet, l'ombre du premier, si l'on peut faire jouer ainsi leur rapport en miroir, se superpose symboliquement à la réalité (allégorique) de l'autre. De ce point de vue, la *pliure* de la végétation sur l'angle, prend tout son sens.

Fig. 176



Personnification allégorique des forces vitales de la création (chapiteau 94) et jeunes gens nus chevauchant des branches à Mozat

- 163 Pour aller plus loin dans la compréhension de cette face du chapiteau de la Chute, il faut revenir sur le statut de la figure ailée à califourchon sur un arbre. On notera

d'abord qu'on trouve à Mozat un mode proche d'association des figures avec le végétal : il s'agit du chapiteau où deux hommes nus chevauchent eux aussi, d'une façon sexuellement suggestive, un arbre dont ils tiennent chacun une branche d'une main et, de l'autre, un fruit conique à écailles (très semblable à ceux de Notre-Dame-du-Port)²⁰⁴ (fig. 176). Les postures de ces deux hommes sont certes très différentes de celle du personnage ailé du chapiteau de la Chute, mais celui-ci est très certainement une réinterprétation brillante et originale de ce genre de figures et, plus généralement, une prise de position, par rapport à Mozat mais aussi par rapport à Saint-Nectaire (et ses masques crachant du végétal), sur les rapports de l'homme et du végétal – une question *vitale* et multiforme qui ne cesse de travailler nos églises d'Auvergne²⁰⁵. Cette question est ici très adroitement resituée et repensée dans le cadre de la Chute et de ses conséquences pour l'homme et la création.

- 164 Le personnage associé à un arbre de vie terrestre ambivalent, l'un et l'autre *encadrés* par l'ange gardien de l'Arbre de vie paradisiaque tourné vers eux et le Serpent enlacé à l'Arbre mortifère du péché, n'est pas un « génie », au sens d'une déité de la religion antique survivant ou renaissant dans quelque superstition (dite) populaire, mais une personnification allégorique et cléricale de la fécondité (inspirée de l'antique)²⁰⁶ ou plus largement de l'ambiguïté des forces vitales de l'homme et de la création dont le végétal fournit la métaphore²⁰⁷. S'il est habillé (de la même manière que Stefanus) et non pas nu comme le sont les Eros ailés qui, sur des chapiteaux de l'Antiquité, tiennent eux aussi de leurs bras symétriquement écartés deux volutes végétales qui poussent sous eux (mais pas entre leurs jambes)²⁰⁸, c'est précisément pour éviter sa réduction à une personnification de la luxure. Ce personnage tourné vers le spectateur le renvoie à la condition de l'homme et de la création d'après la Chute ; en ce sens, il est le *répondant* de l'inscription qui, placée dans les mains de Dieu entre deux arbres antithétiques, *nous* visait, sur la face opposée du chapiteau. Figure énigmatique et ailée (comme associée à un au-delà invisible du monde), il suggère aussi que la question du *contrôle* des forces vitales de la création échappe ultimement à l'homme, de même que la création est pour lui très largement impénétrable, techniquement immaîtrisable et menacé par des démons maléfiques. L'homme doit se fier à un ange qui veille sur le principe de vie de ces forces, car elles sont ambiguës : elles sont nécessaires à l'homme mortel pour vivre et se reproduire, mais elles ne lui épargnent pas la mort et ne le mettent pas à l'abri des puissances diaboliques. Particulièrement de celles dont la femme a été et est le menaçant et séduisant instrument sur la face voisine du chapiteau. De ce point de vue, le rapport entre toutes les faces de ce chapiteau prend une signification plus forte. L'accent qui y est mis sur la culpabilité et donc sur la dangerosité fondamentale de la femme, ainsi que sur sa soumission nécessaire à l'homme, fait système avec une surévaluation du masculin. Un véritable phallocentrisme, dont le caulicole aura été un vecteur particulièrement insistant dans la végétalité ornementale mais aussi dans les animaux bénéfiques ou les masques diaboliques végétalisés, culmine ici avec la personnification mâle des forces vitales de la création. Cette scène complexe et intrigante se comprend mieux à la lumière du principe qui guide toute notre analyse. Dans et à travers la revitalisation terrestre de la création, allégorisée par la figure ailée, et sous la houlette (invisible ici-bas) de l'Ange (a-sexué) qui la tient sous sa garde, ce qu'il faut entendre, c'est sa revitalisation spirituelle concomitante sous la houlette (visible dans l'église) des clercs tenus à une chasteté qui les rend dignes d'opérer, au centre de ce lieu, une transsubstantiation vivifiante du corps du Christ, condition ultime de toute spiritualisation de la matérialité sensible de la création.

sensiblement différentes des autres figures négatives du déambulatoire, jamais ailées, qu'on aura plutôt qualifiées de maléfiques, liées qu'elles sont à une allégorie des forces vitales de la création, devenues en partie mauvaises après la Faute originelle. Elles se distinguent aussi du personnage ailé, perché dans un arbre et habillé d'une tunique courte, mais dont la chevelure est bien ordonnée et l'air serein, qui n'est ni un démon ni un génie mais, comme on l'a dit, une personnification allégorique de l'ambivalence de ces forces de vie sur terre (fig. 176). Elles sont différentes aussi des Vices, parce qu'elles n'en sont pas non plus des allégories : ce sont des diables qui se battent pour exprimer la discorde qui les caractérise et qui mettent ainsi ce vice en pratique selon des manières humaines de s'affronter²⁰⁹ – ce qui est une manière de les dénoncer comme diaboliques. Ces diables sont donc parents du personnage portant un haubert, sur le chapiteau du combat des Vices et des Vertus, qui, lui aussi, est ailé et a un pagne diabolique, et que l'inscription de son livre désigne comme « *demon* »²¹⁰. Et ce sont les mêmes diables qui s'affairent autour de l'usurier (fig. 144; nous verrons plus loin le rapport entre ces deux chapiteaux).

Fig. 178



Chapiteau végétal à double entrelacs et Annonciation (chapiteaux 92 et 93)

- 167 Aucune image d'Ève ni de Marie n'est visible depuis le sanctuaire, bien que ce soit leurs relations qui justifient la disposition des trois chapiteaux de la séquence typologique. Il faudra revenir sur la raison de ce choix. Ces relations ne s'activent que si l'on considère les faces visibles depuis le déambulatoire de ces trois chapiteaux. Quand on procède dans le déambulatoire du nord au sud, la première scène qui apparaît est l'Annonciation (fig. 178). Ce n'est probablement pas un hasard si elle est visible en même temps que la face du chapiteau végétal figurant une double pousse d'entrelacs qui émergent entre de grandes feuilles d'acanthé et donnent naissance à des volutes en

ruban. Un exemplaire du même nœud d'entrelacs figure sur la face de ce chapiteau qui est tournée vers le sanctuaire et nous avons vu que sa composition fait écho à celle de la donation. Il y a tout lieu de penser que l'entrelacs redoublé est ici comme un signe enveloppé de la conjonction exceptionnelle du divin et de l'humain qui s'opère dans la conception de Jésus par Marie. Dans le chapiteau de la Chute, l'entrelacs établit aussi un lien régénérant entre l'arbre de vie paradisiaque et l'arbre de vie terrestre. Dans tous les cas, il s'agit d'une conjonction entre des ordres de réalité discontinus. Le rapprochement des deux chapiteaux permet aussi de voir la relève du végétal par l'architecture ecclésiale, comme milieu d'accueil des figures saintes.

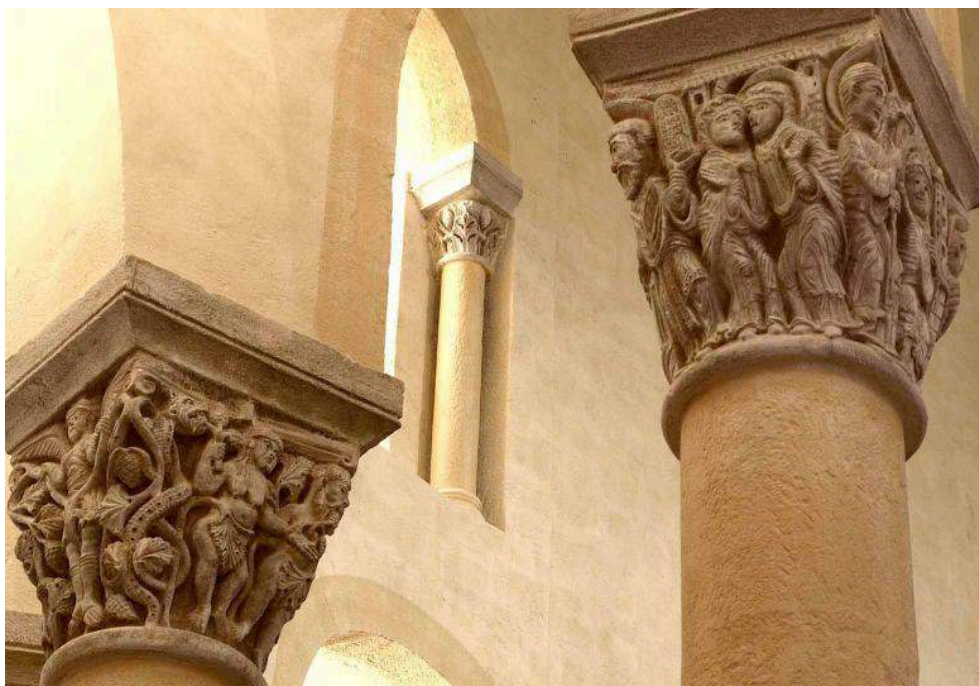
Fig. 179



Annonciation à Marie vs. chute d'Ève (chapiteaux 93 et 94)

- 168 L'Annonce de l'Ange à Marie peut être directement confrontée à la face du chapiteau voisin montrant Ève en train de cueillir le fruit et le Serpent enlacé à l'arbre (fig. 179). Le parallélisme entre les deux couples de figures est parfait.

Fig. 180



Visitation vs. Ève offrant le fruit à Adam (chapiteaux 93 et 94)

Fig. 181



Élévation céleste de Marie vs. abaissement d'Ève (chapiteaux 95 et 94)

- 169 La Visitation qui se dévoile à la suite de l'Annonciation offre une image de communion opposable à celle d'Ève présentant le fruit défendu à Adam qui lui foule un pied (fig.

180). Si on observe maintenant la séquence typologique depuis le sud du déambulatoire (fig. 181) — et donc dans l'autre sens — une autre confrontation entre Ève et Marie est mise en jeu. Ève apparaît nue, tandis que Marie est enveloppée dans un linceul à bandelettes (comme des langes). Ève subit une violente agression qui la ravale à terre, alors que Marie bénéficie d'un geste protecteur du Christ qui l'élève au ciel. Les deux scènes fondamentales de ce cycle de la Vierge — l'Annonciation et l'Assomption — encadrent donc les deux scènes dans lesquelles figure Ève sur le chapiteau de la Chute.

Fig. 182



Tenue du Livre de vie céleste par un ange vs. tenue de l'arbre de vie terrestre par une personnification ailée (chapiteaux 95 et 94)

- 170 Les faces tournées vers le déambulatoire font également jouer de remarquables oppositions. On observe ainsi (fig. 182) des échos manifestes entre la personnification des forces de vie de la création, tenant symétriquement les branches de son arbre allégorique ambivalent, et l'ange, aux ailes également déployées, tenant ouvert devant lui le Livre de vie promettant le salut aux justes qui y seront inscrits, comme Marie l'est la première.
- 171 Au total, la séquence typologique d'Ève et Marie visible depuis le déambulatoire, se présente ainsi : un épisode fondateur de la Rédemption selon le Nouveau Testament (annonce de naissance)²¹¹; un épisode fondateur de la condition pécheresse et mortelle de l'homme après la Chute selon l'Ancien Testament (advenue de la mort); un épisode, rapporté par des textes apocryphes, entériné par l'Église et célébré par une fête liturgique²¹², fondateur d'une promesse de Vie future (annonce de renaissance immortelle).

Fig. 183



L'allégorie des forces vitales entre l'Église céleste et l'Église terrestre (chapiteaux 95, 94 et 93)

- 172 La disposition des scènes sur les trois chapiteaux de la séquence, telles qu'on peut les percevoir depuis le déambulatoire, produit un autre effet particulièrement remarquable (fig. 183). De même que les deux scènes concernant Ève sont encadrées par l'Annonciation et la Visitation, d'un côté, et par l'Assomption de la Vierge, de l'autre, la personnification des forces vitales végétalisées est prise entre l'Église terrestre figurée par le temple de Zacharie et l'Église céleste dont la Vierge nous a ouvert les portes (la symétrie est trop évidente et si précisément travaillée qu'elle ne saurait être accidentelle). L'ordre ecclésial entend ainsi manifester qu'il a la maîtrise des forces de la création et que l'allégorie vitale de la végétalité est bien encadrée et destinée à être relevée par une cité céleste dont les murs font aussi écho à ceux de l'Annonciation et de la Visitation (et, bien sûr, à ceux de l'église que ces images ornent)²¹³. Le double enclavement d'Ève dans la série mariale et de la personnification des forces de la création dans la série ecclésiale justifie la distribution de trois des faces de chacun des chapiteaux concernés. La personnification ailée des forces vitales qui devait être tournée vers le déambulatoire, pour faire face et faire pièce aux forces maléfiques ou ambigües qui s'y trouvent, a, d'une certaine manière, déterminé l'organisation des faces qui lui font écho sur les deux chapiteaux voisins. Ainsi, la relève de la faute mortelle d'Ève par la résurrection de Marie et celle de la vitalité de la création d'après la Chute par la Vie céleste ont nécessairement partie liée. Mais la possibilité pour l'homme de bénéficier de cette relève dépend de son encadrement par l'institution ecclésiale, telle qu'elle s'affiche dans la configuration architecturale des lieux où s'opère le salut. L'ensemble de ce processus est lui-même mis en scène en un lieu éminent de l'église réelle qui s'affirme ainsi comme la véritable médiatrice efficiente du salut espéré par les pécheurs et la gardienne vigilante de la création.

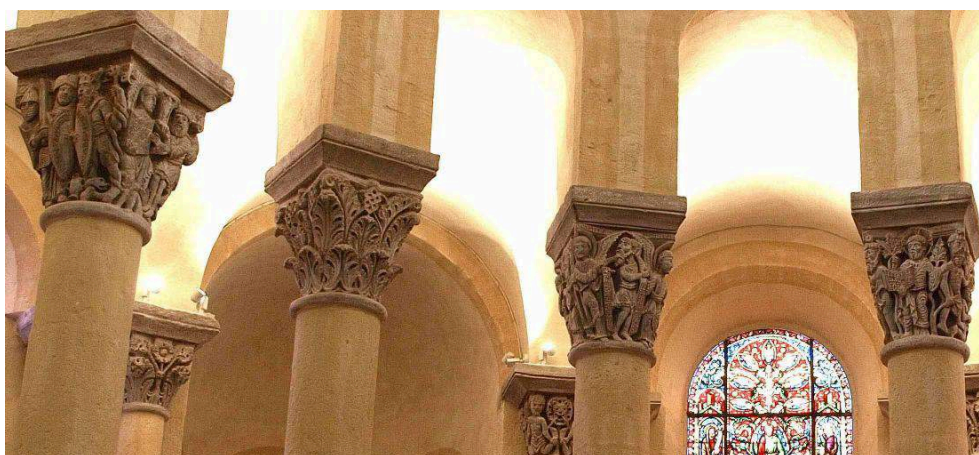
Fig. 184



Apparition de l'ange à Joseph et condamnation d'Adam (chapiteaux 93 et 94)

- 173 Il faut maintenant examiner ces trois chapiteaux, tels qu'on peut les observer depuis le sanctuaire. Une première confrontation s'impose entre Adam et Joseph, qui sont ici les répondants masculins de l'opposition typologique Ève-Marie (fig. 184). Ils font l'un et l'autre l'objet d'une saisie violente de la barbe par un ange — signe d'une claire réprobation, qui vise à rapprocher les deux figures. Dans le cas d'Adam, il s'agit d'une punition qui est la conséquence de sa condamnation formelle par Dieu. Dans le cas de Joseph, le retournement de sa tête indique une conversion et constitue sans doute une manière pour l'ange de le forcer à se détourner de la direction suivie par Adam et à regarder vers l'Annonciation voisine pour s'ouvrir au mystère de l'Incarnation — ce qui pourrait expliquer la porte *ouverte* entre les deux scènes (fig. 159). Si Adam chute dans notre condition humaine de pécheur mortel pour avoir rejeté Dieu, Joseph est, en contrepartie, la figure qui a su ne pas rejeter (*dimitere*) Marie et qui nous appelle ainsi à la conversion et à l'acceptation du message divin.

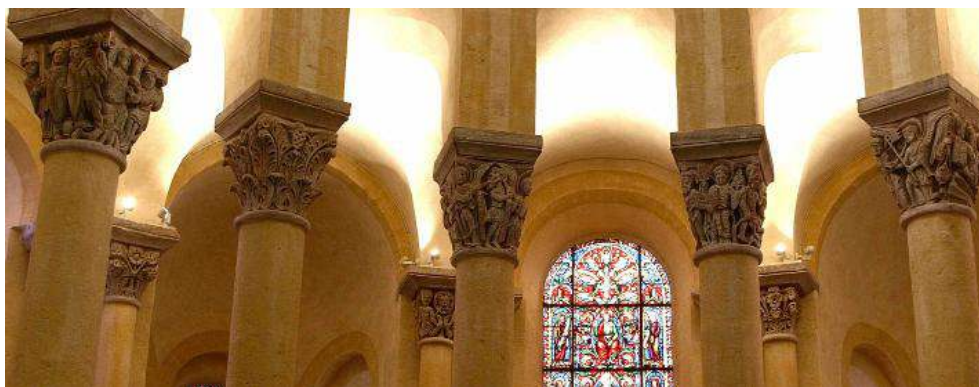
Fig. 185



Stefanus, Joseph et Adam (chapiteaux 91 à 94)

- 174 L'homologie que l'on avait dégagée entre Joseph et Stefanus doit être maintenant étendue à Adam (fig. 185). Par son geste de donation d'un chapiteau en l'honneur de Marie et donc de conversion (comme Joseph) et de soumission à l'Église par la médiation d'un ange, Stefanus donne l'exemple de la réconciliation de l'homme avec Dieu, alors qu'Adam l'en avait coupé. Au livre qui porte la sentence de mort d'Adam, répond le phylactère de l'ange qui invite Joseph à se tourner vers Marie et le livre qui est, pour Stefanus, promesse de vie parce qu'il s'est tourné, lui aussi, vers Marie. La donation charitable lui permet d'échapper au Mal (il foule aux pieds un Vice) et de s'avancer vers le salut, puisque son nom figure sur un livre angélique qui ressemble fort au Livre de vie. D'Adam à Joseph puis à Étienne — de l'Ancien Testament au Nouveau puis à l'histoire présente de l'Église —, l'ordre de succession des faces tournées vers le sanctuaire marque l'inversion du sens (à la fois direction et signification) de la Chute. On comprend que le chapiteau de Stefanus se soit trouvé à gauche, séparé des deux autres par un chapiteau végétal marquant la distance entre l'histoire sainte et le temps de l'Église. Et il est approprié qu'il soit associé à des scènes allégoriques de l'affrontement des Vices et des Vertus et de la victoire de celles-ci, qui situent le combat de Stefanus et le nôtre dans la perspective morale de la conversion.

Fig. 186



Dominance des figures masculines dans le sanctuaire (chapiteaux 91 à 95)

- 175 À l'autre extrémité de cette série de figures, apparaît l'ange à la trompette (fig. 186). Ainsi placé et orienté vers la gauche (en répondant de l'ange de Stefanus, tourné vers la droite), il peut faire office d'introducteur et d'annonciateur de la suite des trois autres scènes et plus précisément du sens dans lequel on vient de les lire. Mais on peut voir aussi l'ange comme refermant ou concluant la séquence par la proclamation d'une promesse de salut pour nous autres, qui sommes comme Adam après la faute — promesse dont l'accomplissement est encore à venir (comme le signifie l'Église céleste vide de toute présence humaine, sur la face voisine de celle de l'ange). La place de l'ange est donc pertinente dans l'ensemble de ce dispositif²¹⁴. Un autre option eut été à la rigueur possible dans laquelle les figures principales, Ève et Marie, peut-être même avec Stefanus (qui fait une donation à cette dernière), eussent été orientées vers le sanctuaire — ce qui ne paraîtrait pas incongru dans une église dédiée à la Vierge. Mais on a fait un autre choix : celui de mettre largement en œuvre le rapport typologique entre Ève et Marie, de même qu'entre l'Église terrestre et l'Église céleste, du côté du déambulatoire, de façon à encadrer la personnification des forces vitales de la création et à faire front au déploiement plus inquiétant de celles-ci dans la couronne extérieure

du déambulatoire (fig. 179-183). L'ouverture de l'angle entre les colonnes du sanctuaire, côté déambulatoire, offrait une meilleure possibilité de développer une séquence aussi considérable, en lui offrant neuf faces des trois chapiteaux concernés, tout en permettant de présenter, sur les trois autres faces tournées vers le sanctuaire, le complément masculin à la typologie féminine, l'appel angélique et surtout la garantie de Dieu placé *derrière* tout ce processus. Les chapiteaux de l'hémicycle se prêtent donc (au moins) à une double lecture sérielle, à la fois circulaire et transversale, ponctuée par les chapiteaux végétaux.

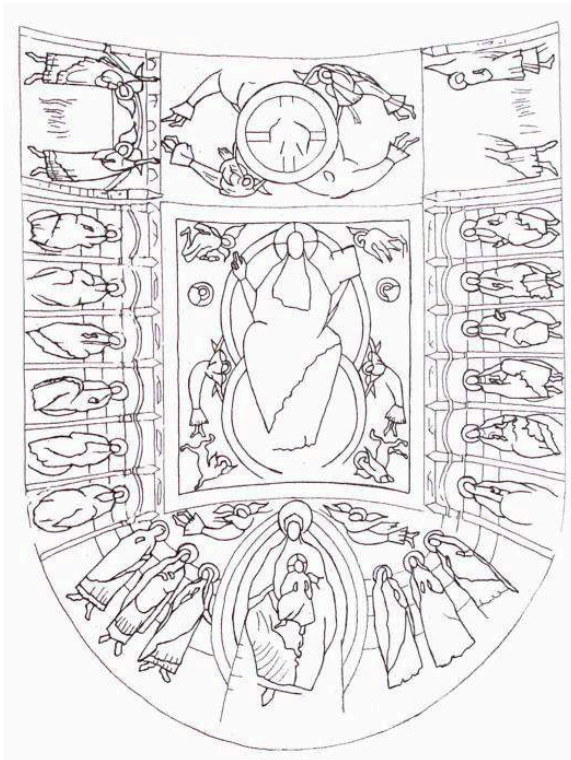
- 176 Étant donné la disposition adoptée, le chapiteau où les diables illustrent la discorde (fig. 177, codage : D) ne pouvait s'intégrer dans la séquence précédente, mais il s'inscrit clairement dans la démonstration générale, puisqu'il fait pendant au combat des Vices et des Vertus. Il était pertinent de le repousser à l'ouest en le séparant de l'Assomption de la Vierge par un chapiteau entièrement végétal (dont la position prend tout son sens à cette place). Mais il complète aussi à sa manière la série des figures masculines qui occupent les faces tournées vers le sanctuaire. Bien que les femmes soient souvent associées à des donations aux églises et qu'elles en aient même quelquefois l'initiative, Notre-Dame-du-Port a fait le choix de mettre un homme dans la position de Stefanus. Et l'on ne manquera pas d'observer que la condamnation dont Adam fait l'objet ne conduit pas au même abaissement que pour Ève. On ne s'engagera pas ici dans un débat sur les rapports inégaux entre masculin et le féminin dans la société médiévale, on se bornera à noter la tension entre les deux genres. La ligne mariale qui s'achève avec l'Assomption de la Vierge opérée par son Fils renvoie à l'histoire de la Rédemption. Celle-ci est la condition pour que l'homme se rachète et c'est ce à quoi *appelle* la ligne incarnée par les figures masculines à commencer par l'ange à la trompette qui fait pivot entre les deux séries et ce dont Stefanus, à l'autre extrémité, montre l'accomplissement. On comprend dès lors que la figure de Dieu *s'adressant* aux hommes avec son livre occupe la position centrale dans ce dispositif. En l'absence de chapiteau axial (interdit par le nombre pair de colonnes), tout se distribue, d'un côté comme de l'autre (les deux chapiteaux des vices et des vertus compris)²¹⁵, d'une façon rigoureusement symétrique par rapport à Dieu et donc de façon asymétrique par rapport à l'axe de l'église. Cette situation ne déroge pas à l'importance de cet axe; elle implique subtilement qu'un spectateur, idéalement placé dans cet axe, ait lui-même à se tourner vers Dieu qui s'adresse à lui²¹⁶. Et que, pour lui, se détourner d'Adam, c'est suivre la direction montrée par Joseph et prendre exemple sur Stefanus dans le combat présent contre les vices²¹⁷. La symétrie des trois paires de chapiteaux, ayant Dieu pour axe, a conduit à placer à l'extrémité nord un chapiteau entièrement végétal (fig. 177) pour rétablir une symétrie axiale en faisant pendant à celui qui est placé à l'extrémité sud. La tension qui s'établit ainsi entre symétrie et asymétrie contribue à la dynamique de l'ensemble.
- 177 On dira avec raison que toutes ces relations, comme bon nombre de celles dont il est question dans nos analyses, ne sont vraiment repérables qu'à l'aide d'un plan et échappent pratiquement à l'œil, même prévenu. Certes, mais cela en souligne le caractère délibéré et objectif, à moins de les attribuer au hasard. C'est cette *systematicité singulièrement calculée*, mais sans systematicité générale ou englobante, qu'il importe de démontrer dans nos églises.

Fig. 187



Notre-Dame-la-Grande (Poitiers, vers 1085) : Vierge à l'Enfant (fresque du cul-de-four)

Fig. 188



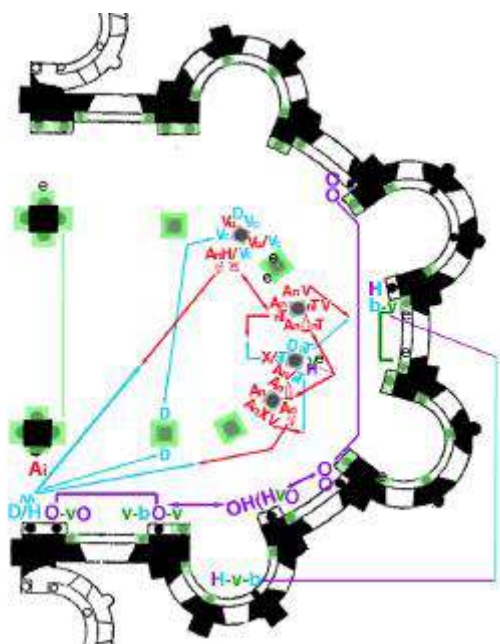
Notre-Dame-la-Grande (Poitiers, vers 1085) : fresque absidiale (schéma et photo repris de M.-T.CAMUS et Cl. ANDRAULT-SCHMITT (dir.), *Notre-Dame-la-Grande...*)

- 178 Y a-t-il eu une image peinte de la Vierge au cul-de-four ? Il est peu probable que, dans une église dédiée à Notre-Dame, l'espace intérieur du sanctuaire n'ait comporté aucune

référence à une thématique mariale. Rien n'interdit d'imaginer que sa voûte, aujourd'hui entièrement nue mais autrefois couverte au moins d'un enduit décoratif, ait reçu une peinture murale en comportant quelque figuration. À cette date, il n'est guère possible de penser à une autre image que celle d'une Vierge à l'enfant assise sur un trône. Il en existait des statues vénérées en Auvergne, qui devaient être placées derrière l'autel²¹⁸. La Vierge à l'enfant inscrite dans une mandorle figure aussi sur quelques tympans romans. Mais cette image n'a été conservée en France que sur une seule peinture murale absidiale romane datant du dernier quart du XI^e siècle — celle qui a été peinte à la voûte du sanctuaire de Notre-Dame-la-Grande à Poitiers (fig. 187)²¹⁹. Ce cas nous aidera à imaginer quel genre de peinture pouvait occuper la voûte du sanctuaire de Notre-Dame-du-Port. À Poitiers, trois thèmes iconographiques principaux se distribuent le long de son axe médian, d'ouest en est (fig. 188) : l'Agneau timbrant un médaillon crucifère porté par quatre anges, le Christ en majesté dans une double mandorle entouré des symboles évangéliques et, dans la retombée du cul-de-four, la Vierge à l'Enfant assise sur un trône et inscrite dans une mandorle dont deux anges en vol encadrent le sommet. Sur les retombées latérales figurent, selon le même ordre : des anges accueillant les élus, le collège apostolique assis sous des arcades évoquant la cité céleste, et trois saintes de part et d'autre de la Vierge²²⁰. Sans nullement supposer l'existence d'un ensemble mural aussi développé à Notre-Dame-du-Port, on peut envisager au moins l'hypothèse d'une Vierge à l'Enfant dans le cul-de-four. En l'absence de toute information sur l'existence d'un chancel, il est difficile de se prononcer sur la visibilité de cette peinture depuis la nef, mais l'important devait être sa présence au-dessus de l'autel. Sans nous engager davantage dans une spéculation hasardeuse, nous pouvons noter qu'un grande image glorieuse de la Vierge dans le sanctuaire aurait parfaitement fonctionné en couple avec le cycle sculpté du déambulatoire d'autant plus qu'elle aurait pu constituer aussi l'aboutissement du chapiteau de l'Assomption qui ne figure pas Marie encore au ciel.

Les relations entre les chapiteaux du déambulatoire et du sanctuaire

Fig. 189



Cartographie des principales relations associant sanctuaire et déambulatoire

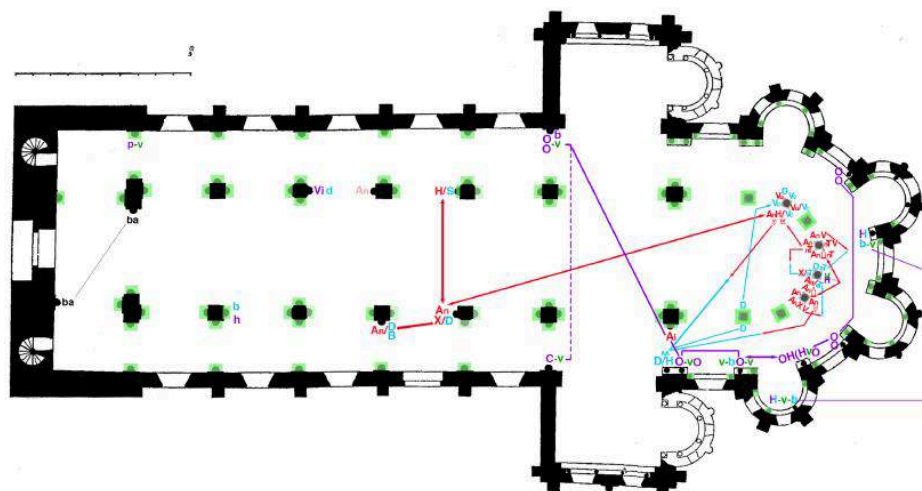
- 179 La cartographie de la figure 189 montre une différence de tonalité très importante entre le centre et la périphérie : l'hémicycle est caractérisé par une dominante rouge, mais avec trois forts accents négatifs bleus (au centre et aux deux extrêmes) ; dans le déambulatoire en revanche, le rouge ne connaît qu'une occurrence face à une forte négativité (bleue), tandis que le reste se caractérise par un jeu de tensions entre divers degrés entrelacés de positivité et de négativité (violet). Alors que la disposition des chapiteaux de l'hémicycle se caractérise par son asymétrie par rapport à l'axe de l'église, cet axe est rigoureusement respecté au chevet par deux couples de petits chapiteaux disposés en paires symétriques. Rappelons que la paire de chapiteaux végétaux qui surmontent les colonnettes de la fenêtre axiale comporte un entrelacs simple, ce qui, au vu de la signification de ce signe dans l'hémicycle (en particulier), marque l'importance de cet axe et renforce la portée de l'écart asymétrique par rapport à lui²²¹ (fig. 82). L'autre paire (fig. 128) est constituée de quaternités d'oiseaux (à connotation positive bien que peu marquée chrétiennement)²²². Tout en répondant à son symétrique, le chapiteau sud fonctionne en même temps comme point d'accroche du chaînage qui alternent des oiseaux à des chapiteaux plus ambivalents du côté sud. Et c'est en face, et à peu près au milieu, de cette séquence sud du déambulatoire que se trouve placé le chapiteau de la dispute des diables (fig. 189). Ainsi, tant le décor de l'hémicycle que celui du déambulatoire sont caractérisés par une forte a-symétrie, se déportant du même côté, quoiqu'avec des intensités variables. Elle est moins prononcée dans l'hémicycle, à connotation positive plus nette, et beaucoup plus appuyée dans le déambulatoire, dont les parties nord et sud sont en fort contraste, et où se trouve la plus importante accroche négative (codée en bleu), ainsi qu'une ample chaîne ambiguë (codée en violet).
- 180 Un grand nombre de relations entre les chapiteaux de l'hémicycle et ceux du déambulatoire a déjà été relevé. On se contentera de les rappeler et on précisera celles dont il n'a pas encore été question (fig. 189). Pour ce qui est du végétal, on notera que

dans ces deux parties de l'église, il figure dans des parties limitrophes entre les chapiteaux historiés du sanctuaire et dans la couronne périphérique du déambulatoire. À l'extrémité sud-ouest de celui-ci, le châtiment de l'usurier (fig. 144) s'oppose clairement à la donation de Stefanus (fig. 155) – le don permettant d'échapper aux vices, aux démons et à l'enfer (grande flèche oblique d'opposition bleue/rouge sur la figure 189). Mais le don charitable étant aussi un gage de paix et pas seulement de salut, l'usure, qui est une forme d'avarice, s'oppose aussi au bon fonctionnement des relations sociales et a donc une affinité avec la discorde (fig. 96 et 98), figurée par les diables qui se battent entre eux (flèche bleue d'homologie sur la figure 189). Une autre relation à trois termes (et formant donc un triangle) concerne des écrits : c'est l'opposition déjà notée du phylactère de mort des démons avec, d'une part, le Livre de vie sur le chapiteau de l'Assomption de la Vierge et, d'autre part, le livre qui donne à Stefanus accès au salut²²³. Le déambulatoire sud est donc marqué par une forte polarité négative (damnation), même si c'est l'ambiguïté du violet qui l'emporte, mêlant l'épanouissement des oiseaux à des scènes plus inquiétantes comme celle du masque bestial hybridé avec deux hommes, dans l'absidiole sud (fig. 138 et 139).

- ¹⁸¹ On peut aussi établir un certain nombre de relations entre la personnification des forces vitales de la création et plusieurs des chapiteaux du déambulatoire. On se bornera à signaler les plus importantes. Le personnage a, du fait de son ambivalence et de son association avec le côté négatif de son arbre, des affinités avec toutes les figures humaines ou anthropomorphes associées (par l'intermédiaire du végétal qu'elles tiennent et/ou auquel elles s'hybrident) à l'aspect tendanciellement voire foncièrement maléfique de ces forces. Mais son caractère ailé et son association avec le côté positif de son arbre la mettent en nette opposition avec la figure la plus négative de cette série, à savoir le masque bestial de l'absidiole sud dont il vient d'être question (fig. 138). Une relation du même ordre, mais plus active parce que plus directe, l'oppose au chapiteau assez proche des hommes aux pieds retournés (fig. 129). On rappellera que le chapiteau végétal exceptionnel (fig. 83) qui lui fait presque face présente des caulicoles à gros boutons floraux, qui ont leurs répondants également tout positifs sur d'autres chapiteaux et qui sont la contrepartie des fleurons maléfiques des deux chapiteaux dont il vient d'être question. Le très grand entrelacs associé à l'arbre allégorisant les forces vitales de la création, tenu aussi par un ange, renvoie à ceux du chapiteau végétal voisin de l'Annonciation et à tous les entrelacs plus modestes qui jalonnent l'église, depuis la nef jusqu'au déambulatoire, notamment aux colonnettes de la fenêtre axiale. Il est à la fois une intensification et une clarification de leur sens.

Dynamiques d'ensemble au sein de l'édifice

Fig. 190



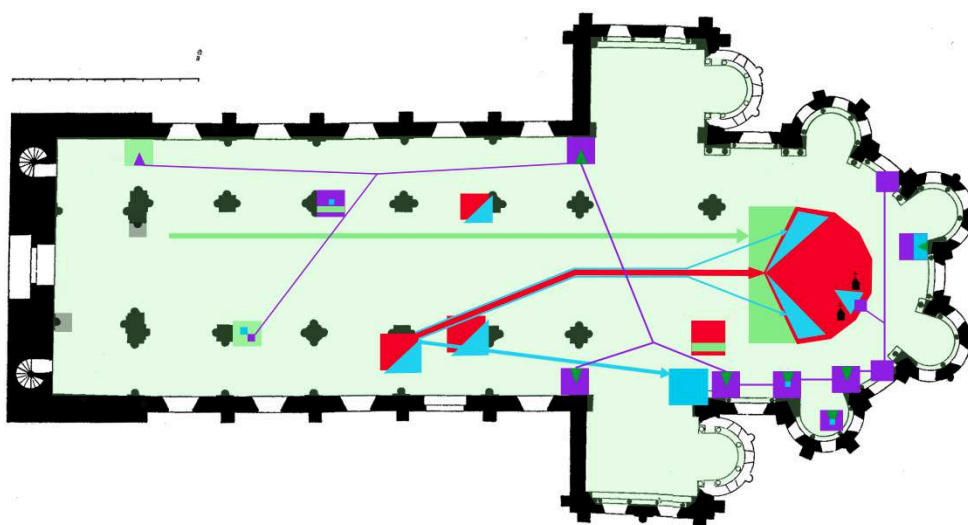
Cartographie des relations entre les chapiteaux historiés et à figures, dans l'ensemble de l'édifice

- 182 La prise en compte de l'ensemble de l'édifice ajoute assez peu de relations à celles que l'on vient d'explicitier. La plus manifeste est le fil rouge qui court depuis la zone proche de la porte sud jusqu'à l'hémicycle et associe les scènes exhibant la victoire du Bien sur le Mal : à celles du Christ de la Tentation et des anges contre les formes maléfiques (ou encore de l'homme encordant le singe), répond le triomphe des Vertus sur les Vices, auquel est couplé Stefanus qui, grâce à sa donation et au secours d'un ange, repousse la menace du péché. Ce dispositif valorise à l'extrême l'acte de donation, qui permet de faire son salut et de passer ainsi de l'écrit de mort au Livre de vie.
- 183 Un autre fil, violet celui-là, montre que le couple de chapiteaux formé par les centaures et les quaternités d'oiseaux à queues végétalisées, à la limite de la nef et du transept, fonctionne comme une sorte d'amorce de la forte présence du violet dans le déambulatoire. On notera que l'oblique violette partant des oiseaux et matérialisant cette jonction sur la cartographie croise le chapiteau de l'aigle placé à l'entrée de la travée droite sud. Il est clair que, par sa nature et son emplacement, l'aigle sert de relève (spiritualisante) à tous les oiseaux liés au végétal qui font une véritable chaîne autour de la couronne extérieure du déambulatoire. Cette chaîne passe aussi virtuellement par le nord, puisque le premier chapiteau à figures de cette partie du déambulatoire est une quaternité d'oiseaux becquetant un fruit appendu entre eux (on songe au couple de griffons qui encadre un calice)²²⁴. On ne matérialise pas sur la cartographie de la figure 191 cette autre relation (bien réelle) des oiseaux par le nord qui refermerait la chaîne, car il s'agit de mettre en relief la polarité forte qui tend à concentrer le violet du côté sud du déambulatoire. C'est ce que confirmerait le chapiteau aux trois têtes humaines (fig. 63) dont l'authenticité est discutée et que nous ne matérialisons pas sur les cartes synthétiques de l'église mais dont il faut envisager la possibilité : il montre en somme l'aboutissement dans la nef de l'homme, débarrassé de l'animalité la plus menaçante mais encore dans la condition d'une simple créature dont

la destinée n'est pas totalement définie, puisqu'elle se jouera définitivement entre le déambulatoire et le sanctuaire, dans la confrontation entre les forces très ambivalentes de la création et le triomphe de la Rédemption associée à la figure de la Vierge.

- 184 Enfin, la base de colonne qui soutient étrangement la baie située à droite de l'Annonciation fait écho, à longue distance mais d'une manière étonnamment forte aux chapiteaux-bases du narthex qui balisent l'entrée de l'édifice et qui préfigurent, à leur façon, l'achèvement céleste-ecclésial dans le chapiteau de l'Assomption de Marie, qui montre le chemin pour accéder aux portes célestes promises (et annoncées par l'ange buccinateur).

Fig. 191

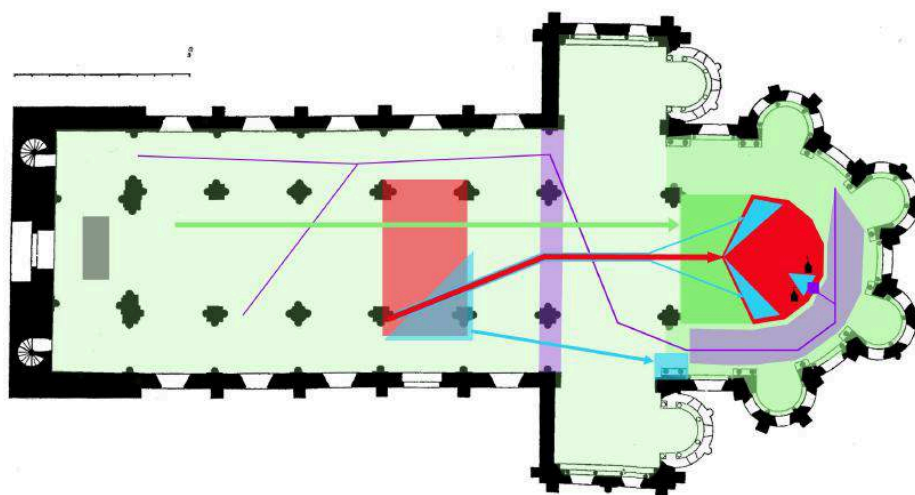


Cartographie dynamique des chapiteaux de Notre-Dame-du-Port

- 185 Sur notre cartographie synthétique (fig. 191), les principaux pôles et lignes de force du décor de l'édifice sont indiqués, les premiers par les carrés de couleur des chapiteaux (ou de l'ensemble de l'hémicycle), les secondes par des flèches colorées. On notera d'abord la coloration végétale générale de l'église et sa densification dans l'hémicycle où quatre des huit grands chapiteaux sont végétaux (deux d'entre eux qui présentent des singularités remarquables encadrent la séquence majeure de l'iconographie). La grande flèche verte indique que le végétal travaille d'une manière transversale toute l'église : il connaît une *diversitas* très grande dans la partie occidentale de la nef qui se voit réduite ensuite au profit d'une unification qui progresse dans le déambulatoire et culmine dans l'hémicycle avec une mise en ordre doublée d'une riche *varietas* se manifestant tout particulièrement par une intensification du rôle des caulicoles.
- 186 La travée de la porte sud est caractérisée par les trois chapiteaux de la victoire sur le Mal (qu'on a signifiée par la domination du rouge sur le bleu). Ces chapiteaux prennent possession des deux côtés de la nef (avec la disposition en symétrie axiale de la Tentation du Christ et du singe cordé). Le double pôle cosmique (anges contre forces démoniaques) et christique (le Christ vainqueur de Satan) de ce combat trouve un double répondant très fort dans l'hémicycle, auquel on l'a relié par une flèche rouge bordée de bleu. De ces deux mêmes chapiteaux part une autre flèche bleue qui rejoint le pôle éminemment négatif du châtement de l'usurier, à l'entrée du déambulatoire. Dans l'hémicycle, outre la zone verte indiquant la présence renforcée du végétal, trois

triangles bleus rappellent les points de forte présence du Mal : dans le chapiteau des Vices et des Vertus, dans celui de la discorde des diables et, enfin, dans celui de la Chute. Mais le Bien triomphe largement, comme l'indique le rouge qui occupe la majeure partie de l'hémicycle. Surtout, deux signes désignent les architectures figurant l'église terrestre et l'église céleste (sur les chapiteaux mariaux) : leur disposition rappelle qu'ils encadrent strictement les figures négatives (ou ambivalentes) du chapiteau de la Chute. Et leur présence, en ce point décisif, vient signifier que le lieu du salut est nécessairement ecclésial. Ainsi, c'est toute l'architecture de l'église, magnifiée et spiritualisée d'abord par les chapiteaux-base puis par son décor végétal transversal, qui est le pivot de la conversion-spiritualisation et permet d'espérer accéder à l'église céleste. C'est donc aussi le lieu architecturé (celui où l'on se trouve) qui apparaît comme le vecteur nécessaire de *l'iter* en quête de la patrie céleste. On passe donc du paradis terrestre perdu (végétal) au paradis céleste par l'intermédiaire de l'architecture végétalisée de l'église terrestre. Ce qui nous conduit à suivre les fils violets qui relient les chapiteaux figurant les pôles correspondant aux forces vitales ambivalentes de la création. Ces pôles sont pour la plupart situés en périphérie, sur les murs gouttereaux des bas-côtés de la nef (à deux exceptions près) et sur la couronne extérieure du déambulatoire où elles se croisent particulièrement avec le Mal (indiqué par un quadrilatère bleu dans le violet ou à côté de lui). Comme l'indique le carré qui le code en rouge et vert, l'aigle de la travée droite sud constitue un premier front, solidement planté dans un végétal noble, pour faire face au déchaînement le plus direct du Mal, à l'entrée du déambulatoire. Mais à ce simple face à face, l'hémicycle substitue un affrontement direct permettant de s'assurer de la victoire.

Fig. 192

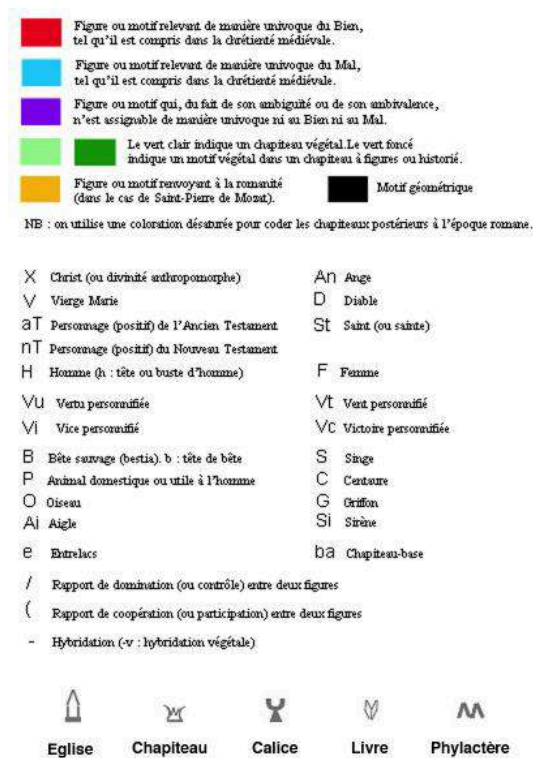


Cartographie synthétique du décor de Notre-Dame-du-Port

- 187 Concluons avec une ultime cartographie, dans laquelle les carrés-couleurs codant chaque chapiteau ont été remplacés par des aplats de couleurs (fig. 192). Elle n'apporte guère d'élément nouveau, seulement une certaine clarification visuelle. La tonalité

dominante (rouge/bleue) de la zone encadrant la porte sud y apparaît plus nettement, de même que la ligne violette qui marque le seuil du transept et la dominante de même couleur qui caractérise la moitié sud du déambulatoire. Elle évoque les forces vitales inquiétantes mais potentiellement positives qui trouvent, dans l'hémicycle même, un fort point d'ancrage (violet) sur le chapiteau de la Chute. C'est la raison pour laquelle ce pôle doit faire l'objet d'un fort dispositif d'encadrement, à la fois marial et ecclésial, où se joue véritablement l'affrontement de Bien et du Mal et le triomphe du premier. Ainsi, au-delà de l'opposition classique entre Ève et Marie, ce sont trois pôles liés qui demandent à être pris en compte : la vitalité terrestre de l'Eden perdu, manifestée par un extraordinaire rinceau végétal à entrelacs ; l'Église céleste comme lieu d'une vie spirituelle (et corporelle) de nature supérieure, exprimé de manière puissamment architecturée ; enfin, jouant le basculement incarnationnel de l'un à l'autre, l'acte de donation qui met en jeu l'édifice matériel, symbolisé ici par un chapiteau végétal (c'est-à-dire par la végétalisation de son architecture) et qui permet de s'élever de la menace des vices à la promesse du salut.

Fig. 193



Annexe : codage des cartographies

NOTES

1. Nous empruntons toutes les informations historiques sur Notre-Dame-du-Port à Laurence CABRERO-RAVEL, « Clermont-Ferrand, l'église Notre-Dame-du-Port », *Congrès archéologique de France*, Basse Auvergne, Grande Limagne, 158, 2003, p. 159-161 et à David MOREL, *Tailleurs de pierre*, *op. cit.*, t. III, p. 24-30 (c'est de ce travail que nous tirons les deux images de la fig. 1, *op. cit.*, t. IV, pl. 12 et t. II, pl. 14, détail). On trouvera dans ces deux textes toutes les références aux documents sur lesquels ils s'appuient.
2. L. CABRERO-RAVEL, « Clermont-Ferrand », *op. cit.*, p. 160.
3. *Ibid.*
4. *Ibid.*
5. D. MOREL, *Tailleurs de pierre*, *op. cit.*, p. 26.
6. *Ibid.* Sur la fig. 1, on voit clairement que Notre-Dame-du-Port était proche des murailles et de l'une des portes de la ville.
7. *Ibid.*, p. 161.
8. François COMTE et Emmanuel GRÉLOIS, « La formation des paroisses urbaines : les exemples d'Angers et de Clermont (X^e-XIII^e siècles) », *La paroisse. Genèse d'une forme territoriale, Médiévales*, 49, 2005, p. 59.
9. *Ibid.*, p. 60, 62, 67 (avec carte des paroisses de Clermont vers 1300, p. 61 ; à cette époque, Notre-Dame-du-Port disposait d'importantes ressources et de vastes ressorts paroissiaux s'étendant largement jusqu'en territoire rural, comme la plupart des paroisses de Clermont).
10. *Ibid.*, p. 60 (d'où l'importance de définir jusqu'où le chœur liturgique avançait dans la nef ; sur ce point, voir *infra*).
11. Pour la discussion de la datation des églises d'Auvergne étudiées ici, voir chapitre II, « Délicate question de datation ». Saint-Nectaire présente davantage de proximité avec Mozat que Notre-Dame-du-Port dont certains chapiteaux répondent à ceux de Saint-Nectaire, tandis que certains autres ne peuvent avoir été inspirés que par des chapiteaux de Mozat, sans l'intermédiaire de Saint-Nectaire ; les deux édifices doivent se situer dans la même fourchette chronologique. D. Allios opte pour une datation de Saint-Nectaire plus précoce encore que celle de J. Wirth, vers 1080 (« Saint-Nectaire en Auvergne », *op. cit.*, p. 194). L. Cabrero-Ravel opte pour une datation dans le premier tiers du XII^e siècle (« Clermont-Ferrand », *op. cit.*, p. 177) et D. Morel place la construction entre 1120-1130 et la fin du XII^e siècle (*Tailleurs de pierre*, *op. cit.*, p. 138).
12. Il serait intéressant d'en avoir une estimation. Cette liste confirme l'importance des possessions rurales de la collégiale (certaines doivent lui revenir à la mort de l'acquéreur).
13. Selon l'hypothèse proposée par L. CABRERO-RAVEL, « Clermont-Ferrand », *op. cit.*, p. 177.
14. Le plan au sol des parties romanes de l'église (fig. 2) ne comporte pas l'indication d'une porte ouverte au XV^e siècle dans le mur de la première travée sud de la nef. Les absidioles des croisillons du transept sont du XIX^e siècle. Pour une description de l'architecture, des transformations et restaurations qu'elle a subies, et une analyse archéologique fouillée, on consultera D. MOREL, *Tailleurs de pierre*, *op. cit.*, t. III, p. 37-137 et t. IV, 2, Notre-Dame-du-Port, pl. 1 à 343.
15. Indication fournie, comme un certain nombre d'autres, par David Morel dans une correspondance (nous le remercions de nous avoir autorisé à en faire état).
16. Dimensions d'après L. CABRERO-RAVEL, « Clermont-Ferrand », *op. cit.*, p. 159.
17. Un clocher a été ajouté au centre du massif au XIX^e siècle.

18. D. MOREL, *Tailleurs de pierre*, op. cit., p. 132 : « le bas-côté septentrional de la collégiale ne livre, en outre, aucun indice véritablement probant confirmant l'existence d'ouvertures originelles vers ce cloître, hormis les quelques claveaux visibles sous les baies des travées orientales ».
19. *Ibid.*, p. 133.
20. Sur tout ceci, voir D. MOREL, *Tailleurs de pierre*, op. cit., t. III (*passim*). On a retrouvé en outre, dans un espace d'inhumation situé à l'est, des « coffres maçonnés et des sépultures [...] placées entre le X^e siècle et le XII^e siècle remploya[nt...] des fragments antiques de marbre blanc et de sarcophages plus anciens en trachyte. » (*ibid.*, p. 29 et t. IV, 2, pl. 339, schéma de l'élévation externe du mur sud avec répartition des emplois antiques).
21. On n'aura pas pu traiter cette question avec le même détail dans les autres édifices.
22. Ces chevauchements rendent tout dénombrement strictement catégoriel quelque peu arbitraire et peu pertinent.
23. Laurence CABRERO-RAVEL, *Notre-Dame-du-Port et la sculpture ornementale des églises romanes d'Auvergne, les chapiteaux corinthiens et leurs dérivés (fin XI^e-XII^e siècle)*, thèse de doctorat, Université de Franche-Comté, 1995, 2 vol., fig. 207 (carte donnant l'emplacement des chapiteaux « modernes »)
24. Bien que signalant les restrictions formulées par Laurence Cabrero-Ravel sur les chapiteaux ornementaux, David Morel ne se prononce pas explicitement dans sa thèse sur cette affaire (D. MOREL, *Tailleurs de pierre*, op. cit., t. III p. 51). Son opinion, ici exprimée, a fait l'objet d'une communication personnelle. « Pour Notre-Dame du Port, [...] les sources du XIX^e siècle et les comptes de restauration conservés à Paris ne mentionnent pas l'existence de corbeilles altérées à remplacer ou à retailler. S'il y a eu des travaux sur les chapiteaux, [...] ils ont dû être minimes » (même source).
25. Nous ne pouvons exprimer en cette matière que notre sentiment.
26. Sur la *varietas* comme catégorie médiévale de l'ornement, voir chapitre VI, « Végétalité ».
27. Pour une introduction à cette problématique, cf. Eliane VERGNOLLE, « L'art roman, épigone ou renaissance de l'art romain ? », *Actualité de l'art antique dans l'art roman, Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 39, 2008, p. 7-21.
28. Eliane VERGNOLLE, « Réflexions sur les chapiteaux à feuilles lisses. A propos de Saint-Sever », dans *Saint-Sever. Millénaire de l'abbaye*, Colloque international, mai 1985, Mont-de-Marsan, Comité d'études sur l'histoire et l'art de la Gascogne, 1986, p. 186.
29. *Ibid.*, p. 189.
30. *Ibid.*, p. 190-191 et p. 185
31. *Ibid.*, p. 186, 187 et 188.
32. *Ibid.*, p. 187. Il ne faut pas exclure que les feuilles aient été complétées quand les chapiteaux ont été peints.
33. *Ibid.*, p. 193. Cette version, concentrée surtout dans « la France moyenne » (jusqu'aux confins du Massif Central) « devait connaître une certaine fortune pendant toute la seconde moitié du XI^e siècle et survivre [...] jusqu'à une période avancée du XII^e ». L'auteur relève que la version auvergnate de Saint-Nectaire paraît plus antiquisante.
34. E. VERGNOLLE, « L'art roman... », op. cit., p. 14 et Id. « Fortunes et infortunes du chapiteau corinthien dans le monde romain », *Revue de l'art*, 90, 1990, p. 21-34.
35. En ce sens, il n'y a pas de vrai chapiteau corinthien dans l'art roman, mais seulement des chapiteaux qui en intègrent et en adaptent la morphologie au bloc architectonique. Pour un exemple de chapiteau corinthien antique de provenance auvergnate, voir chapitre II, Saint-Pierre de Mozat, fig. 5. Nous remercions Gilles Sauron de l'aide et des conseils qu'il nous a donnés pour évaluer l'indice de romanité des chapiteaux romans dans les églises de notre corpus. Ses travaux sur l'acanthé dans l'Antiquité romaine font autorité. Entre de multiples publications, signalons Gilles SAURON, « La promotion apollinienne de l'acanthé et la définition d'une esthétique classique

à l'époque d'Auguste », dans *L'acanthé dans la sculpture monumentale de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, CTHS, 1993, p. 75-97 et Id., *L'histoire végétalisée. Ornement et politique à Rome*, Paris, Picard, 2000.

36. Sur le chapiteau corinthien antique, « sans conteste l'élément le plus représentatif de l'architecture romaine » et « le signe le plus patent de la romanisation dans les provinces occidentales », cf. Pierre GROS, *L'architecture romaine, t. 2, Maisons, palais, villes et tombeaux*, Paris, Picard, 2^{ème} éd., 2006, p. 471-476.

37. Les notions de « corinthien libre » (exemple : les caulicoles se croisent) et de « pseudo-corinthien » (emploi de motifs différents dont la composition n'évoque que sommairement celle du corinthien) se trouvent dans René GINOUVES, *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine*, Paris, De Boccard, 1992, pl. 49-51.

38. Ce terme est utilisé par E. Vergnolle pour désigner des chapiteaux dont certains motifs et des traits structurels évoquent le corinthien (comme l'épannelage, la couronne de feuilles, les crosses...) mais très simplifiés et employant la palmette et non pas l'acanthé comme élément végétal, cf. Éliane VERGNOLLE, « Chapiteaux corinthiens de France et d'Italie (IX^e-XI^e siècles) », *L'Art monumental de la France romane*, Londres, Pindar Press, 2000, p. 139-161.

39. Nous avons donné un exemple canonique du corinthien emprunté à Notre-Dame d'Orcival car il n'y en a pas à Notre-Dame-du-Port — mais il en existe à Mozat où la romanité est très présente (voir chapitre II). Si la rose supérieure est fréquente dans les chapiteaux romans corinthiens de notre corpus, la gousse qui la supporte dans le modèle classique n'apparaît pratiquement jamais (fig. 6) — elle a peut-être été assimilée à une collerette dans le cas où, de celle-ci, sort une tige importante surmontée d'un gros fleuron dans l'axe médian.

40. Le musée Bargouin de Clermont-Ferrand conserve quelques échantillons de chapiteaux corinthiens antiques provenant du temple de Mercure qui se trouvait au sommet du Puy-de-Dôme.

41. L. CABRERO-RAVEL, *Notre-Dame-du-Port, op. cit.*, « les différents types de chapiteaux corinthiens et leurs dérivés », p. 131-160 et « les principes d'altération du corinthien », p. 160-181. Cf. aussi, Id., « Art romain / art roman, à propos des chapiteaux ornementaux d'Auvergne », *Pallas*, 57, 2001, p. 17-24.

42. « L'idée de croissance organique du végétal, essentielle à la définition du corinthien ne fut [...] pas comprise [...] par la plupart des sculpteurs romans », E. VERGNOLLE, « L'art roman », *op. cit.*, p. 15. Dans les quelques cas où une certaine organicité est respectée, cela n'implique pas une contradiction ou une incohérence mais une variation dans le système.

43. Ces expressions se retrouvent sous la plume de Laurence Cabrero-Ravel qui reconnaît pourtant par ailleurs que les « altérations » du corinthien « permettent de nombreuses combinaisons d'une grande richesse », *Notre-Dame-du-Port, op. cit.*, p. 161.

44. Comme la circulation possible de dessins, cf. E. VERGNOLLE, « Un carnet de modèles de l'an mil originaire de Saint-Benoît-sur-Loire », *L'Art monumental, op. cit.*, p. 1-49 (pour les motifs végétaux ornementaux, cf. p. 10 et suiv. et fig. 9 et 11).

45. « L'arrière-plan idéologique de la renaissance du corinthien en Auvergne reste [...] difficile à apprécier. Tout au plus peut-on souligner que cette renaissance du corinthien, l'une des plus accomplies et des plus durables du XII^e siècle, s'inscrit dans un contexte d'historicisme régional très affirmé », E. VERGNOLLE, « L'art roman », *op. cit.* p. 15 (avec renvoi à la thèse de L. CABRERO-RAVEL, *Notre-Dame-du-Port, op. cit.*, p. 131).

46. « Le Moyen Age demeurera profondément étranger à la notion même d'ordre architectural », E. VERGNOLLE, « La survivance du chapiteau corinthien », dans l'article « ORDRES, architecture » de *l'Encyclopedia universalis*. Des monuments tardo-antiques gallo-romains ont déjà pratiqué la juxtaposition de chapiteaux variés (information communiquée par Gilles Sauron).

47. Laurence CABRERO-RAVEL, « Survivances et altérations du chapiteau composite à l'époque romane », *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 39, 2007, p. 125-134. Le chapiteau composite ne connut « une véritable [mais brève] renaissance » que dans le diocèse du Puy ; ailleurs en Auvergne, le phénomène fut à la fois moins marqué et beaucoup plus marginal (*ibid.* p. 127 et p. 133-134 sur « la spécificité vellave »).

48. R. GINOUVES, *Dictionnaire méthodique de l'architecture*, *op. cit.*, pl. 54.

49. En droit, on peut naturellement étudier les chapiteaux ornementaux de multiples points de vue (style, qualité artistique, ateliers, campagnes du chantier, similitudes et écarts par rapport à des prototypes supposés, évolution historique...) ; ces approches peuvent fournir des éléments et des indices pour l'étude des chapiteaux mais nullement des principes pour une cartographie systématique de leur distribution objective et intégrant fonctionnellement l'hétérogène dans l'agencement d'ensemble d'un édifice (sur la notion d'agencement, voir chapitre I et remarques finales).

50. Dans sa thèse (*Notre-Dame-du-Port*, *op. cit.*), L. Cabrero-Ravel a établi une série de schémas de répartition des chapiteaux codifiés par de petites marques de couleurs, des sigles et des lettres. Le plus général (fig. 207) embrasse tous les chapiteaux, végétaux ou non, du rez-de-chaussée, qui sont distingués d'après leur taille (grande ou petite), le nombre de couronnes, la présence de feuilles d'angle, et celle de motifs non végétaux ou de figures (un même chapiteau pouvant avoir plusieurs de ces caractères) ; un autre (fig. 458) se concentre sur les chapiteaux végétaux du même étage qui sont classés en neuf catégories d'après les formes de la digitation, celles des lobes et d'autres découpes des feuilles d'acanthés ; ce qui n'entre pas dans ces distinctions étant regroupé sous le nom de « feuilles atypiques ». La même chose est faite pour les tribunes, les parties hautes, les chapiteaux extérieurs. Quelque soit la valeur informative de ces schémas, leurs critères sont inutilisables dans notre typologie car ils sont trop hétéroclites, trop différenciés morphologiquement (et donc trop nombreux) ou peu pertinents (comme la taille ou le caractère atypique) ; leur dispersion ne permet pas d'établir une cartographie cohérente mettant en lumière en quoi il y a un agencement d'ensemble par-delà les différences formelles importantes.

51. Dans un chapiteau corinthien canonique, le caulicole, au sens strict, comporte trois éléments : la gaine qui pousse entre les feuilles d'une couronne d'acanthés (généralement la seconde, comme si elle avait pris naissance sous la première), la collerette qui la surmonte et le calice engageant. Dans le contexte roman qui est le nôtre et pour faire bref, nous incluons aussi sous le terme de caulicole les feuilles qui sortent de la collerette, en l'absence de calice bien attesté.

52. Sur le sens de ce mot, cf. *infra*.

53. On a considéré comme beaucoup plus arbitraire de vouloir inclure cette formule faible dans le type des chapiteaux sans caulicole (voir *infra* pour ce type).

54. Si le caulicole n'apparaît que sur les faces latérales, le chapiteau est codé comme une formule mixte par deux bandes verticales juxtaposées, d'une couleur pour la face principale, d'une autre pour les faces latérales (ex. chapiteau 23). Le même principe de codage en formule mixte vaut pour les trois autres sous-types, s'il n'y a pas de caulicole sur la face principale.

55. Rien ne permettait à première vue d'anticiper l'importance de ces variations ; seule l'observation systématique de ces traits et leur cartographie nous a conduit à la reconnaître.

56. Nous ajoutons cette précision car ne sont pas incluses dans ce type 2 les couronnes à feuilles lisses qui caractérisent le type 3.

57. On a indiqué en jaune très pâle les chapiteaux modernes qui n'ont pas été pris en considération.

58. Des chapiteaux du type 2, dépourvus de caulicole, présentent des paires de crosses qui pourraient vaguement y faire penser.

59. L'adjonction aux critères retenus de sous-catégories fondées sur une nouvelle différenciation (comme le fait, morphologiquement très net, que les grandes feuilles d'acanthés généralement dressées sont dans quelques cas tournées vers le bas ou que leur nervure centrale est évidée)

obscurcirait la cartographie (en obligeant à multiplier les couleurs) sans modifier les orientations générales qu'il importe seules de mettre en relief.

60. C'est pourquoi toute analyse discursive de l'ornemental a quelque chose de laborieux (ce qui n'exclut pas le plaisir), alors que l'analyse cartographique fait voir synthétiquement mais génériquement. Les deux approches ne se complètent pas, elles se supplémentent.

61. On reviendra sur ces différences dans la partie « Végétalité » du chapitre VI.

62. Rappelons que nous qualifions de chapiteau-base un chapiteau présentant le profil inversé d'une base attique de colonne amplifié par une modénature supplémentaire (voir chapitre III, Saint-Nectaire, fig. 7). Nous qualifions d'architectonique le profil de ces chapiteaux dans la mesure où leur décor reprend la plastique d'un élément architectural et la développe sur le même mode.

63. Les deux autres églises de notre corpus où apparaît ce type de chapiteau montrent d'autres options remarquables dans leur disposition.

64. De ce chapiteau, D. Morel déclare qu'il « reprend parfaitement la composition de la base antique inférieure [un remploi en marbre], tout en l'inversant », *Tailleurs de pierre, op. cit.*, t. III, p. 73.

65. C'est ce phénomène qu'on a qualifié de « transposition » d'un motif sous ou à travers un autre. La connotation phallique, explicite ailleurs (voir infra l'analyse du chapiteau 94), est très sensible dans l'érection de ce type de motif.

66. Dans cette couronne basse, les chevrons sont remplacés par une feuille pleine, sauf sur l'élément des extrémités latérales (ce qui implique un chaînage des variations dont on pourrait multiplier les exemples).

67. Les faces latérales présentent un caulicole émergeant au-dessus de la première couronne d'acanthes.

68. Pour l'analyse d'un exemple en liaison avec la figuration des mois au portail sud de la façade de Saint-Denis, voir Jean-Claude BONNE, « Le végétalisme de l'art roman. Nature et sacralité », dans Agostino PARAVICINI BAGLIANI (dir.), *Le monde végétal. Médecine, botanique, symbolique, Micrologus' Library 30*, Florence, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2009, p. 95-97.

69. Il y a des chapiteaux antiques à protomé de taureau (R. GINOUVES, *Dictionnaire méthodique de l'architecture, op. cit.*, pl. 45).

70. Le tailloir de la face occidentale porte une inscription apparemment inachevée et énigmatique selon le Corpus des Inscriptions de la France médiévale, qui lit « UT SAPIENV [un caractère non identifié] s », *op. cit.*, p. 202, n. 37.

71. Quand nous ne précisons pas qu'il s'agit du chapiteau d'un mur gouttereau, l'expression « chapiteau de bas-côté » désigne pour faire court (comme ici) celui qui, accolé à une pile de la nef, est tourné vers le bas-côté, par différence avec les chapiteaux des grandes arcades qui séparent la nef des bas-côtés.

72. La base de la colonne engagée qui porte ce chapiteau est un remploi antique de plus grand diamètre en marbre blanc (D. MOREL, *Tailleurs de pierre, op. cit.*, t. III, p. 80 et t. IV, pl. 156).

73. Il s'agit du chapiteau 30.

74. Sur deux faces, les rubans issus des caulicoles se croisent eux-mêmes à l'intérieur du ruban fermé central.

75. Une tournure raffinée si commune à Notre-Dame-du-Port qu'elle en est comme une des marques spécifiques.

76. Le motif en question présente, si l'on veut, la silhouette d'un caulicole sans en avoir les éléments stricto sensu. Le codage mixte adopté est donc un compromis.

77. A la base et au centre des trois faces, une feuille d'acanthé est largement fendue par un élément pseudo-végétal vertical (torsadé sur la face principale). Elle est surmontée par une petite plateforme géométrique ouvragée qui se prolonge en une forme oblongue. De part et d'autre, de

longues tiges nervurées s'achèvent, après branchement, en courtes feuilles et en grandes spirales d'angle d'où pendent des crossettes.

78. Un chapiteau végétal (plus ancien) d'Ebreuil (Allier), traité en mégplat, comporte aussi à sa base un ruban bouclé et, sous les volutes, un ruban horizontal orfévré (D. MOREL, *Tailleurs de pierre, op cit.*, t. II, pl. 355). Le ruban à boucles, le dé cannelé, les bandeaux orfévrés se retrouvent sur des chapiteaux d'autres églises (Saint-Saturnin, Glaine-Montaigut), mais le chapiteau de Notre-Dame-du-Port a un relief plus mouvementé et très refouillé.

79. L'érosion rend le déchiffrement plus difficile.

80. Il s'agit des chapiteaux 38, 41, 43, 45 et 46.

81. Rappelons que, sur cette cartographie, les deux petits carrés de couleur des extrémités des bas-côtés correspondent à des chapiteaux à figures associés à un important élément végétal (on les analyse plus loin).

82. Le motif d'entrelacs avec son évidemment central produisant une forme en négatif est pluriséculaire ; il a certainement été transmis à l'art roman par l'art carolingien.

83. On vérifiera qu'il y a une très grande variétés à l'intérieur du groupe des entrelacs (pour éviter les précisions compliquées qui ne nous concernent pas ici, on se bornera à évaluer globalement le développement et la complexité des entrelacs les uns par rapport aux autres).

84. Exemple simple des manipulations parfaitement inorganiques auxquelles est soumis le végétal dans ces chapiteaux.

85. Cas exemplaire de variantes.

86. Chapiteaux 73, 76 a et b (fenêtre axiale) et 77.

87. Voir nos remarques sur la question du phasage de la construction, à la fin de cette partie consacrée à la distribution des chapiteaux végétaux.

88. Il s'agit d'un cas limite : la collerette est souvent formée de petites feuilles retombantes mais, ici, la feuille a un tel relief qu'elle semble davantage branchée sur la tige qu'en constituer la collerette proprement dite. On peut donc légitimement hésiter sur la couleur du codage, mais la modifier ne changerait rien à l'évaluation statistique des formes du végétal.

89. Même remarque que pour le schéma précédent : deux des chapiteaux qui y apparaissent colorés en vert jaune, à droite et au centre, sont des chapiteaux hauts de la croisée du transept (nous les étudions avec cet ensemble dans la partie suivante).

90. Dans la seule partie orientale de la nef, il n'y a donc pas moins de 5 chapiteaux sur 12 végétaux dont l'authenticité est contestée — ce qui est une proportion importante.

91. À son propos, David Morel a fait (dans une communication personnelle) les observations suivantes : « chapiteau [...] beaucoup plus rigide dans sa composition et dans les détails. Les arêtes sont très nettes et le travail de découpe des lobes est plus strict avec des évidements marqués peu habituels avec les résultats offerts par le trépan. Il semble avoir été remplacé. »

92. Ce chapiteau pourrait avoir subi un léger rafraîchissement (il est en arkose blonde).

93. Comme précédemment, la cartographie ci-dessus inclut des chapiteaux voisins de la zone étudiée.

94. On indiquera cette relation sur la cartographie générale des chapiteaux végétaux, fig. 105.

95. Voir chapitre III, Saint-Nectaire.

96. Ces deux chapiteaux sont considérés comme modernes par Laurence Cabrero-Ravel.

97. Le chapiteau est un peu érodé et les caulicoles secondaires des faces latérales sont assez peu visibles.

98. Vu de face, le centre du motif a quelque chose de zoomorphe.

99. On considère que le bandeau horizontal n'est ici qu'une variante sur la position et le travail de l'entrelacs par rapport au végétal et non un motif horizontal original comme dans le type 5 (le nœud de Salomon appartient à un répertoire traditionnel).

100. C'est le dernier des chapiteaux végétaux (qui nous occupe) que Laurence Cabrero-Ravel classe parmi les « modernes ».

101. Voir à ce sujet « Végétalité » dans le chapitre VI.
102. Le choix de la face de départ est ici conventionnel ; pour les chapiteaux historiés, il dépend d'un ordre qui leur est propre.
103. Une dissymétrie est un défaut dans la symétrie de deux éléments (autrement dit, c'est une symétrie imparfaite) ; une asymétrie est une absence de symétrie entre deux éléments qui inviterait à les symétriser (autrement dit, c'est une symétrie manquante).
104. On analysera la nature de ses autres occurrences dans l'hémicycle.
105. Si nous posons cette question, c'est qu'on va voir qu'elle se pose, sous d'autres formes, pour d'autres chapiteaux de l'hémicycle.
106. Sur le combat à armes égales, voir François-Marie BESSON, « A armes égales: une représentation de la violence en France et en Espagne au XII^e siècle », *Gesta*, 26, 1987, p. 113-126. Même si ces petits diables ressemblent à des « génies ailés » (antiques), il vaut mieux ne pas employer cette expression pour les décrire car elle ne correspond pas à une catégorie d'êtres pertinente pour l'Église.
107. Nous ne codifions pas sur la cartographie des chapiteaux végétaux (fig. 90), les diables de ce chapiteau, ils apparaîtront plus loin sur la cartographie d'ensemble des relations entre les chapiteaux figurés de l'hémicycle.
108. Ce sont les plus hautes et les plus élancées de l'hémicycle ; elles comportent trois échancrures de chaque côté, au lieu de deux pour toutes les autres feuilles (certaines feuilles n'ont même qu'une échancrure sur le chapiteau 97).
109. Sur la face du chapiteau tournée vers l'intérieur du sanctuaire.
110. Selon la terminologie du corinthien. Sa tige que nous qualifions de « tressée », par simplification, est faite d'un emboîtement de chevrons successifs tournés vers le haut qui accentuent fortement l'élan vertical de la tige.
111. On reviendra sur la question de la sexualité sous-jacente qui pointe dans les motifs végétaux (chapitre VI, « Végétalité »).
112. Voir supra « Principes d'analyse cartographique des chapiteaux végétaux ».
113. Elles sont de qualité inégale — plus grossières, par exemple, sur le chapiteau 96 (ce qui renvoie à la question des mains et de l'atelier, dont nous ne traitons pas).
114. On pourrait faire un travail du même genre par exemple sur l'entrelacs (mais nous n'avons pas encore traité de sa manifestation majeure).
115. Pour donner une meilleure vue d'ensemble du végétal dans l'église, on a laissé apparaître sur ce plan la codification couleur du végétal dans les chapiteaux à figures qui en comportent un élément bien marqué et dont on traitera plus loin.
116. Sur ce point précis, voir chapitre VI (partie « Ornementalité végétale et vitalité de l'ordre divin »).
117. On ne compte pas la paire de chapiteaux-base du narthex.
118. Comme annoncé dans la « Présentation de l'édifice », dans le passage consacré au phasage de la construction.
119. D. MOREL, *Tailleurs de pierre, op. Cit.*, tome III, p. 135.
120. Nous avons noté au passage que des chapiteaux qui présentent de fortes affinités formelles et plastiques — relevant donc d'une même équipe ou d'un même sculpteur — apparaissent dans des parties très différentes de l'église (voir par exemple le cas des chapiteaux 36 et 47 de la nef et de leurs répondants dans le déambulatoire). On pourrait donc reconsidérer la question des chantiers (chronologie, organisation et décision concernant l'implantation des chapiteaux...) en fonction de nos cartographies — ce que nous ne faisons pas ici.
121. Voir Chapitre II, Saint-Pierre de Mozat, paragraphe 35.
122. Pour toutes les inscriptions, nous suivons le *Corpus des inscriptions de la France médiévale, op. cit.*, t. 18, ici p. 194.

123. En l'absence de toute trace archéologique d'un cloître roman de ce côté de l'église, rien ne permet d'établir qu'il s'agissait d'une entrée réservée aux chanoines (il n'y a quelques indices d'un cloître qu'au nord).

124. La notion de « graphe » a été introduite par Hubert Damisch pour désigner les marques ou traits formels constructifs qui n'ont pas de signification par eux-mêmes mais acquièrent une valeur — celle de signe iconographique par exemple — par les relations qu'ils entretiennent avec les autres éléments, y compris verbaux, du système (Hubert DAMISCH, *Théorie du nuage*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 26-31 et passim). L'intérêt de cette notion est ici évident puisque le même graphe — des crosses — sert, ailleurs, dans l'art roman à figurer des motifs très différents : des toisons animales, des mottes de terre, des ondulations montagneuses ou aquatiques, mais aussi des flammes, voire des nuages (il peut en somme se décliner selon les quatre éléments).

125. On notera que le chapiteau végétal qui fait face au singe cordé présente un entrelacs (fig. 55).

126. Ce n'est pas celle qui a été choisie à Saint-Nectaire, comme on aurait pu le supposer. La référence de Notre-Dame-du-Port est bien ici Mozat.

127. Sauf sur la face droite du chapiteau de Notre-Dame-du-Port.

128. Un indice de la proximité particulière avec la formule mozacoise est fourni par la position des pattes qui se rejoignent au second plan sur l'axe médian.

129. Un autre indice remarquable de cette mue en acte est le fait qu'à Mozat, les fruits retombants sont tous à grappes, tandis qu'à Notre-Dame-du-Port, le fruit de gauche (et probablement celui de droite, très érodé) est aussi à grappe, alors que les fruits de la face centrale sont ronds. En outre, Notre-Dame-du-Port joue la surenchère végétale en faisant sortir des feuilles engainantes une courte tige verticale supplémentaire portant, à son sommet, un fruit rond et en compliquant la structure de la feuille d'angle retombante (bague, dédoublement, retroussis...).

130. La conjugaison des motifs de la frise de l'abaque atteste de la connotation vivante ou vitale qui est attachée à l'entrelacs (on aura d'autres occasions majeures de le vérifier à Notre-Dame-du-Port).

131. Ce motif est, par ailleurs, familier à l'art roman.

132. Sur les centaures, voir aussi chapitre II et chapitre VI, « Animalités ».

133. Sur « l'image du centaure au rameau », voir Jacqueline LECLERCQ-MARX, « Centaures, minotaures et sirènes dans la sculpture romane d'Auvergne. Sources d'inspiration et modes de transmission », dans Annie SECOND (dir.), *L'Antiquité dans l'art roman. Persistance et résurgence de l'Antiquité à l'époque romane* (Actes du XII^e colloque international d'art roman d'Issoire), *Revue d'Auvergne*, 2005-4, 119, p. 142-143 et Id., « Le centaure dans l'art préroman et roman. Sources d'inspiration et modes de transmission », *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 37, 2006, p. 40-41.

134. On pourrait dire que, replacée dans l'ensemble des types végétaux de Notre-Dame-du-Port, cette tige, devenue négative par ce qu'elle supporte, est comme un caulicole qui aurait perdu sa collerette. La remarque vaut pour un autre cas de cette espèce dans une absidiole (voir infra, fig. 138).

135. Est-ce simple coïncidence si le motif végétal zoomorphe du chapiteau de la fig. 133b semble faire pièce au visage bestial dans un médaillon du chapiteau de la fig. 133a ? On n'en décidera pas.

136. Nous qualifions de « grands », les chapiteaux qui se trouvent directement à la périphérie du déambulatoire par différence avec les chapiteaux des absidioles et ceux des colonnettes des fenêtres.

137. Dans la scène des porteurs de moutons, ceux-ci sont placés de telle sorte que leurs têtes convergent vers le centre du chapiteau.

138. Thème évoqué par B. CRAPLET, *Auvergne romane, op. cit.*, p. 57.

139. J. WIRTH, *L'image, op. cit.*, 166.

140. Peut-être le thème du chapiteau fait-il référence, au-delà de sa signification générique, à une fable non identifiée.
141. Des pieds végétalisés, mais autrement, se voient aussi à Chanteuges (voir chapitre V).
142. Voir la section « Animalités » du chapitre VI.
143. Il s'agit d'une quasi hybridation des oiseaux entre eux par l'intermédiaire d'extensions végétales (on trouve une formule différente mais équivalente sur un chapiteau de l'hémicycle d'Orcival, voir chapitre VI, fig. 4).
144. Les modifications sont probablement des variantes dues à un autre sculpteur plutôt qu'à un changement de l'espèce animale.
145. Priscilla Bauman a fait, à propos d'un chapiteau comparable d'Ennezat, une intéressante analyse du rapport entre la construction rythmique de l'inscription, sa disposition, la forme du phylactère où elle est inscrite et la place du damné (Priscilla BAUMAN, « Sermons in Stone. Grave(n) Warnings against Usury in Medieval France » dans David M. WHITFORD (ed.), *Caritas and Reformatio. Essays on Church and Society in honor of Carter Lindberg, St. Louis (Mo)*, Concordia Pub House, 2002, p. 23.
146. D'après le *Corpus des inscriptions*, *op. cit.*, p. 194-195, qui précise : « le latin est très maladroit et fautif : *prisist* au lieu de *periisti*, *ussura* pour *usura*. Les trois dernières lettres sont énigmatiques ». Sur les modes de figuration de l'usure et de l'avarice en Auvergne, cf. Z. SWIECHOWSKI, *Sculpture romane*, *op. cit.*, p. 161-189 (avec nombreuses illustrations). L'auteur relève les trois chapiteaux auvergnats (Ennezat, Notre-Dame-du-Port, Brioude) associant au châtiment un phylactère écrit par un « diable-scribe » et faisant explicitement référence à l'usure — un point sur lequel nous allons revenir — et il évoque l'image dont nous allons parler (*ibid.*, p. 164). Sur *mille artifex* comme nom commun du diable opposé à *summus artifex*, voir P. BAUMAN, *ibid.*, p. 24, n. 8, avec références et bibliographie.
147. Le phylactère diabolique est une parodie d'un *Liber vitæ* puisque, à la fin des temps, les morts seront jugés selon leurs œuvres qui y sont inscrites (Ap 20, 12).
148. Londres, British Library, Stowe, ms. 944, fol. 7 (vers 1031-1032).
149. Le *Liber vitæ* d'une église ou d'un monastère « était compris comme une liste ébauchant [was meant as a draft entry] le Livre de Vie éternel du sauvé », selon une formule de D. H. Turner dans une notice sur ce manuscrit, selon laquelle le livre devait être apporté à l'autel chaque jour pour une messe solennelle où un sous-diacre devait en lire quelques noms, cf. *The Golden Age of Anglo-Saxon Art 966-1066*, éd. Janet Backhouse, D.H. Turner, Leslie Webster, Londres, British Museum Publications Limited, 1984, p. 78.
150. Cette image est analysée par Jérôme BASCHET, « Jugement de l'âme, jugement dernier : contradiction, complémentarité, chevauchement ? », *Revue Mabillon*, Nouvelle série, 6 (t. 67), 1995, p. 180-181.
151. Il y a un précédent textuel dans l'*Historia ecclesiastica* de Bède le Vénérable (V, 13) qui évoque un diable exhibant à la mort d'un chevalier un énorme livre contenant la liste de ses péchés au regard duquel celui que les anges produisent en sa faveur ne fait pas le poids (texte analysé dans J. BASCHET, *ibid.*, p. 174).
152. P. BAUMAN, « Sermons in Stone », *op. cit.*, p. 15-26.
153. Une urne ne portant pas d'inscription figure entre Caritas et Avaritia sur le chapiteau du combat des Vices et des Vertus de l'hémicycle de Notre-Dame-du-Port, mais une inscription fait allusion au trésor caché (cf. *infra*).
154. P. BAUMAN, « Sermons in Stone », *op. cit.*, p. 22.
155. *Ibidem*. L'inscription de Notre-Dame-du-Port serait alors une dénonciation par ses chanoines des pratiques d'autres chanoines (mais l'image ne permet pas d'identifier le statut du pécheur). Sur l'usure et l'usurier, voir en particulier Jacques LE GOFF, *La Bourse et la vie. Économie et religion au Moyen Age*, Paris, Seuil, 1986. Les textes bibliques (Deutéronome, Lévitique, Luc)

condamnant l'usure, notamment le prêt d'argent ou de biens à intérêt entre « frères », sont cités par Jacques LE GOFF, *Le Moyen Age et l'argent. Essai d'anthropologie historique*, Paris, Perrin, 2010, p. 101 ; sur la mort (tu peristi) comme sort de l'usurier, ibid. p. 103, avec référence à un texte du pape Léon I^{er} le Grand (V^e siècle).

156. J. WIRTH, *L'image à l'époque romane, op. cit.*, p. 298. À Notre-Dame d'Orcival, église tenue par des chanoines, c'est bien le riche, « *fol dives* », avec la bourse au cou, qui est puni.

157. La scène a beaucoup de points communs avec la damnation d'un pécheur (dont aucun élément, attribut ou inscription, ne spécifie la faute), sur un chapiteau du déambulatoire de Saint-Nectaire (voir chapitre III). Entre Ennezat et Saint-Nectaire, on voit des scènes très proches prendre un sens spécifique ou purement générique.

158. Pour faire face à l'usurier, seule figure du déambulatoire évoquant la morale chrétienne, on a pour ainsi dire fait monter l'aigle en première ligne.

159. Voir Marie-Louise THÉREL, « Caritas et Paupertas dans l'iconographie médiévale inspirée de la Psychomachie », dans Michel MOLLAT (éd.), *Études sur l'histoire de la pauvreté (Moyen Age-XVI^e siècle)*, Paris, 1974, p. 295-317 (notamment p. 297-300).

160. Sur l'importance de la notion de caritas au Moyen Age, voir Anita GUERREAU-JALABERT, « Spiritus et caritas. Le baptême dans la société médiévale », dans Françoise HÉRITIER-AUGÉ et Elisabeth COPET-ROUGIER (éd.), *La parenté spirituelle*, Paris, Archives contemporaines, 1996, p. 133-203 et « Caritas y don en la sociedad medieval occidental », *Hispania*, 60/1, 204, 2000, p. 27-62.

161. A la suite de Z. Swiechowski, J. Wirth (*L'image, op. cit.*, p. 323) suppose que *Largitas* écrase sous ses pieds *Avaritia* (en argumentant que le personnage est foulé au pied par le donateur) et *Caritas Luxuria* (en tirant argument du fait que ce personnage a les pieds léchés par un dragon, ce qui est aussi le cas de *Luxuria* dans le manuscrit de la Psychomachie conservé à Moissac). Bien que l'opposition *Caritas/Luxuria* soit tout à fait pertinente, le rapprochement formel invoqué ici paraît assez lâche et en tout cas insuffisant pour justifier une telle identification. De façon plus convaincante, M.-L. Thérel invoque un coffret émaillé où *Largitas* triomphe d'*Avaritia* tandis que *Caritas* terrasse *Oidium* (« *Caritas* », *op. cit.*, p. 301 ; œuvre reproduite dans *Trésors des églises de France*, Paris, 1965, p. 87, pl. 75). La référence à *Oidium* semble ici plus pertinente, car c'est une notion fortement associée à celle de discorde (mise en jeu explicitement par les combats à armes égales figurés sur un autre chapiteau de l'hémicycle) et qui fait également lien avec *Ira*, sur la face voisine.

162. Le suicide de *Ira*, que l'on retrouve notamment sur un chapiteau d'Autun, est raconté par Prudence (elle s'enfonce sa lance brisée dans le corps). Sur cette iconographie, voir Joanne S. NORMAN, *Metamorphoses of an Allegory. The Iconography of the Psychomachia in Medieval Art*, New York, 1988, ainsi que M. ANGHEBEN, *Les chapiteaux, op. cit.*, p. 384-387.

163. Les mots *Avaritia* et *Caritas* (ce dernier, écrit à l'envers) apparaissent sur la moitié supérieure des boucliers. Dans leurs moitiés inférieures, court une inscription continue aux lettres fortement enclavées : ABSCON... TESAURO (que le *Corpus des Inscriptions de la France médiévale, op. cit.*, p. 196 propose de restituer par « *abscondit in tesauo* » ou « *abscondito tesauo* »).

164. Bien que ses jambes soient presque entièrement cachées, un regard attentif pourra observer un pagne identique à ceux que portent d'autres figures diaboliques, mais aussi la personnification d'*Avaritia*.

165. Il est naturellement impossible de savoir si ceux des clercs de Notre-Dame-du-Port qui étaient instruits étaient sensibles à l'étymologie grecque du nom de Stefanus, qui veut dire le couronné. La couronne récompensant un mérite étant traditionnellement faite de feuillage, le don de Stefanus pourrait avoir désigné aussi sa récompense.

166. Comme il en va au contraire au Jugement dernier de Conques où un ange tient ouvert le Livre de vie proprement dit.

167. Avoir son nom inscrit sur un livre tenu par un ange est une garantie de salut plus forte encore que de l'avoir inscrit sur le *Liber vitæ* monastique. Pour comparaison avec d'autres livres, voir supra l'analyse du chapiteau de la punition de l'usurier (fig. 144) et infra celle du chapiteau de l'assomption de la Vierge (fig. 166).

168. La feuille centrale dédoublée de part et d'autre d'une forte échancrure et réunifiée au sommet par une petite feuille retombante est comme la signature d'une des formes de végétalité privilégiées de Notre-Dame-du-Port (tout comme la feuille dont l'extrémité retombe en un retroussis démultiplié).

169. Cette possibilité resterait très incertaine si l'hémicycle ne témoignait de bien d'autres corrélations entre chapiteaux végétaux et chapiteaux historiés.

170. Notons la disposition remarquable du mot Angelus : les six premières lettres sont densément imbriquées à gauche de la tête de l'ange et seul le « s » final est reporté à l'extrême-droite de l'abaque : manière d'opérer un enveloppement de la figure de Stefanus strictement équivalent à celui qu'assure l'aile angélique.

171. Voir Marie-Louise THÉREL, *Le Triomphe de la Vierge-Église. Sources historiques, littéraires et iconographiques*, Paris, CNRS, 1984.

172. On peut y voir, au premier abord, une allusion au thème de la « *porta clausa* » (Ez 44, 2), souvent invoqué dans les commentaires sur l'Annonciation (voir par exemple J. BASCHET, *Lieu sacré, lieu d'images*, op. cit., p. 27-29).

173. Parmi les exceptions, voir le plafond de Zillis, commenté par J. WIRTH, *L'image*, op. cit., p. 348-350. Plus généralement, voir Paul PAYAN, *Joseph. Une image de la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, Aubier, 2006 (qui souligne un intérêt nouveau pour Joseph au XII^e siècle, par exemple chez Rupert de Deutz et saint Bernard, p. 50-58).

174. C'est en songe que Joseph reçoit l'avertissement de l'ange, selon Mt 1, 27. La position de sa main gauche, soutenant la tête, fait référence à la posture du rêveur, classique dans l'iconographie médiévale, même si Joseph est ici bien réveillé et debout.

175. Parmi bien d'autres exemples possibles, voir le Missel du Saint-Sépulcre (Paris, BnF, lat. 12056, vers 1140, reproduit dans M.-L. THÉREL, *Le Triomphe*, op. cit., fig. 15). Sur l'iconographie de la Dormition et de l'Assomption de Marie, voir aussi Philippe VERDIER, *Le Couronnement de la Vierge. Les origines et les premiers développements d'un thème iconographique*, Montréal-Paris, 1980 et G. SCHILLER, *Iconographie*, op. cit., t. 4, p. 83 et suivantes.

176. Sur cette question, voir Jean-Claude SCHMITT, « L'exception corporelle : à propos de l'Assomption de Marie », dans Jeffrey HAMBURGER et Anne-Marie BOUCHÉ (éd.), *The Mind's Eye. Art and Theological Argument in the Middle Ages*, Princeton, Princeton UP, 2005, p. 151-184. Beaucoup d'images, notamment ottoniennes, ont été tenues pour ambiguës (ascension de l'âme ou du corps?), mais si l'on réaffirme que, dans l'art médiéval, l'âme n'est pas nécessairement représentée de petite taille, il y a tout lieu de considérer que ces images s'en tiennent à la figuration de l'assomption de l'âme de Marie. En revanche, quelques œuvres précoces, comme l'ivoire de Tuotila (vers 900, cf. M.-L. THÉREL, *Le Triomphe*, op. cit., p. 50-51), semblent bien évoquer la présence corporelle de Marie au ciel. Reste que le chapiteau de Notre-Dame-du-Port est la plus ancienne des œuvres qui affichent de manière explicite le caractère corporel de l'Assomption de la Vierge (en la montrant au-dessus du tombeau vide) ; c'est bien plutôt dans le dernier tiers du XII^e siècle que cette option se diffuse (par exemple, Hunterian Psalter, Glasgow, Bibl. Univ., Hunter 229, f. 19 v. ; Bible de Manerius, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 10, f. 129 ; tympan de Cabestany, commenté dans M.-L. THÉREL, *ibid.*, p. 59-60).

177. Sur ce point, voir Jérôme BASCHET, *Le sein du père. Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 2000, p. 53.

178. On note que la face supérieure du sarcophage à logette céphalique (semblable à celui qui apparaît dans la résurrection de Bradulus à Saint-Nectaire) est basculée vers l'avant pour être

aussi visible que possible. Un mur bien appareillé apparaît entre l'astragale et la base du sarcophage, manière de renforcer l'architecturation de cet élément.

179. *Le Corpus des inscriptions de la France médiévale* (op. cit., p. 201) donne « *Ecce libro vite. Ecce Maria g[ratia] a nobis asumta* » (« Voici le Livre de vie. Voici Marie, par grâce, enlevée loin de nous »). La lecture souvent adoptée à la suite de L. Bréhier et B. Craplet (« *Ecce Maria est nobis ascripta* ») évoque l'inscription de Marie dans le livre, mais semble impossible, du fait de la présence d'un A devant « *nobis* » (de plus, ce qui est souvent pris pour un E est le G barré de « *gratia* »).

180. Une véritable obsession scripturale marque les chapiteaux de Notre-Dame-du-Port : six livres y sont ouverts (quatre tenus par des anges, un par Dieu, un par un démon) ; à quoi s'ajoutent deux phylactères s'adressant à Joseph et à Zacharie, sans oublier celui (très réduit) de l'Annonciation et celui (fort long) de la scène de la damnation de l'usurier. Rappelons aussi ceux que tiennent les anges évangélistes (chapiteau plus tardif).

181. M.-L. THÉREL, *Le Triomphe*, op. cit., p. 61.

182. *Ibid.*, p. 61. Rappelons que la figuration du couronnement de la Vierge par le Christ n'apparaît que dans le second quart du XII^e siècle.

183. *Ibid.* et D. IOGNA-PRAT, E. PALAZZO, D. RUSSO (éd.), *Marie. Le culte de la Vierge*, op. cit.

184. Selon la formule de B. CRAPLET, *Auvergne romane*, op. cit., p. 56.

185. Rappelons que Yahvé avait dit à Adam et Ève : « Du fruit de l'Arbre qui est au milieu du jardin [...] vous n'en mangerez pas, vous n'y toucherez pas sous peine de mort » (Gn 3). Adam mange et touche ici.

186. Comme le suppose le *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, op. cit., p. 200.

187. C'est aussi la leçon retenue par B. CRAPLET, *Auvergne romane*, op. cit., p. 56.

188. Remarque du *Corpus des inscriptions*, op. cit., p. 201.

189. Dans le verset en question des Actes des Apôtres, il est aussi question de trouver, après la trahison de Judas, un nouveau « témoin de la résurrection » du Christ.

190. Abaissement d'Ève en référence à Gn 3, 16 : « *Sub viri potestate eris, et ipse dominabitur tui* ».

191. Sur le geste des cheveux saisis par quelqu'un (signe de persécution, voir Ranulfo à Saint-Nectaire) et celui de se tirer les siens par colère ou désespoir, voir François GARNIER, *Le langage de l'image au Moyen Âge*, Paris, Le Léopard d'Or, 1982, p. 137.

192. Z. Swiechowski résume les principales interprétations qui voient « un étrange génie ailé » qui ferme (à la place de l'archange ?) le paradis perdu ou qui « a l'air de s'envoler » dans une composition essentiellement « décorative » (*Sculpture romane*, op. cit., p. 125-126).

193. J. WIRTH, *L'image*, op. cit., p. 324 (l'expression « génie ailé » se trouve p. 280).

194. Sur l'association du péché originel à la concupiscence sexuelle, *ibid.*, p. 261.

195. Et plus encore à la resituer dans l'ensemble des scènes associables à ce genre de figure, comme on le fera dans le chapitre VI.

196. Pour J. Wirth, tous ces développements végétaux concernent « l'Arbre de la connaissance du Bien et du Mal sur les faces de droite et gauche » (*ibid.* p. 280, nous soulignons). C'est précisément ce point que nous questionnons.

197. J. Wirth n'ignore nullement l'ambivalence du végétal à cette époque : « le symbolisme végétal est trop chargé de valeurs positives pour qu'il soit possible de le réduire à signifier la génération charnelle et de le discréditer » (*ibid.*, p. 278). C'est sur ce saine principe que nous nous appuyerons pour proposer une interprétation qui tienne compte de la sienne, sans s'y limiter.

198. Après avoir chassé Adam, « Yahvé posta devant le jardin d'Eden (*ante paradisum voluptatis*) les chérubins et la flamme du glaive fulgurant pour garder le chemin de l'arbre de vie (*ad custodiendam viam ligni vitæ*) » (Gn 3, 24).

199. Culmination de l'association ou de l'hybridation du végétal et de l'entrelacs à Notre-Dame-du-Port.

200. Inorganique ne veut pas dire sans vie. Un des apports décisifs de Wilhem Worringer — aussi discutables que soient ses vues historiques — est d'avoir établi que l'ornementalité végétale médiévale oblige à découpler les notions de vitalité et d'organicité qui sont au contraire identifiées par les esthétiques classiques ; cf. Wilhem WORRINGER, *L'art gothique* (trad. fr. de *Formprobleme der Gotik*, 1927), Paris, Gallimard, 1967. Sur l'importance de l'inorganicité du végétal, voir la section « Végétalité » du chapitre VI.

201. Le sculpteur a-t-il voulu distinguer les fruits (coniques, à écailles ou à grains) de toute cette végétation des fruits tenus par Ève (celui qui est dans la gueule du serpent, à gros grains séparés, est un peu différent des fruits à grains serrés et très différent des fruits à écailles) ? A-t-il voulu jouer aussi sur les orientations (le fruit à écailles, commun aux végétations voisines du côté du mal, est tourné vers le bas, alors qu'il est tourné vers le haut de l'autre côté ; et un fruit haut tourné – horizontalement – vers l'ange a une texture plus riche) ?

202. Ainsi la figure ailée et l'ange ont, tous deux, un lien avec la sexualité d'Ève, quoique l'ange la contrôle plus directement : situation qui marque bien l'ambivalence que nous cherchons à établir.

203. Jean Wirth fait le rapprochement entre la symbolique sexuelle de l'arbre de Notre-Dame-du-Port et celle de l'arbre de Jessé qu'on commença à figurer, au début du XII^e siècle, sortant de son ventre, mais il n'admet aucune assimilation de leur valeur (J. WIRTH, *L'image*, op. cit., p. 419). Sur l'arbre de Jessé, voir Séverine LÉPAPE, *Représenter la parenté du Christ et de la Vierge : l'iconographie de l'Arbre de Jessé en France du nord et en Angleterre, du XIII^e au XVI^e siècle*, thèse de doctorat sous la direction de J.-C. SCHMITT, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 2007, ainsi que Anita GUERREAU-JALABERT, « La Vierge, l'Arbre de Jessé et l'ordre chrétien de la parenté », dans D. IOGNA-PRAT, E. PALAZZO, D. RUSSO (éd.), *Marie. Le culte de la Vierge*, op. cit., p. 137-170.

204. Rappelons que cette scène s'inscrit à Mozat dans une longue séquence d'hommes dans le végétal qui commence par deux jeunes hommes perchés dans des arbres terrestres et fleuris et qui aboutit aux hommes évoquant l'harmonie de l'univers par le croisement de leur corps avec des rameaux végétaux qui émergent entre leurs cuisses et dont ils présentent les fruits (voir chapitre II).

205. Sur ce point, voir chapitre VI.

206. Ou de la viriditas, pour reprendre une expression d'Hildegarde de Bingen (voir « Végétalité » dans le chapitre VI).

207. Il sert probablement aussi de contexte (métonymique) pour une société largement dépendante des ressources et de l'exploitation du sol et qui devait entendre littéralement la formule de la Genèse : « Yahvé renvoya Adam pour travailler la terre d'où il avait été tiré » (*Gn* 3, 23).

208. Eugen von MERCKLIN, *Antike figuralkapitelle*, Berlin, De Gruyter, 1962, chapiteau n° 388, fig. 772 (Eros tient des hélices ; Rome), et n° 408, fig. 795-797 (Francfort sur le Main). Des femmes vêtues d'une longue robe ont la même attitude sur une série de chapiteaux antiques (*ibid.*, fig. 180 et 187-203).

209. Dans le chapiteau de l'usurier, les diables coordonnent au contraire leurs actions.

210. Rappelons que, sur le chapiteau où figure la donation de Ranulfo dans l'hémicycle de Saint-Nectaire, le démon ailé qui se saisit de la chevelure du donateur a exactement le même casque (voir fig. 156b).

211. Et même d'une double naissance sur l'ensemble des faces du chapiteau (le Christ et Jean-Baptiste).

212. Elle ne deviendra un dogme de l'Église catholique que bien plus tard (en 1950).

213. À Saint-Nectaire, on a observé également une exaltation de la thématique ecclésiale par le biais de l'architecture (voir chapitre III).

214. On pourrait analyser les faces tournées vers l'hémicycle des quatre chapiteaux concernés en tenant compte de la possibilité de voir simultanément certaines de leurs faces latérales ; on

constaterait, par exemple, qu'un ange opère sur chacun de ces chapiteaux. D'une manière générale, nous ne prétendons pas que les lectures que nous avons proposées épuisent les relations possibles entre les chapiteaux. Il nous semble seulement qu'elles sont les plus proches d'une compréhension systématique d'un ensemble dont elles prouvent la haute cohérence.

215. On pourrait relever, par exemple, que les faces tournées vers le déambulatoire de ces chapiteaux extrêmes (et donc non visibles simultanément) montrent toutes les deux des vices.

216. Chaque église peut tirer un parti différent de cette asymétrie.

217. On peut considérer que la formule « *Robertus me fecit* » (située à gauche de Joseph) constitue l'énoncé par le chapiteau, s'exprimant à nouveau à la première personne, que l'ordre donné par le donateur Stefanus (de le faire) a été exécuté par le sculpteur Robertus.

218. Ilene H. Forsyth, *The Throne of Wisdom : Wood Sculptures of the Madonna in Romanesque France*, Princeton, Princeton University Press, 1972.

219. La dédicace de l'église par le futur pape Urbain II a eu lieu en 1086 (voir Marie-Thérèse CAMUS et Claude ANDRAULT-SCHMITT (dir.), *Notre-Dame-la-Grande de Poitiers. L'œuvre romane*, CESC, Université de Poitiers, Paris, Picard, 2002, p. 17-18 et p. 230-231). Le cul-de-four de l'abside de la cathédrale d'Aquilée (ca 1031) conserve une peinture murale de la Vierge à l'Enfant entourée des symboles évangéliques, de saints et de donateurs (Otto DEMUS, Max HIRMER, *La Peinture murale romane*, trad. franç, Paris, Flammarion, 1970, pl. 8 et 9, et p. 108).

220. Sur les retombées latérales figurent, selon le même ordre : des anges accueillant les élus, le collège apostolique assis sous des arcades évoquant la cité céleste, et trois saintes de part et d'autre de la Vierge. Sur ces peintures très effacées, voir Lise HULNET-DUPUY, « Les peintures murales de la partie orientale. Un chef-d'œuvre méconnu », dans *Ibid.*, p. 202-218.

221. Rappelons que les chapiteaux 63 et 89 forment également une paire à l'entrée de la travée droite du sanctuaire, qui se trouve ainsi encadré, à ses deux extrémités, par une symétrie axiale qu'on ne trouve pas ailleurs dans l'église.

222. On les a codés en violet.

223. Une flèche d'opposition bleue/rouge code chacune de ces relations. L'homologie entre les deux livres tenus par des anges, qui en découle logiquement, n'a pas été indiquée sur la cartographie pour en éviter la surcharge.

224. Ce thème figure sur deux chapiteaux extérieurs, l'un au chevet qui paraît une réfection, l'autre sur un chapiteau d'une des arcatures du mur est du massif barlong soutenant la coupole (il paraît ancien, mais il est très haut et donc assez difficilement perceptible).

INDEX

Keywords : romanesque art, capitals, Auvergne, Middle ages, Anthropology, iconography, Saint-Pierre de Mozat, Mozac

Mots-clés : art roman, chapiteaux, Auvergne, Moyen Age, Anthropologie, Iconographie, Saint-Pierre de Mozat, Mozac