Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 56 (2005)

Heft: 1: Kunst und Liturgie im Mittelalter = Art et liturgie au Moyen Age = Arte et liturgia nel Medioevo

Artikel: Art et liturgie au Moyen Age. Réflexions méthodologiques

Autor: Palazzo, Eric

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394296

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Eric Palazzo

Art et liturgie au Moyen Age. Réflexions méthodologiques

Les études sur les rapports entre art et liturgie au Moyen Age ont considérablement évolué depuis une vingtaine d'années grâce au décloisonnement des disciplines. Cet article se propose de brosser un panorama large de la recherche sur ce thème en insistant sur les apports nouveaux des publications les plus récentes.

La liturgie, c'est-à-dire le rituel de l'Eglise chrétienne dans l'Antiquité et le Moyen Age, constitue l'un des domaines d'investigation de la médiévistique qui a sans doute le plus bénéficié ces dernières années du renouvellement des méthodes de recherches ainsi que des problématiques. Longtemps considérée, notamment en France, comme un domaine de recherche réservé au monde ecclésiastique où la double approche théologique et textuelle était prédominante, la liturgie a depuis peu largement réintégré le champ spécifique des études médiévales. Suivant les traditions historiographiques différentes selon les pays, ce phénomène de réintégration de la liturgie au sein des études médiévales a été pour une large part rendu possible par l'influence de l'anthropologie historique. Dans cette perspective, l'étude des rites et, plus généralement des phénomènes rituels, occupe une place centrale. Appliquée à l'étude de la civilisation médiévale, elle a progressivement fait plus clairement apparaître que par le passé le rôle crucial joué par la liturgie dans la société médiévale. D'autres raisons inhérentes cette fois à l'évolution de la discipline «histoire de la liturgie» ont également créé les conditions d'un renouvellement généralisé de la lecture «historique» de la liturgie. Je ne mentionnerai qu'un seul trait relatif à cette évolution. Pendant une large part du XXe siècle, les historiens de la liturgie – essentiellement des ecclésiastiques – se sont attachés à l'édition des grands textes de la liturgie occidentale avec comme objectif prioritaire la recherche d'archétypes et la mise en évidence de l'histoire de chacun des grands livres liturgiques. De nos jours, les médiévistes se servent de ces travaux érudits et incontournables pour tout chercheur s'intéressant à l'histoire du rituel de l'Eglise au Moyen Age, mais procèdent à une ouverture de ces documents dans la direction de problématiques relevant pour beaucoup de l'anthropologie historique. A cela, j'ajouterai le fait que la notion de «source liturgique» n'est plus aujourd'hui limitée aux seuls textes liturgiques, mais qu'elle se trouve considérablement enrichie par le prise en considération de documents divers tels que les récits hagiographiques, les chroniques, les chartes ou bien encore les images et les sources archéologiques, pour n'en citer que quelques-uns[1].

Les historiens de l'art du Moyen Age ont toujours porté un intérêt pour l'étude des fonctions liturgiques des édifices médiévaux et des images monumentales ou autres. Selon les pays et les traditions historiographiques, de grandes différences d'approches et de points de vue existent cependant. Je me limiterai ici à orienter le lecteur vers la remarquable bibliographie publiée voici cinq ans par Clemens Kosch[2]. Réunissant 2156 titres parus dans plusieurs langues, celle-ci constitue aujourd'hui l'instrument de travail indispensable pour tout médiéviste souhaitant aborder des questions relatives aux relations entre art et liturgie au Moyen Age. Bien plus qu'une simple succession de titres, elle offre un véritable panorama historiographique. Les références bibliographiques retenues par Kosch sont classées en huit catégories, elles-mêmes subdivisées en un nombre variable de sous-catégories. Parmi ces huit catégories, retenons principalement celle relative à l'espace liturgique et aux bâtiments du culte, celle regroupant les références concernant les objets liturgiques, celle traitant de la musique sacrée, ou bien encore celle citant des ouvrages touchant à l'iconographie de la liturgie. A y regarder de près, on s'aperçoit rapidement des grandes tendances historiographiques propres à chaque catégorie du classement bibliographique de Clemens Kosch. Avant les années 1980, les publications relatives aux rapports entre art et liturgie au Moyen Age sont essentiellement marquées par des prises de position méthodologiques confinant parfois aux partis pris idéologiques. Dans le domaine de l'architecture religieuse par exemple, nombreux sont les auteurs, essentiellement en France, qui ont considéré l'église médiévale uniquement du point de vue de son évolution formelle, voire technique,

1 Eve, linteau de la porte de l'ancien portail du bras nord du transept, cathédrale Saint-Lazare, Autun, v. 1130, Musée Rolin, Autun.

1

rejetant catégoriquement l'existence de rituels et, du même coup, la possibilité d'envisager une influence de la liturgie sur les formes architecturales. En Allemagne cependant, depuis le début du XXe siècle, un certain nombre d'auteurs avaient développé des théories visant à interpréter l'évolution des formes architecturales à partir de l'histoire des pratiques liturgiques. Cette façon de voir s'est largement diffusée en France, et au-delà, à partir du livre pionnier de Carol Heitz publié en 1963[3]. Malgré le succès considérable, et légitime, rencontré par cet ouvrage, on ne peut s'empêcher aujourd'hui de le considérer de façon critique, comme cela avait été fait par certains auteurs, peu nombreux il est vrai, dès la parution de l'ouvrage[4]. Sur le fond, le livre de Heitz postule à juste titre en faveur de l'existence de liens étroits entre architecture et liturgie au Moyen Age. Sur la méthode, on note des erreurs dont on connaît bien les enjeux de nos jours. Par exemple, si Heitz proposait avec raison d'appréhender le déroulement de la liturgie dans certaines églises du haut Moyen Age, aujourd'hui disparues, à partir des sources liturgiques, mais aussi d'après des sources historiques diverses où il est question de liturgie, il aurait fallu cependant procéder à une critique interne de ces mêmes sources. D'autre part, son ouvrage – et on ne peut à nouveau qu'être critique sur ce point – proposait une vision relativement systématique des rapports entre l'architecture et la liturgie. Pour cet auteur, la démonstration faite à partir d'un cas, par exemple celui d'une église et de sa liturgie, permettait de proposer l'existence d'une sorte de système applicable à bien d'autres cas. Or, on le sait, les recherches historiques de façon générale ne font pas vraiment «bon ménage» avec l'esprit de système. En ce sens, l'importance de la contextualisation historique me paraît essentielle car elle demeure sans doute le principal garde-fou contre a construction d'un système élaboré à partir d'un seul exemple étudié.

Avant les années 1980, peu de publications ont donné lieu à une approche méthodologique renouvelée de l'étude des relations entre art et liturgie au Moyen Age. Exemplaire à cet égard est à mes yeux la contribution d'Otto-Karl Werckmeister à l'interprétation iconographique du célèbre linteau sculpté représentant Eve à Autun (fig. 1)[5]. Rompant avec l'approche traditionnelle de cette sculpture et accordant une place privilégiée à la «loi du cadre», si chère à Henri Focillon et d'autres auteurs après lui, Werckmeister a parfaitement mis en évidence les liens entre la forme de la figure d'Eve sur ce fragment de linteau, où elle faisait face à Adam (aujourd'hui disparu), et la liturgie pénitentielle de la cathédrale d'Autun au XIIe siècle dont la localisation topographique était précisément le portail nord de l'édifice, là où se trouvait le programme sculpté auquel appartenait la figure d'Eve. Appliquant une méthode remarquable à tous égards[6], l'auteur a su tirer parti des sources liturgiques locales comme des textes théologiques relatifs à la pénitence et à la place des figures d'Adam et Eve dans ce contexte, ou bien encore de la documentation archéologique concernant le portail aujourd'hui en grande partie disparu. Autrement dit, il a d'une certaine manière mis au point dans cet article une méthode rigoureuse permettant une approche sérieuse des relations entre art et liturgie. L'une des clés de cette méthode réside dans la bonne connaissance des différentes sources utilisées à l'appui de l'enquête ainsi que dans le souci permanent de la bonne contextualisation historique. Au-delà du cas particulier traité, le fragment de linteau d'Eve et plus largement l'étude iconographique et liturgique de l'ancien portail nord de la cathédrale d'Autun, les conclusions de l'auteur ont suggéré un certain nombre de pistes nouvelles pour des recherches à venir, comme par exemple celle de l'existence d'une topographie liturgique à l'intérieur et à l'extérieur de l'église médiévale, topographie dont la définition dépend pour une large part de l'emplacement des images monumentales sur les parois de l'édifice. Cette idée a permis quelques années après la publication de Werckmeister sur le portail d'Autun de développer et de théoriser le concept de «lieu rituel».

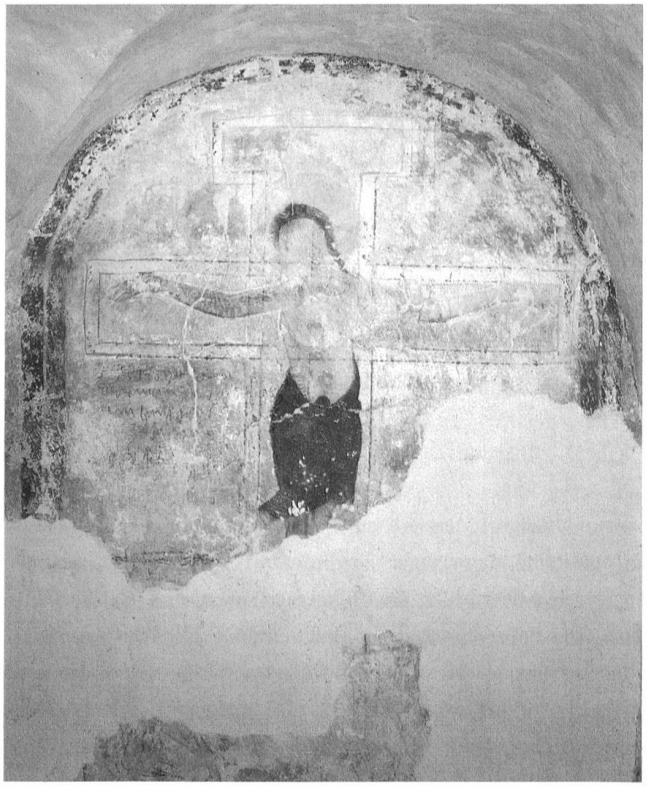
Lieu rituel

Dans une église médiévale, le décor monumental contribue largement à la création d'un espace liturgique spécifique que certains

ont appelé le «lieu rituel». Sans que la paternité de cette notion lui appartienne en propre, Jérôme Baschet a sans doute été l'un de ceux qui l'a le mieux définie ces dernières années, notamment à partir de la lecture du décor peint[7]. Le livre qu'il a consacré voici plus de dix ans aux fresques d'Italie centrale de l'église de Bominaco a fait date dans l'historiographie non seulement du point de vue de la qualité de la recherche mais également de celui de la définition du «lieu rituel». D'autres après lui ont dédié de nombreuses et belles études d'iconographie monumentale à partir de décors peints et pour lesquels la notion de «lieu rituel» a beaucoup apporté à leur compréhension. Une précision cependant: l'apport majeur de Jérôme Baschet à ce sujet a principalement consisté d'une part en une approche théorique de la notion et d'autre part en la recherche de sa systématisation appliquée à un ou des exemples précis. La définition du «lieu rituel» tient en premier lieu à la valeur structurante de l'image. Un cycle de peintures murales, ou même un ensemble sculpté, rythment l'espace de l'église, à l'intérieur comme à l'extérieur (fig. 3). De cette façon, le décor monumental détermine des zones particulières dans le lieu rituel par excellence qu'est l'église et, dans l'abside par exemple, on rencontre majoritairement des thèmes relatifs à la célébration de l'eucharistie. Le décor des voûtes obéit de son côté à une iconographie souvent bien différente de celle observée dans les absides. Dans cette zone de l'église, ce sont principalement les thèmes de l'Ancien et du Nouveau Testament qui occupent et structurent l'espace rituel, offrant ainsi une narration synthétique de l'histoire du Salut.

Autre espace de l'église, autre «lieu rituel»: le revers des façades dont l'iconographie était généralement consacrée à la représentation du Jugement dernier et de l'Enfer[8]. Cette thématique eschatologique se justifie par la fonction de la façade, fortement connotée comme lieu de passage, à cause de la présence des portes. Ainsi, à l'intérieur comme à l'extérieur, le mur de façade a reçu des programmes où dominent l'eschatologie et la vision des fins dernières. Dans certains cas, ces programmes sont également marqués par la théologie de la liturgie.

Dans ces différents «lieux rituels» que je viens rapidement de passer en revue, les images hagiographiques peuvent également contribuer aussi fortement que les thèmes iconographiques bibliques à la définition du «lieu rituel» et établissent un rapport parfois très étroit avec la liturgie de l'église considérée. D'autres espaces encore ont reçu des décors spécifiques tels les cryptes où alternent des images où l'accent est mis sur l'iconographie dévotionnelle, comme dans la crypte de S. Georg à Oberzell (Reichenau) interprétée récemment par Matthias Exner (fig. 2)[9], ou bien encore sur l'iconographie exégétique et liturgique comme cela pourrait être le cas dans la célèbre crypte de l'église de Tavant pour laquelle un vaste programme de recherche est développé au sein de l'équipe «Peintures murales» du CESCM à Poitiers[10]. Les interprétations iconographiques du programme de la crypte de

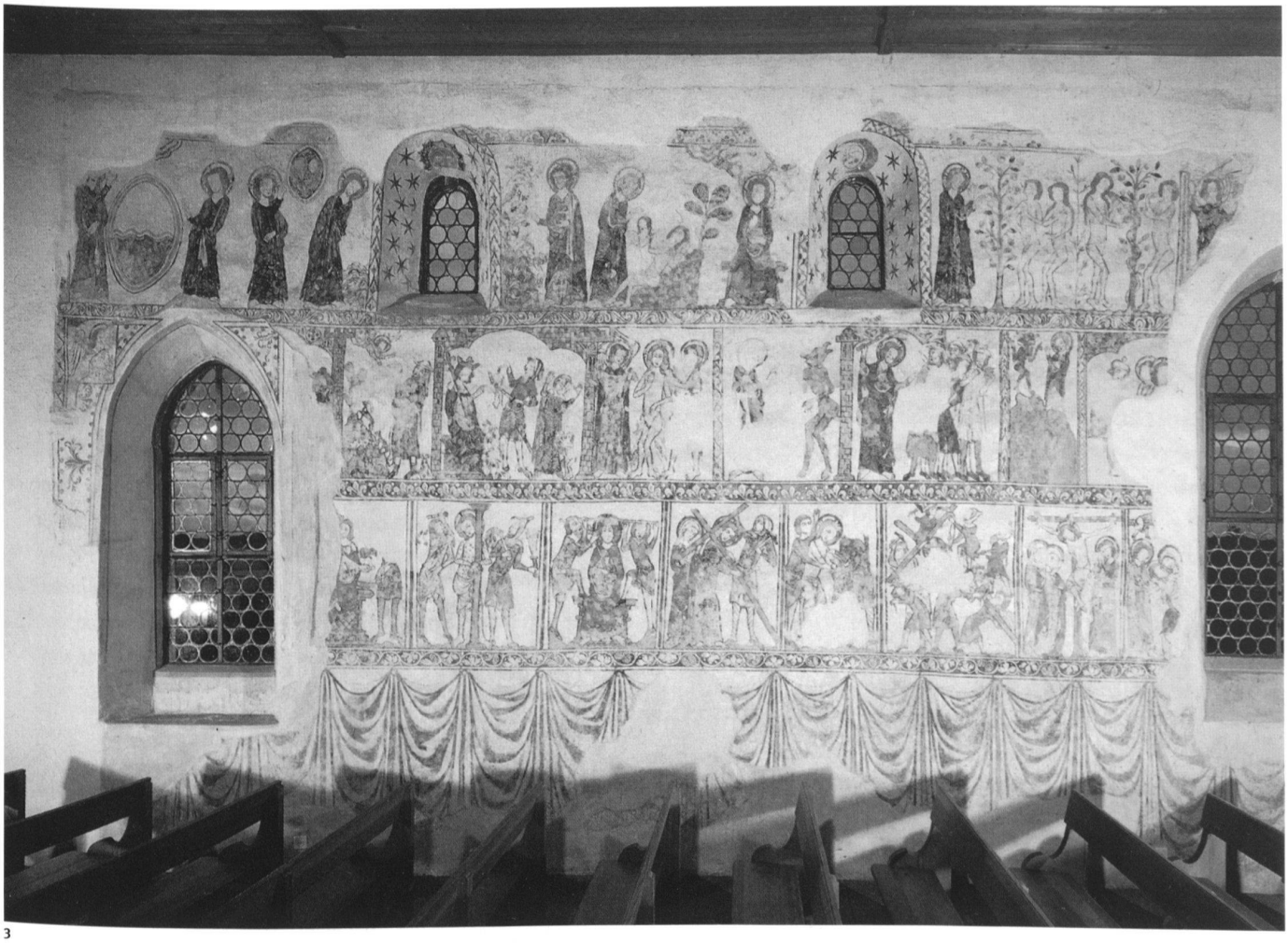


2

Saint-Germain d'Auxerre ont mis en évidence l'existence d'une multiplicité de programmes au service là encore de l'espace liturgique[11]. Dans les années à venir devront se développer les recherches sur l'iconographie des peintures murales dans leurs relations avec la typologie des édifices, comme cela a déjà été fait pour le Centre de la France par Marcia Kupfer dont l'étude portait majoritairement sur les églises paroissiales[12]. D'autres recherches en cours permettront d'affiner notre connaissance du rôle des peintures murales dans des espaces jusque-là relativement peu étudiés par les historiens de l'art.

Architecture

Revenons à présent vers l'architecture à proprement parler afin d'explorer la façon dont ses formes sont également marquées par la liturgie et son déroulement. Dès l'Antiquité, les rites chrétiens se déroulent dans des lieux spécialement aménagés pour accueillir la liturgie. D'emblée, je souhaite rectifier l'impression qui se dégage majoritairement à la lecture de nombreux ouvrages ou



3

2 Crypte Saint-George, Oberzell-Reichenau, mur est, fin IXe siècle.

3 Chapelle Saint-Gall, Oberstammheim (ZH), mur nord, début XIVe siècle.

articles consacrés à «l'espace liturgique» antique et médiéval. En effet, le lieu de la liturgie n'est à ces époques pas exclusivement celui de l'espace particulier de l'église, c'est-à-dire de l'édifice construit pour permettre le déploiement de la liturgie. Certes, les théologiens et les liturgistes de l'Antiquité et du Moyen Age ont eu sans cesse à cœur de rappeler que le lieu privilégié de la célébration liturgique, voire le seul lieu véritablement autorisé pour sa tenue, était l'église-bâtiment. Derrière cette affirmation, il faut voir la volonté fortement présente chez ceux-ci d'associer l'image de l'église-bâtiment au puissant concept ecclésiologique de la construction de l'*Ecclesia* faite à partir des fidèles qui constituent les pierres de l'édifice. Ainsi, pendant ces périodes domine très largement l'idée selon laquelle la célébration des rites chrétiens doit se tenir dans l'église, là où sont installés les autels fixes contenant les reliques des saints. Malgré cela, il faut insister sur un fait important dans la définition des lieux de la liturgie: depuis les origines du christianisme et tout au long du Moyen Age, la pratique liturgique a parfaitement connu et intégré des célébrations se déroulant à l'extérieur de l'église et parfois même en plein air (fig. 4)[13]. De très nombreuses circonstances particulières qu'il est inutile de détailler ici ont conditionné le déroulement de célébrations liturgiques de plein air notamment et nécessitant l'utilisation d'autels portatifs et, de temps à autre, d'aménagements liturgiques spécifiques, telles que des tentes. A maintes reprises, les théologiens et les liturgistes expliquent d'ailleurs que ces célébrations de plein air rendent vivante et perceptible l'idée selon laquelle l'Eglise est présente partout dans le monde et qu'elle ne se limite pas à l'espace de l'église-bâtiment. Malgré tout, les autorités ecclésiastiques adopteront face à ces célébrations une position généralement réservée, parfaitement résumée dans cet extrait d'un des capitulaires épiscopaux de Théodulf d'Orléans, de la première moitié du IXe siècle: «Les solennités de la messe ne doivent en aucun cas être célébrées ailleurs que dans une église, et non dans n'importe quelle maison, ni dans un endroit profane, mais à l'endroit que le Seigneur aura choisi, conformément à ce qui a été écrit: ‹Veille à ne pas offrir tes holocaustes en tout lieu

que tu auras vu, mais à l'endroit que le Seigneur aura choisi pour y placer son nom›. Exception faite de ceux qui, continuant de célébrer à l'armée, ont pour cela besoin des tentes et des autels avec lesquels ils accomplissent les solennités de la messe».

Dans l'Antiquité et au Moyen Age, l'église-bâtiment demeure donc le principal lieu du déroulement de la liturgie. Tout au long des siècles, l'espace de l'église a connu de nombreuses évolutions qu'il serait fastidieux de décrire précisément ici. Retenons simplement que ces transformations ont sans cesse tendu à la recherche d'une meilleure adéquation entre le type de célébration (monastique, presbytéral, épiscopal, papal...) et la forme architecturale. Autrement dit, comme de nombreux auteurs l'ont montré, l'architecture religieuse de ces époques tient le plus souvent compte de la typologie des célébrations liturgiques et varie selon les régions de l'Occident médiéval. En ce qui concerne la définition du lieu liturgique que constitue l'espace de l'église, il faut souligner un nouveau point relatif à la spécialisation des espaces rituels à l'intérieur même de l'église. En effet, l'Antiquité et le Moyen Age ont connu des déploiements liturgiques à l'intérieur des églises qui ont rendu incontournable l'émergence d'espaces liturgiques spécifiques: le lieu de la consécration, le lieu de la parole, le lieu de la pénitence, le lieu du baptême, par exemple, sans compter les parcours rituels à l'intérieur de l'espace et décrits par les processions. Tout ceci nous amène à postuler que le déroulement des célébrations liturgiques à l'intérieur de l'église crée au final la détermination de zones rituelles spécifiques dont le «marquage» visuel est considérablement amplifié par la présence du décor monumental permanent ou temporaire.

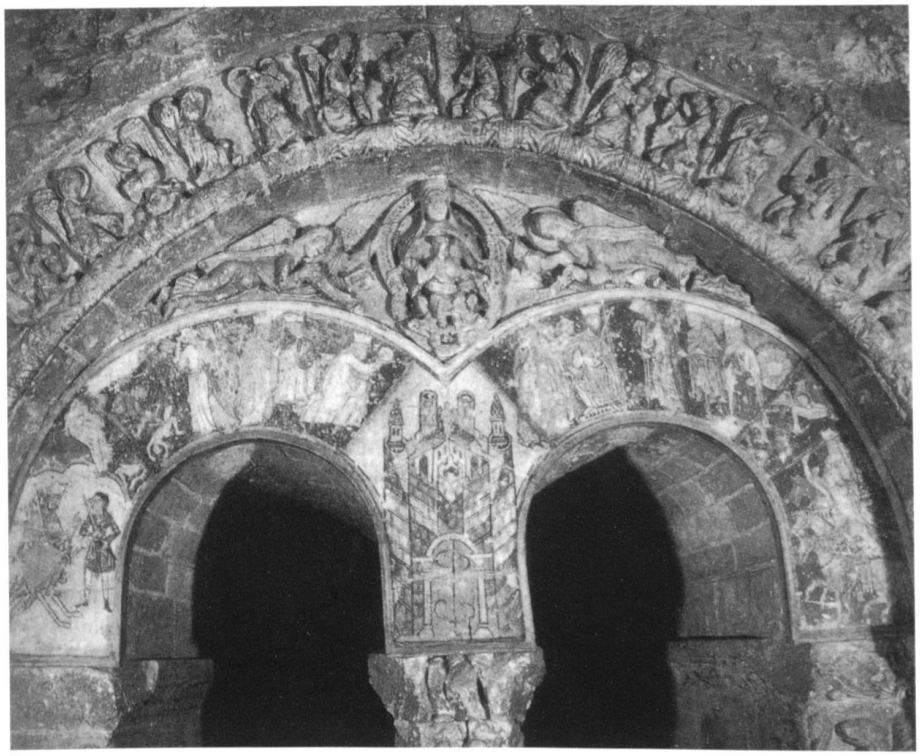
Aménagement liturgique

Dans l'église, ces zones liturgiques particulières sont véritablement marquées d'un point de vue spatial par les aménagements liturgiques. A titre d'exemple, citons ce passage extrait de la *Vie de saint Benoît d'Aniane* composée au IXe siècle par Ardon et dans laquelle il est amplement question des aménagements liturgiques voulus par Benoît pour la construction de l'église du monastère et fortement connotés du point de vue symbolique: «Le Vénérable Père Benoît, poussé par une pieuse considération, ne voulut pas prendre des saints pour titulaires, mais c'est en l'honneur de la divine Trinité [...] qu'il consacra cette église. Pour que ce que je viens de dire soit plus clairement reconnu, dans l'autel qui est comme le premier de tous les autres, il fit placer trois autels, pour qu'ils paraissent figurer les personnes de la Trinité; et la disposition en est merveilleuse, montrant en trois autels la Trinité indivise et en un seul autel la divinité par essence»[14]. S'ensuit une longue et précise description des aménagements liturgiques prévus par Benoît pour ces différents autels et de leur signification symbolique. A plusieurs égards, ces descriptions extraites d'un genre littéraire non strictement liturgique, la littérature hagiographique, sont relativement proches de celles faites par le moine Garsias dans la première moitié du XIe siècle à propos des importants remaniements architecturaux de l'église de Saint-Michel de Cuxa et entrepris à l'initiative de l'abbé du lieu, Oliba. Dans un poème faisant l'éloge de ce dernier, Garsias décrit avec une relative précision les remaniements architecturaux, ainsi que leur symbolisme, et les aménagements liturgiques prévus dans cette «nouvelle» église de Cuxa. Comme à Aniane, une grande part du symbolisme de l'église de Cuxa au milieu du XIe siècle est fondé sur la «figure» de la Trinité. A côté de cela, le moine Garsias ne manque cependant pas de rattacher la typologie architecturale du nouvel édifice et la plupart des aménagements liturgiques nouveaux, comme par exemple le baldaquin installé au-dessus de l'autel majeur, au symbolisme de l'église interprétée comme une vision, voire une représentation, de la Jérusalem céleste et surtout du Temple de Salomon.

Sculpture

Dans le domaine de la sculpture et en particulier dans celui des chapiteaux sculptés de l'époque romane, le colloque consacré aux avant-nefs et galilées a permis de mieux connaître les éventuelles destinations liturgiques des programmes qui ornent ces espaces[15]. Les travaux de Marcello Angheben, entre autres, soulignent la très grande richesse des cycles sculptés des églises romanes, notamment celui de l'avant-nef de l'église de Vézelay (fig. 6)[16]. Ils sont le plus souvent axés sur une conception théologique globale de l'église et de l'*Ecclesia*, nécessitant l'installation dans les espaces d'accueil de l'édifice des programmes accordant une place importante aux signes et aux symboles de la défense de l'Eglise. Dans le même esprit que les actes consacrés à l'étude avant-nefs et des galilées, il faut mentionner le très riche volume, résultant lui aussi d'un colloque organisé à Tübingen en 1999, sur le cloître médiéval, son décor et ses fonctions liturgiques[17]. Dans ce beau volume, de haute tenue scientifique, plusieurs contributions portent un regard neuf sur le décor du cloître médiéval et sa fonction liturgique. Ainsi l'important article de Peter Klein fait admirablement avancer la recherche sur la fonction liturgique du décor du cloître, appliquant une méthode très rigoureuse où s'entrecroisent les considérations liturgiques, théologiques, archéologiques et historiques[18]. La contribution de Heidrun Stein Kecks sur le décor de la salle capitulaire et de son rôle potentiel dans l'interprétation liturgique de cet espace va dans le même sens[19]. Ce lieu pouvait à l'occasion recevoir un programme peint ou sculpté reflétant des thèmes iconographiques en rapport avec les actes liturgiques qui s'y tenaient ponctuellement. En temps normal, la salle capitulaire n'est pas le lieu habituel pour le déroulement d'une action liturgique puisque c'est là qu'on y discute des affaires de l'abbaye. En relation avec la salle capitulaire, j'ai tenté dans ce même volume d'expliquer le sens de l'iconographie des peintures et des sculptures de la fenêtre nord conservée dans le cloître de Saint-Aubin d'Angers à partir de sa triple signification exégé-

4



5

6

4 Vue de l'extérieur de l'abbaye de Centula/ Saint-Riquier, gravure de Petau d'après Hariulf, 1612, Bibliothèque nationale, Paris.

5 Saint-Aubin d'Angers, salle capitulaire, arcade jumelée nord, XIIe siècle.

6 Isaac bénissant Jacob, chapiteau de la nef, église Sainte-Madeleine, Vézelay, après 1120.

tique, liturgique et politique (fig. 5)[20]. L'iconographie fort complexe développée sur cette fenêtre, où se mêlent peinture et sculpture, met notamment l'accent sur le rapprochement visuel établi entre la figure mariale et l'architecture du temple d'Ezéchiel. Or, ce rapprochement repose essentiellement sur la mise en image de l'exégèse sur le temple d'Ezéchiel et de sa porte clause assimilée à la figure de la Vierge. Etant donné la valeur apotropaïque de la porte et de la fenêtre au Moyen Age, on ne peut s'empêcher de penser dans le cas de Saint-Aubin d'Angers que le concepteur de cette iconographie a décidé à dessein de placer cette image exégétique sur une fenêtre de la salle capitulaire, lieu de passage, zone de transition, qui donne sur la galerie du cloître.

Ces deux ouvrages thématiques ont été précédé par la publication de trois importants volumes d'actes de colloques et d'une synthèse où de très riches contributions abordent les relations entre art et liturgie à partir d'une méthodologie renouvelée, largement fondée sur une meilleure connaissance des textes liturgiques et de leur contextualisation théologique et historique[21]. Je ne peux dans le cadre de cet article entrer dans le détail des différents articles, mais je considère que ces volumes constituent un tournant majeur dans l'historiographie des recherches sur les rapports entre art et liturgie au Moyen Age. A cela, j'ajouterai les réflexions stimulantes de la médiéviste américaine, Mary Carruthers, et exposées dans son dernier ouvrage: *Machina memorialis*[22]. Dans ce beau livre, l'auteur développe notamment l'idée selon laquelle les images matérielles, visuelles, reflèteraient les constructions mentales de la pensée médiévale et essentiellement basée sur la notion de mémoire. Ainsi, les images seraient amenées à *fonctionner* comme de véritables repères mnémotechniques participant à l'expression d'une pensée. Cette idée me paraît fort intéressante car elle écarte la lecture trop fonctionnaliste des images médiévales par les médiévistes et contre laquelle j'ai pris à diverses reprises position. Afin d'illustrer le propos de Mary Carruthers et la façon dont on peut appréhender le rôle de l'image dans la liturgie, j'ai plaisir à reprendre ici un passage extrait d'un texte du théologien carolingien Raban Maur: «Vous voici

tous réunis, mes chers frères, afin que nous puissions consacrer cette maison à Dieu [...]. Mais nous ne pouvons le faire que si nous nous appliquons à devenir nous-mêmes un temple de Dieu, et nous employons à correspondre au rituel que nous cultivons en notre âme en sorte que, à l'instar des murs décorés de cette église, des bougies allumées, des voix qui s'élèvent dans la litanie et dans la prière, des lectures et des chants, nous puissions mieux rendre grâce à Dieu: c'est pourquoi nous devrions toujours décorer les recoins secrets de notre âme des ornements essentiels des bonnes œuvres, toujours laisser croître côte à côte la flamme de la charité divine et celle de la charité fraternelle, toujours laisser résonner à l'intérieur de notre cœur et la douceur sainte des préceptes divins et la gloire de l'Evangile. Ce sont là les fruits de l'arbre prospère, là le trésor d'un cœur bon, là les fondations d'un sage architecte, que notre lecture de l'Evangile sainte a recommandés à notre âme aujourd'hui»[23].

Conclusion

Depuis une vingtaine d'années les recherches sur les relations entre art et liturgie au Moyen Age ont considérablement évolué, faisant intervenir de façon croissante les données relatives à l'histoire de la liturgie. Nombreux sont les auteurs qui ont réalisé des travaux novateurs où l'étude la plus approfondie de l'architecture ou de l'iconographie s'accompagne d'une mise en perspective iconographique concernant la compréhension des décors en relation avec les pratiques liturgiques ou, plus largement, le rituel de l'Eglise médiévale. Pourtant, depuis longtemps les historiens de l'art cherchent à percer les mystères des fonctions liturgiques du décor monumental peint des églises médiévales ou bien de l'organisation spatiale des édifices. Tout au long du XXe siècle, différentes études ont tenté d'élucider le rôle et la fonction de ces images en relation avec les «lieux» du culte chrétien ou dans tout autre espace concerné de près ou de loin par la liturgie de l'Eglise. Dans plusieurs de ces publications, les interprétations, voire les méthodes adoptées, paraissent pour une large part erronées, et ceci tient, je crois, essentiellement à la méconnaissance souvent importante par les historiens de l'art de la typologie des sources liturgiques. Sans m'attarder ici sur cette question, j'insisterai simplement sur le changement relativement récent de cette situation par l'approche de plus en plus précise aujourd'hui des sources liturgiques et de leur capacité à expliquer un motif iconographique ou l'ensemble d'un programme monumental. Je terminerai ces quelques réflexions par le souhait de voir des recherches nouvelles sur les relations entre art et liturgie au Moyen Age se développer suivant les méthodes décrites précédemment à partir des publications mentionnées, mais sans jamais perdre de vue la dimension historique de ces études. En effet, l'affinement des méthodes d'investigation vise non seulement à rendre plus fructueuse l'interdisciplinarité, mêlant plus étroitement théologie, liturgie, histoire et histoire de l'art, mais aussi à intégrer de façon plus forte ces recherches dans le vaste domaine de l'histoire médiévale. A partir de ce que j'ai tenté de faire apparaître dans cette contribution synthétique, je considère comme largement réunies les conditions universitaires et méthodologiques pour assister dans les années à venir à une augmentation d'excellentes publications à travers le monde consacrées aux relations entre art et liturgie au Moyen Age[24].

Riassunto

Nel corso dell'ultimo ventennio, gli studi sui rapporti tra arte e liturgia nel Medioevo hanno conosciuto importanti sviluppi, grazie all'apertura e agli interscambi fra le varie discipline (storia della liturgia, storia dell'arte, storia medievale). L'analisi sempre più rigorosa dei testi e un'esatta contestualizzazione storica consentono una migliore comprensione e identificazione dei programmi iconografici dei cicli dipinti e scolpiti che ornano non solo l'interno e l'esterno delle chiese, ma anche i chiostri, i portici e qualsiasi altro ambiente rituale. Allo stesso modo, alcune forme architettoniche sembrano essere riconducibili a determinate esigenze liturgiche. Il testo intende tracciare un panorama ad ampio raggio sulle ricerche dedicate a questo tema, insistendo in particolare sui contributi inediti forniti dalle pubblicazioni più recenti.

Zusammenfassung

Dank der Aufhebung der Abgrenzungen zwischen Liturgiegeschichte, Kunstgeschichte und Geschichte des Mittelalters konnte die Erforschung der Beziehungen zwischen Kunst und Liturgie im Mittelalter in den vergangenen zwanzig Jahren beträchtliche Fortschritte verzeichnen. Die immer präzisere Analyse von Texten parallel zu einer genauen Einbindung in ihren historischen Kontext ermöglicht ein besseres Verständnis der ikonografischen Programme von Bilder- und Skulpturenzyklen, welche die Innenräume und das Äussere von Kirchen, Kreuzgänge, Portalvorhallen oder andere Kulträume schmücken. Zudem scheinen gewisse architektonische Formen auch von liturgischen Notwendigkeiten beeinflusst worden zu sein. Der vorliegende Artikel stützt sich hauptsächlich auf Erkenntnisse aus neusten Publikationen und bietet einen umfassenden Überblick über die Forschung auf diesem Gebiet.

NOTES

1 Sur toutes ces questions, je me permets de renvoyer à mon livre *Liturgie et société au Moyen Age*, Paris 2000.

2 Clemens Kosch, «Auswahlbibliographie zur Liturgie und bildenden Kunst/Architektur im Mittelalter», in: *Heiliger Raum. Architektur, Kunst und Liturgie in mittelalterlichen Kathedralen und Stiftskirchen*, Münster 1998 (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 82), pp. 243–377.

3 Carol Heitz, *Recherches sur les rapports entre architecture et liturgie à l'époque carolingienne*, Paris 1963.

4 Voir notamment le compte rendu de Paul-Albert Février, «Architecture et liturgie. A propos d'un livre récent», in: *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 122, 1964, pp. 267–273. Pour un panorama d'ensemble relatif à ces questions et intégrant une critique de l'ouvrage de Heitz, Sible de Blaauw, «Architecture and Liturgy in Late Antiquity and the Middle Ages. Traditions Trends in Modern Scholarship», in: *Archiv für Liturgiewissenschaft*, 33, 1991, pp. 1–34.

5 Otto-Karl Werckmeister, «The Lintel fragment representing Eve from S. Lazare, Autun», in: *The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 35, 1972, pp. 1–30.

6 Moins convaincante est en revanche la tentative faite par Werckmeister d'interpréter le programme iconographique du portail occidental d'Autun à partir de la liturgie des défunts, «Die Auferstehung der Toten am Westportal von S. Lazare in Autun», in: *Frühmittelalterliche Studien*, 16, 1982, pp. 208–236.

7 Jérôme Baschet, *Lieu sacré, lieu d'images. Les fresques de Bominaco (Abruzzes, 1263). Thèmes, parcours, fonctions*, Paris/Rome 1991. La notion de «lieu rituel» a été quelque peu précisée dans un article traitant de la topographie visuelle élaborée dans l'église de San Pietro al Monte de Civate à partir de son décor peint, Paolo Piva, «San Pietro al Monte de Civate (Lecco): lecture iconographique en ‹contexte›», in: *Cahiers archéologiques*, 49, 2001, pp. 69–84 et «Tipologie e dinamiche delle immagini. Il ‹programma› perduto di Civate», in: *Medioevo: immagine e racconto*, Parme 2003 (Atti del convegno internazionale di studi, Parma, settembre 2000), pp. 185–201.

8 Jérôme Baschet, «L'enfer en son lieu: rôle fonctionnel des fresques et dynamisation de l'espace cultuel», in: *Luoghi sacri e spazi della santità*, Turin 1990, pp. 551–563; Peter K. Klein, «L'emplacement du jugement dernier et de la seconde parousie dans l'art monumental du haut Moyen Age», in: *L'emplacement et la fonction des images dans la peinture murale du Moyen Age*, Saint-Savin 1993, pp. 89–101.

9 Matthias Exner, «Die Wandmalereien der Krypta von S. Georg in Oberzell auf der Reichenau», in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 58, 1995, pp. 153–180.

10 Eric Palazzo, «Les peintures de la crypte de Tavant. Etat des questions et perspectives de recherches», sous presse, actes du colloque international d'Utrecht, *Reading Medieval Images*.

11 Christian Sapin (dir.), *Peindre à Auxerre au Moyen Age, IXe–XIVe siècles. Dix ans de recherches à l'abbaye Saint-Germain d'Auxerre et à la cathédrale Saint-Etienne d'Auxerre*, Paris 1999.

12 Marcia Kupfer, *Romanesque Wall Painting in Central France*, New Haven/Londres 1983. Ce même auteur vient de publier un remarquable ouvrage sur le décor peint de la crypte de Saint-Aignan-sur-Cher qui est mis en relation avec la fonction hospitalière du lieu et la liturgie pénitentielle, *The Art of Healing*, Pennsylvania 2003.

13 Sur ce qui suit, Eric Palazzo, «L'espace et le sacré dans l'Antiquité et le haut Moyen Age. Les autels portatifs», in: *Cristianità d'Occidente e cristianità d'Oriente (secoli VI–XI)*, Spolète 2004 (LI Settimana di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo, Spoleto 2003), pp. 1117–1160.

14 Ardon, *Vie de Benoît d'Aniane*, tr. F. Baumes, Abbaye de Bellefontaine 2001, pp. 70–71.

15 Christian Sapin (dir.), *Avant-nefs et espaces d'accueil dans l'église entre le IVe et le XIIe siècle*, Paris 2002.

16 Marcello Angheben, «Le programme iconographique du rez-de-chaussée de l'avant-nef de Vézelay: chapiteaux et portails», in: Sapin 2002 (cf. note 15), pp. 450–463. Du même auteur voir aussi, *Les chapiteaux romans de Bourgogne. Thèmes et programmes*, Turnhout 2003 (Culture et société médiévales – CESCM, Poitiers).

17 Peter K. Klein (éd.), *Der mittelalterliche Kreuzgang. Architektur, Funktion und Programm*, Ratisbonne 2004. Sur le décor des cloîtres et ses relations avec la liturgie voir aussi, Immaculada Lores i Otzet, «La vida en el claustre: iconografia monastica als capitells de Sant Cugat del Valles i el costumari del monestir», in: *Bulleti del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 6, 2002, pp. 35–46 et Carles Mancho, «La peinture dans le cloître. L'exemple de Sant Pere de Rodes», in: *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 34, 2003, pp. 115–133.

18 Peter K. Klein, «Topographie, fonctions et programmes iconographiques des cloîtres: la galerie attenante à l'église», in: Klein 2004 (cf. note 17), pp. 105–156.

19 Heidrun Stein-Kecks, «Claustrum and Capitulum. Some Remarks on the Façade and interior of the Chapter House», in: Klein 2004 (cf. note 17), pp. 157–189.

20 Eric Palazzo, «Exégèse, liturgie et politique dans l'iconographie du cloître de Saint-Aubin d'Angers», in: Klein 2004 (cf. note 17), pp. 220–240.

21 *Heiliger Raum* 1998 (cf. note 2); *Kunst und Liturgie im Mittelalter*, Munich 2000 (Akten des internationalen Kongresses der Bibliotheca Hertziana und des Nederlands Instituut te Rome, Rome, 28–30 septembre 1997); *Art, cérémonial et liturgie au Moyen Age*, Rome 2002 (Actes du colloque de 3° cycle Romand de Lettres Lausanne/Fribourg, 24–25 mars, 14–15 avril, 12–13 mai 2000); *The White Mantle of Churches. Architecture, Liturgy and Art around the Millenium*, Turnhout 2003.

22 Mary Carruthers, *Machina memorialis. Méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Age*, Paris 2002.

23 *Ibidem*, p. 342, d'après la traduction française extraite du livre de Carruthers, le texte latin de Raban Maur se trouve dans la Patrologie latine, 110, col. 73–74.

24 Voir tout récemment le magnifique regroupement d'articles issus des Journées romanes de Saint-Michel de Cuxa 2002, *Liturgie, arts et architecture à l'époque romane, Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 34, 2003, avec en particulier une remarquable contribution de Nicolas Reveyron, «Architecture et liturgie et organisation de l'espace ecclésial. Essai sur la notion d'espace dans l'architecture religieuse du Moyen Age», pp. 161–175. Dans le domaine de l'étude des rapports entre architecture et liturgie, je renverrai à l'ensemble des contributions réunies dans le volume *Heiliger Raum* 1998 (cf. note 2).

SOURCES DES ILLUSTRATIONS

1, 4, 6: Département d'histoire de l'art de l'Université de Genève (Mme Siffert). – 2: Tiré de: Dörthe Jakobs, Sankt Georg in Reichenau-Oberzell, Textbd. Teil 2, Stuttgart 1999, p. 502. – 3: Tiré de: Christoph et Dorothee Eggenberger, La Peinture du Moyen Age, Disentis 1988 (Ars Helvetica V), fig. 169. – 5: Tiré de: Eric Palazzo, «Exégèse, liturgie et politique dans l'iconographie du cloître de Saint-Aubin d'Angers», in: Der mittelalterliche Kreuzgang, Ratisbonne 2004, fig. 3

ADRESSE DE L'AUTEUR

Eric Palazzo, professeur à l'université de Poitiers, directeur du Centre d'Etudes Supérieures de Civilisation Médiévale, Rue de la Chaîne 24, BP 603, F-86022 Poitiers