

| | |
|---------------------|--|
| Zeitschrift: | Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history |
| Herausgeber: | Schweizerisches Nationalmuseum |
| Band: | 22 (1962) |
| Heft: | 1-3: Festschrift für Hans Reinhardt |
| Artikel: | Rosaces et roues de Fortune à la fin de l'art roman et au début de l'art gothique |
| Autor: | Beyer, Victor |
| DOI: | https://doi.org/10.5169/seals-164804 |

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: 12.01.2026

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

Rosaces et roues de Fortune à la fin de l'art roman et au début de l'art gothique

Par VICTOR BEYER

(Planches 10-11)

Avant qu'elles ne soient devenues ces gloires flamboyantes et compliquées, démultipliées presque à l'infini des combinaisons géométriques, les roses de nos cathédrales, dans la simplicité même de leur tracé roman ou gothique « rayonnant », marquaient nettement leur appartenance à deux types formels: rosace et roue de Fortune, et répondaient à deux ordres de références au monde de la nature et au monde moral. Nombre d'auteurs se sont déjà souciés de les définir et de les distinguer l'un de l'autre, aussi notre propos ne sera-t-il point de les réinventer, mais, si possible, de les éclairer davantage à la lumière de quelques exemples, alsaciens et suisses en particulier.

La belle rose du croisillon sud du transept de la cathédrale de Bâle, dont Hans Reinhardt a fort bien signalé en son temps la dépendance de celle de Saint-Etienne de Beauvais¹, a la particularité d'avoir été construite en bois (de chêne) et de l'être demeurée de la fin du XII^e siècle à 1880, date à laquelle lui fut substituée une copie de pierre. Les éléments originaux de cette rose sont conservés aujourd'hui au Musée Klein-Klingenthal à Bâle. Nous ne nous soucierons pas pour l'instant de ce que cette rose représente une roue de Fortune. Assurément, ce n'était point là un exemple isolé et il y a fort à parier que ces rosaces en bois précédèrent en maint endroit les rosaces de pierre, comme s'il s'agissait d'un premier tâtonnement dans la grande entreprise de percement des murailles à laquelle se livrera l'art gothique.

Bien peu d'ouvrages de ce genre sont parvenus jusqu'à nous; cela est compréhensible, vu la fragilité de la matière. Il est d'autant plus intéressant d'examiner au Musée de l'Œuvre Notre-Dame, à Strasbourg, une de ces roses en bois de chêne, très modeste sans doute, comparée à celle de Bâle, et sans aucun de ces ornements sculptés – ou de ces vitraux – qui eussent pu la situer dans l'ordre de la symbolique figurative de ce XIII^e siècle rayonnant auquel, visiblement, elle appartient (planche 10a). Sa provenance exacte n'est pas assurée, si ce n'est d'une église des environs de Strasbourg. Cette rose est inégalement conservée; encastrée dans la muraille, elle a souffert davantage des intempéries dans sa partie inférieure, plus exposée.

En réalité, elle est faite de deux rosaces accolées: l'une servant de support, d'une épaisseur de 1,5 cm, l'autre, de façade et moulurée, de 4 cm, fixée à la première par un jeu de chevilles de bois. La rosace de façade se compose de quatre planches manifestement destinées à être posées dans le sens du bois, c'est-à-dire à la verticale de leurs fibres. Le léger retrait de la rose de support sur celle de façade permettait la pose des éléments du vitrail que seul, malheureusement, signalent encore la présence du mastic et quelques clous de fixation forgés.

Bien qu'à l'époque qui retient notre attention la dimension de ces roses soit relativement modeste, comparées à certaines roses immenses de la fin du XIII^e siècle et plus encore à celles du gothique flamboyant, l'exemplaire du Musée de l'Œuvre Notre-Dame ornait probablement un sanctuaire assez moyen. Façade ou transept? nous ne saurions le dire.

¹ HANS REINHARDT, *Das Basler Münster. Die spätromanische Bauperiode*. Basel, Verl. Fr. Reinhardt, 1926.

En tout temps et, pourrait-on avancer, en toute civilisation à forte cosmogonie, la sphère et sa projection planaire, le cercle, se sont trouvées à la base même des structures établies par l'homme. Ceci vaut au premier chef pour l'architecture: stoupa de Santchi, coupole et dômes du Proche-Orient et d'Occident, Panthéon romain, édifices centrés et jusqu'aux inspirations héliophiles du Roi Soleil et aux projets de Ledoux. Dans son plan, le temple d'Angkor s'établit en carré, frappé en son centre et aux angles, s'échafaude en étages qui tendent, dans l'idéal, à rétablir la calotte sphérique. Il n'en va pas autrement du temple du Soleil des Incas ni des monuments de l'Egypte ancienne. Si nos églises médiévales ont, de préférence, adopté le plan basilical et la croix latine, elles se sont pourtant intégrées ces schémas de références circulaires sous forme de «tableaux»: tableaux de lumière dans les fenestrages en rosaces, tableaux tracés de la main des illustrateurs d'ouvrages et, parfois, dans le pavement du sol, en labyrinthes, en roses des vents, en figurations des quatre sages de l'Antiquité (dôme de Sienne).

Etant formes parfaites, définies à partir d'un centre, on comprend que la sphère et, partant, le cercle aient été considérés comme symboles de l'univers physique – la voûte du ciel et la ligne d'horizon, les maisons de l'astrologie – comme du monde moral et métaphysique – Dieu, centre de tout, les zones, les hiérarchies célestes, les vertus enfin, émanant du centre vers la périphérie, sans oublier la «boucle» du destin que représentent les roues de Fortune.

Ces systèmes allégoriques mettent en position des «moments» de la réalité divine ou naturelle, l'une répondant à l'autre, et s'inscrivent dès lors dans le cercle sous une forme qui se réduit au carré, au polygone, à l'étoile, à la rose pétalée, où, de plus, horizontales et verticales se combinent, fixent des niveaux et des axes.

Nous ne saurions manquer de rappeler ici le passage relatif aux roses des cathédrales, dans l'ouvrage de Joseph Sauer, *Die Symbolik des Kirchengebäudes...*²: «Le cycle de l'année pouvait avoir un autre sens, révélé par l'allégorie. Le Crémonais (Sicaire) subdivise l'année entière – qui est image de l'éternité, pareille au moyeu d'une roue, immuable en dépit de ses révolutions – en douze zones rayonnantes figurant les douze apôtres. Ces zones, il les répartit à leur tour en quatre éléments (= les quatre Evangélistes), et la subdivision nouvelle de ceux-ci en sept parties, répondant aux sept jours de la semaine, correspond selon lui à la septuple grâce de l'Esprit. C'est ainsi que les arts figurés ont établi le Christ comme centre immobile de l'Univers, qui met tout en mouvement, et l'histoire du salut, avec les prophètes, les apôtres et les évangelistes au centre, entre les rayons et à la périphérie d'une roue.» Et l'auteur cite comme exemple dans ce développement la rose du dôme d'Orvieto.

Nous évoquerons aussi, tout naturellement, les systèmes allégoriques des grandes roses de la cathédrale de Chartres, celles de Notre-Dame de Paris, de Laon, d'Auxerre, celle de Lausanne qui a fait l'objet d'une étude fort complète de Ellen J. Beer³ (schémas circulaires, mappemondes, roses des vents, zodiaque et leurs origines antiques). Un intérêt particulier revêtent à Strasbourg les roses jumelles de l'Ancien et du Nouveau Testament au croisillon sud du transept de la cathédrale (1230–1240 env.) (fig. 5), où les figures des sacrifices de l'ancienne Loi, d'une part, et les vertus de l'Evangile, d'autre part, gravitent autour d'une figure centrale: respectivement un personnage à double buste représentant Moïse et le Christ, et Melchisédeck, traditionnel pendant du patriarche Abraham. Cet intérêt s'augmente du fait que leur inspiration commune est très littéralement dictée par l'*Hortus Deliciarum* de l'abbesse Herrade de Landsberg, ainsi que l'a excellement mis au clair le chanoine Joseph Walter⁴. L'*Hortus*⁵ contient par ailleurs d'autres compositions en rosaces qui eussent

² JOSEPH SAUER, *Die Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters*. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagshandlung, 1902.

³ ELLEN J. BEER, *Die Rose der Kathedrale von Lausanne und der kosmologische Bilderkreis des Mittelalters*. Berner Schriften zur Kunst, IV, Bern, Benteli-Verlag, 1952.

⁴ JOSEPH WALTER, *Les deux roses du transept méridional de la cathédrale de Strasbourg*, in *Archives alsaciennes d'histoire de l'art*, 1928, p. 13–33.

⁵ Du même *Hortus Deliciarum*. Strasbourg-Paris, F. X. Leroux, 1952.

pu, et dû, servir de modèles aux verrières, et l'on peut disputer à leur propos de l'antériorité du dessin sur l'architecture et sur le vitrail: rosace des arts libéraux, (J.W., pl. IX) ayant en son centre la Philosophie, avec Socrate et Platon, rosaces des chars de l'Avarice et de la Miséricorde (J.W., pl. XXXIV). Mais le plus ancien document «modèle» de rosace symbolique nous est fourni en Alsace par un manuscrit des *Etymologiae* d'Isidore de Séville, datant du XI^e siècle et provenant de l'abbaye Saint-Pierre et Saint-Paul de Wissembourg; il est conservé aujourd'hui à la Herzog-August Bibliothek de Wolfenbüttel (planche 11)⁶. Malheureusement le dessin, en deux couleurs, n'est pas achevé, de sorte qu'il y manque une bonne partie des figures et des textes. On peut y lire cependant la conjonction des deux Testaments dans la référence au Cantique des Cantiques et à la Déisis, au centre, où la Vierge prend figure d'Eglise. Les vertus chrétiennes gravitent autour de ce centre, tandis que charpentiers et tailleurs de pierre s'activent dans les écoinçons de la périphérie à la construction, symbolique, de ce grand édifice. L'intérêt iconographique de cette planche est des plus grands, mais aussi, dans nos considérations, sa qualité de modèle pour un vitrail que pourtant nous ne connaissons pas. Copie ou projet? nous ne le savons pas davantage.

Toutefois, un examen plus précis, mettant en évidence l'imperfection de l'écriture – un copiste sans doute, qui commet des erreurs littérales – et le fait troublant d'un dessin inachevé dans un corps manuscrit parfaitement mené à son terme, nous fait opter pour la thèse d'un essai de rose symbolique, aux références multiples mais point ordonnées avec une satisfaction entière. Le dessinateur et ordonnateur s'est peut-être découragé en cours de travail.

Dans l'oculus central le Christ n'est pas celui du Jugement dernier que demanderait la Déisis dont on peut admettre la réminiscence, car il est debout, couronné, triomphant, tenant la croix-bannière. En pendant à Jean-Baptiste, la Vierge, couronnée également, regarde vers le Christ et tient comme ce dernier la hampe de la bannière; c'est donc l'Eglise, l'épouse du Cantique des Cantiques. Quant au texte d'encadrement:

SPONSAM·SPONSVS·HABET·PARANYMPHS·FEDERE·GAVDET+, il répond au texte de Jean III, 29: «Qui habet sponsam, sponsus est: amicus autem sponsi qui stat et audit eum, gaudio gaudet propter vocem sponsi. Hoc ergo gaudium meum impletum est» (Celui à qui appartient l'épouse, c'est l'époux; mais l'ami de l'époux qui se tient là et qui l'entend, éprouve une grande joie, à cause de la voix de l'époux, aussi, cette joie, qui est la mienne, est parfaite). *Paranymphus*, c'est le fiancé, mais aussi «l'ami de l'époux», et *federe* est mis pour *foedere* (*foedus*, l'union).

Et l'appareil de références symboliques se développe en irradiant vers l'extérieur: les bustes d'anges dans les sept pétales représentent selon leurs inscriptions:

SPS SAPIENTIE — *Spiritus sapientiae* (l'esprit de sagesse). Selon Jean Rott, que je remercie ici pour son aide dans l'interprétation scripturaire de ces textes, il s'agit de lire SPS et non SPE, car il s'agit d'un sigma lunaire, en usage jusqu'au XII^e siècle.

- (SPS) INTELLECTUS = *Spiritus intellectus* (l'esprit d'intelligence);
- (SPS) CONSILII = *Spiritus consilii* (l'esprit de discernement);
- (SPS) FORTITUDINIS = *Spiritus fortitudinis* (l'esprit de vaillance);
- (SPS) SCIENTIE = *Spiritus scientiae* (l'esprit de connaissance);
- (SPS) PIETATIS = *Spiritus pietatis* (l'esprit de piété);
- (SPS) TIMORIS DNI = *Spiritus timoris Domini* (esprit de crainte du Seigneur).

Ces termes répondent à Isaïe XI, 1–2: *Et egredietur virga de radice Iesse, et flos de radice eius ascendet. Et requiescat super eum spiritus domini, spiritus sapientiae et intellectus, spiritus consilii et fortitudinis, spiritus scientiae et pietatis. Et replebit eum spiritus timoris domini* (Un rameau sortira de la souche de Jessé, un rejeton issu de ses racines fructifiera. Sur lui se posera l'Esprit de Iahvél, esprit de sagesse et de discernement, esprit avisé et vaillant, esprit de connaissance et de crainte de Iahvél; il l'inspirera dans la crainte de Iahvél).

⁶ OTTO VON HEINEMANN, *Die Handschriften der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. III, Die Weisemburger Handschriften*, 1903. Cod. Wissemb. 2, fol. 219.

De ces sept pétales partent sept bandeaux dont deux seuls portent des textes; ils répondent bien aux Proverbes IX, 1: *Sapientia aedificavit sibi domum, excidit columnas septem* (La Sagesse a bâti sa maison, elle a taillé ses sept piliers). Voici ces deux textes:

INITIUM SAPIENTIE (= TIAE) qui, venant s'appuyer sur le pétalement portant l'inscription *timoris domini*, se réfère à l'Ecclésiastique I, 14: *Initium sapientiae, timor domini, et cum fidelibus in vulva concreatus est* (Le commencement de la sagesse, c'est la crainte du Seigneur, avec les fidèles, dans le sein maternel, elle fut créée) ...;

POSSIDE SAPIENTIAM qui, s'appuyant sur le pétalement portant l'inscription *spiritus sapientiae*, se réfère aux Proverbes IV, 5: *Posside sapientiam, posside (prudentiam) intelligentiam* (Acquiers la sagesse, acquiers l'intelligence).

Sur l'orbite moyenne, vide de texte, hélàs! gravitent sept médaillons à bustes de femmes, les sept formes de l'esprit ou les sept arts libéraux? Que dit Isidore de Séville lui-même? Dans les *Ethymologiae*, lib. VIII, cap. I, 3, il est écrit: «*Cur autem Ecclesia, cum una sit, a Joanne septem scribuntur, nisi ut una catholica septiformi plena Spiritu designetur? Sicut et de Domino novimus dixisse Salomonem: Sapientia aedificavit sibi domum, et excidit columnas septem (Prov. IX, 1)*», quae tamen septem una esse non ambigitur, dicente Apostolo: «*Ecclesia Dei vivi, quae est columna et firmamentum veritatis (I Tim. III, 15)*» (J. P. MIGNE, *Patrol. LXXXII*). Voilà qui confirme notre orientation. Les «colonnes», pour leur part, abouissent à des demi-médaillons, vides de texte, ouverts sur la bordure extérieure, privée de son écriture. Trois de ces demi-médaillons portent pourtant des inscriptions assez sibyllines:

PRIMA PROCREATIO = le premier engendrement;

TOTVM ET PARS = le tout et la partie;

PALLAS VIRAGO. La mauvaise écriture sans doute ou l'incompréhension du copiste feraient plutôt admettre cette lecture: Pallas vir $\chi\theta\varrho$, mais le sens de ces trois mots serait des plus obscur. Au contraire, Pallas virago est d'une écriture fréquente dans Ovide, *Métam.* II, 765, Plaute, *Merc.* II, 3, 79, et Martianus Capella, lib. VII (historien du V^e siècle).

Y aurait-il un rapport entre Pallas, déesse de la sagesse et la *prima procreatio* selon l'Ecclésiastique I, 14 cité plus haut? entre Pallas et le chiffre 7? Voilà ce que nous ne saurons trancher aisément, faute de complément d'information, nous bornant à indiquer le système de références dans un schéma topographique qui répond à notre sujet de recherche.

Toujours est-il que la figuration de l'Epoux et de l'Epouse, bien identifiée par le texte de Jean et par l'iconographie est des plus originale, comparée à l'ensemble des figurations qui nous sont connues et que rassemblent et commentent pour leur part OTTO GILLEN, *Braut-Bräutigam (Sponsa-Sponsus)* in *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* (OTTO SCHMITT) II, 1948, Sp. 1110-1124, et HANS WENTZEL, *Die ikonographischen Voraussetzungen der Christus-Johannes-Gruppe und das Sponsa-Sponsus-Bild des Hohen Liedes*, in: *Heilige Kunst* (1952) (*Jahrbuch des Kunstvereins der Diözese Rothenburg a. N.*).

Que tenir à présent des roues de Fortune, dont la cathédrale de Bâle, après la singulière mécanique de Fécamp (XII^e siècle), après Beauvais et avant Amiens, nous offre un si parfait exemple? J. Sauer y voit l'origine bien précise de nos rosaces, privées de leur sens premier. Bien entendu, la roue de Fortune dans la *Consolatio philosophiae* de Boèce, et même celle, perfectionnée, d'Alain de Lille (*Anticlaudianus*, lib. VIII, I) ont une antériorité incontestable sur les documents existants qui nous occupent et dont Heider⁷ a fourni la liste. Mais ici, dans le principe, il faut distinguer. Il y a, d'une part, la roue de pierre – ou de bois – chargée de tout son sens allégorique et, de ce fait, se suffisant à elle-même, et d'autre part, la verrière que cette roue encadre parfois, et qui, au mieux, est à même de procurer à celle-ci un complément, un contexte, un élargissement de son symbole. Sur ce point regrettons que dans le cas de Beauvais et de Bâle nous en soyons réduit à la gratuité des conjectures.

⁷... HEIDER, *Das Glücksrud und seine Anwendung in der christlichen Kunst*, in *Mitteilungen der k.k. Zentralkommission IV* (1855), p. 113 ss.

Reconnaissons pourtant que, d'une manière générale, selon qu'il s'agit d'une roue de Fortune ou d'une verrière à composition radiée et à système allégorique tel que nous l'avons décrit, le problème est tout autre, et je ne sache pas qu'il y ait trahison de nature dans le passage de l'un à l'autre.

Notons que l'*Hortus Deliciarum* propose les deux partis: la roue de Fortune (J.W., pl. XXXVII b), les deux rosaces des Chars déjà cités, la rosace des arts libéraux (J. W., pl. XXXIV et IX) et le pressoir mystique (J.W., pl. XLI).

Pour ce qui est de la généralité des roses, nous reconnaissions trois types, enrichis ou, si l'on veut, dénaturés par contamination réciproque:

1) *La rose, grand disque percé d'orifices circulaires disposés en couronnes autour d'un oculus central.* Le codex de Wissembourg, l'*Hortus* (pl. XLI) et, à Strasbourg, les roses méridionales du transept, auxquelles il faut joindre la belle copie de la rose (du N.T.) qui en fut faite vers 1270 à la façade de l'église Saint-Thomas, en cette même ville, en fournissent des exemples bien caractéristiques⁸ (fig. 2a). Ces dispositions permettent, à la cathédrale, une multiplicité des rapports:

| <i>verticaux</i> | |
|--|------------------------------|
| A.T. | N.T. |
| la doctrine apostolique | l'alpha et l'oméga |
| Moïse/le Christ | Melchisédeck |
| le chandelier à 7 branches | l'arche aux sept pains |
| <i>quadrangulaires</i> | |
| Moïse-(Aaron?)/Abraham- (Melchisédeck?) | les quatre Evangélistes |
| <i>en couronne</i> | |
| les sacrifices de la tradition | les vertus néotestamentaires |

L'exemple le plus pur, en vérité, nous est donné à la façade de Santa Maria dei Servi à Bologne (fig. 3d). Mais nous sommes ici en 1383 et en Italie, où l'esprit «rayonnant» est moins répandu, où l'on sent davantage l'importance du mur et, dans les baies, le souvenir des claustrats. La majorité des baies circulaires en Italie est constituée par de simples *oculi* sans remplages, que la vitrerie comble entièrement. En Suisse, l'église de Bonmont présente un tel oculus, aveuglé, il est vrai, ne laissant qu'une ouverture quadrangulaire.

Quoique simplifiée dans son dessin et déjà portée vers la formation d'une rose à huit lobes, celle de Saint-Pierre-et-Saint-Paul de Wissembourg (fig. 3b) peut encore se classer selon ce premier type. Plus particulière nous paraît celle, disparue avec toute la façade, de Saint-Etienne de Strasbourg (fig. 3g); cette dernière façade présentait avec celles, romanes, de l'ancienne cathédrale et de Saint-Thomas une grande analogie. Nous voyons là, d'après le dessin de Jean-Jacques Arhardt (Strasb., Cabt. des Estampes), un jeu de quatrefeuilles superposés et alternés, laissant en vérité fort peu de place à une figuration autre qu'ornementale.

C'est à Chartres, dans la grande rose de façade et dans celles du transept, ainsi qu'à Laon façade occidentale et croisillon nord (fig. 4g et 3a), que nous retrouvons peu ou prou le type de gravitation des médaillons autour de l'*oculus* central, agrémenté et compliqué par tout un jeu de pétales et de lobes. A Montréal, en Bourgogne, s'observe également au transept une double couronne de médaillons déjà lobés (fig. 3c).

2) *La rose à pétales, fleur ouverte en toute simplicité, sans aucune référence à une roue qui aurait son sens de rotation.* C'est à ce type, le plus modeste, qu'appartient la rose de bois du Musée de l'Œuvre Notre-Dame. Au hasard des exemples citons la rose de Sant'Ercolano de Pérouse et, en Suisse,

⁸ Le vitrail ancien n'est pas conservé, cependant le style même du médaillon central: l'incredulité de saint Thomas, est à ce point conforme à celui d'un ensemble de vitraux du milieu du XIII^e siècle – église des Dominicains, cathédrale – qu'on peut accorder crédit à cette reconstitution du thème, mais les médaillons gravitant alentours n'offrent que des ornements floraux.

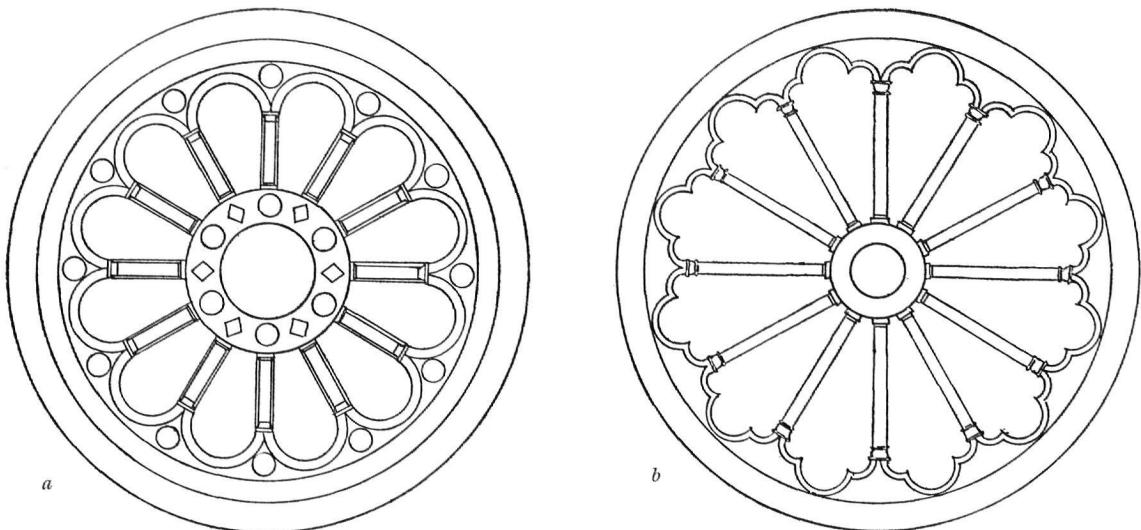


Fig. 1. *a* Bâle, cathédrale, croisillon Sud du transept; *b* Beauvais, Saint-Etienne, croisillon Sud du transept.

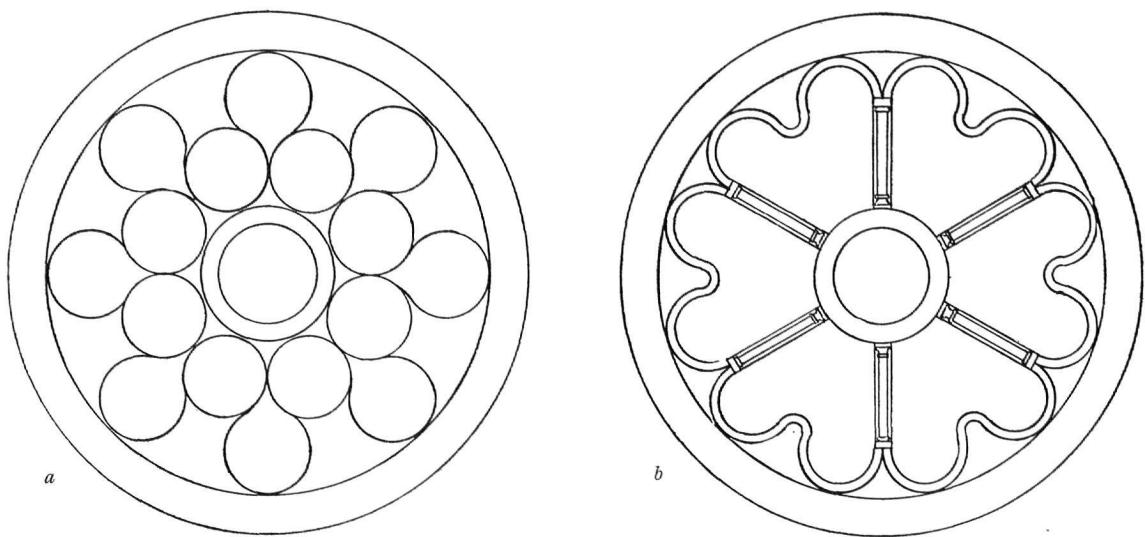


Fig. 2. *a* Strasbourg, cathédrale, croisillon Sud du transept (de même Strasbourg, Saint-Thomas, façade occidentale);
b Strasbourg, cathédrale, croisillon Nord du transept.

celles de Coire et de Neuchâtel (fig. 3 *e, f*), cette dernière étant d'un XIII^e siècle un peu archaïsant. Hauterive (fig. 4 *a*) est d'un dessin un peu différent.

3) *La rose en arcade close*. Il s'agit là d'une rose dont les pétales sont formés par des arcs soutenus deux à deux par des colonnettes à bases et chapiteaux, exemples les plus rapprochés d'une roue, mais sans aucune marque de rotation. La majorité de ces arcatures reposent sur l'oculus central comme les rayons d'une roue sur son moyeu, mais il n'est pas rare de constater, comme au croisillon nord du transept de la cathédrale de Strasbourg, une orientation contraire, la base s'appuyant alors sur l'intrados de la couronne extérieure (fig. 2 *b*). L'*Hortus Deliciarum* offre une arcature circulaire trapue dans sa planche des arts libéraux (fig. 4 *b*). Joignons-lui, à titre d'exemple, les roses de Bourges et de Montréal, en façade occidentale (fig. 4 *e, f*). Celle de Bourges est percée dans le grand gable du portail, ne contenait donc pas de verrière, mais se trouve environnée par les figures

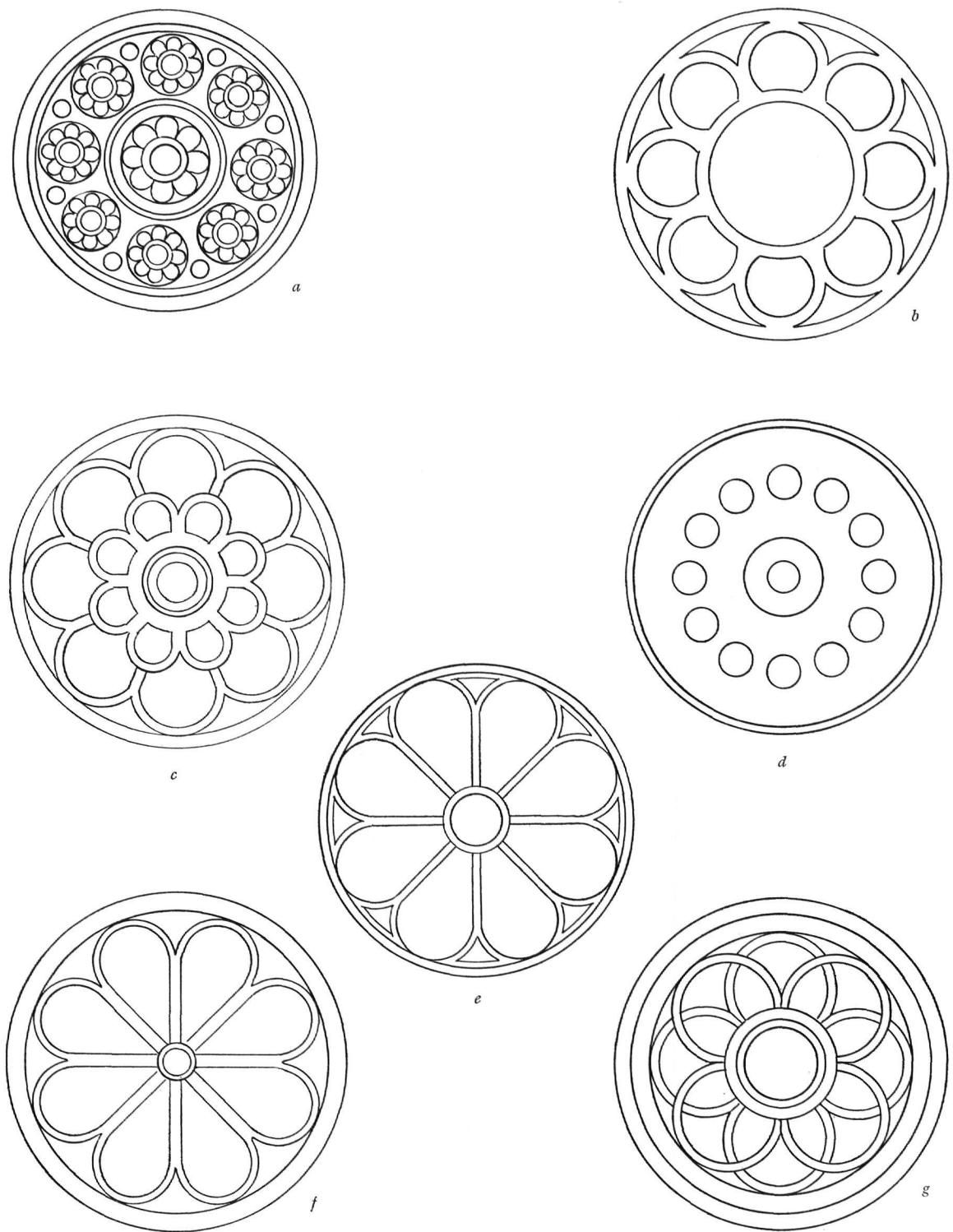


Fig. 3. *a* Laon, cathédrale, croisillon Nord du transept; *b* Wissembourg, Saint-Pierre-et-Saint-Paul; *c* Montréal (Bourgogne), transept; *d* Bologna, Santa Maria dei Servi; *e* Perugia, Sant'Ercolano (de même à Coire, Suisse); *f* Neu-châtel, collégiale, façade; *g* Strasbourg, Saint-Etienne, façade (disparue).

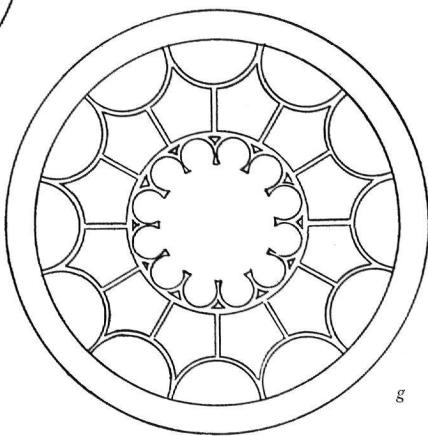
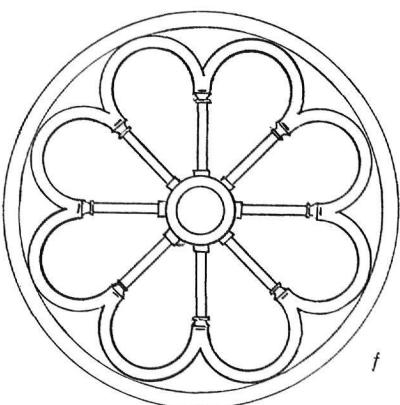
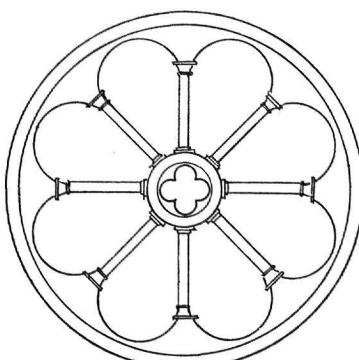
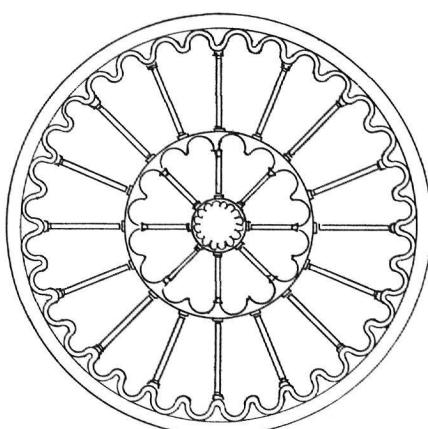
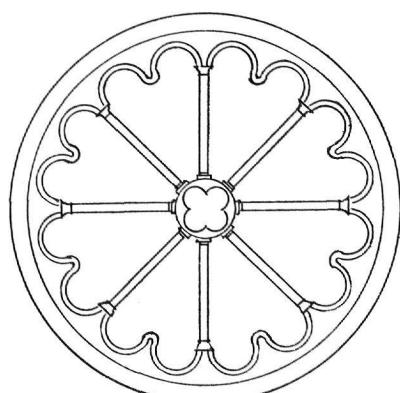
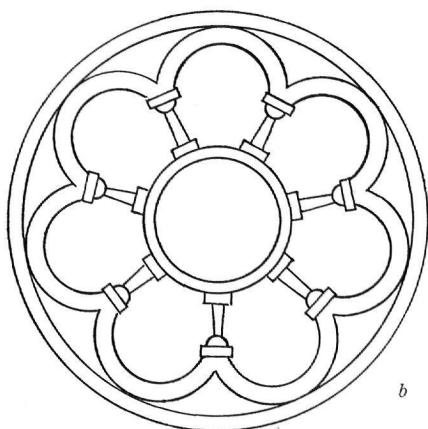
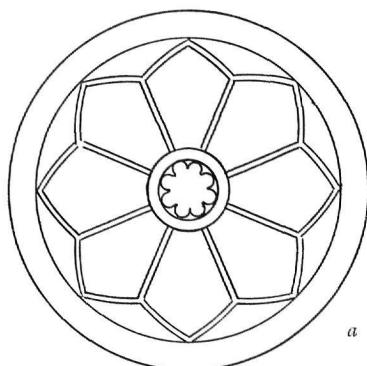


Fig. 4. *a* Hauterive (Ct. de Fribourg), façade; *b* *Hortus deliciarum*, arts libéraux; *c* Caen, Saint-Etienne, abside; *d* Toulouse, cathédrale, chœur; *e* Bourges, cathédrale, gable du portail central; *f* Montréal (Bourgogne), façade; *g* Laon, cathédrale, façade.

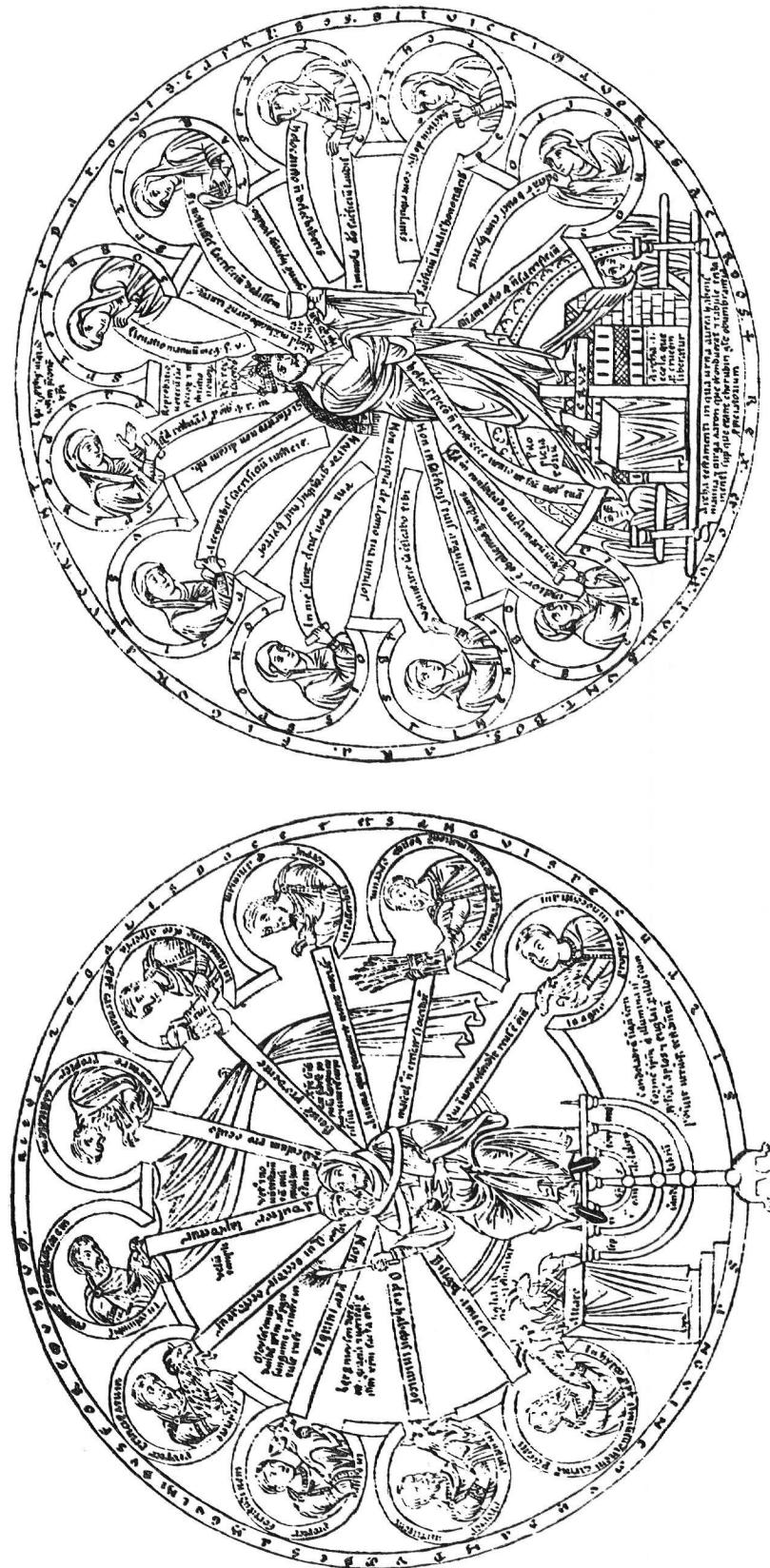


Fig. 5. *Hortus Deliciarum*. Roses de l'Ancien et du Nouveau Testament.

lapidaires d'un Jugement dernier. N'oublions pas celle de Bâle, agrémentée de petits *oculi* dans les écoinçons formés par les cintres, ni celle de Beauvais, plus élancée, munie d'arcs trilobés (fig. 1 a, b).

Certaines de ces roses en arcade close ont leur cintre infléchi à la clef de telle sorte qu'il forme un redent à l'intérieur du pétalement, ce qui confère à la rose une apparence de couronne festonnée. Les exemples en sont nombreux, ainsi à Strasbourg, au croisillon Nord du transept (deux fois) (fig. 2 b), à Saint-Etienne de Caen, en abside (fig. 4 c), à la cathédrale de Toulouse, vers 1229 (fig. 4 d) et jusqu'en Catalogne et même au-delà, sur le chemin de Saint-Jacques de Compostelle. En effet au chevet de l'église de Santes Creus⁹ s'ouvre une remarquable rose en arcade à redents, qui combine d'ailleurs son principe à celui des médaillons formant couronne autour de l'*oculus* central. Même phénomène au transept de la cathédrale de Lérida (planche 10 b) qui, d'autre part, unit la tradition d'outremont au style mudéjar. Et nous pouvons encore rattacher à ce groupe la rose de l'église de Sigüenza, en bordure de la route de Madrid.

Que conclure de tous ces exemples? que penser d'une orientation ou répartition géographique des types, de courants de style, de chronologie particulière enfin? Jusqu'à plus ample information, il ne paraît pas qu'il y en eût. Certes, à propos des roses citées dans le nord de l'Espagne, l'on peut évoquer la *Via Podiensis* par où «allaient vers Saint-Jacques les Bourguignons et les Teutons», et la voie Limousine unissant les pays de l'Est, par la Bourgogne également, à la Catalogne, le Léon et l'ancienne Castille. Mais seul un catalogue exhaustif de ces roses pourrait amener à d'intéressantes conclusions.

⁹ Congrès archéologique de France, CXVII^e session, 1959, *Catalogne*, p. 114-128, 136-143 (CESAR MARTINELL et Elie LAMBERT).

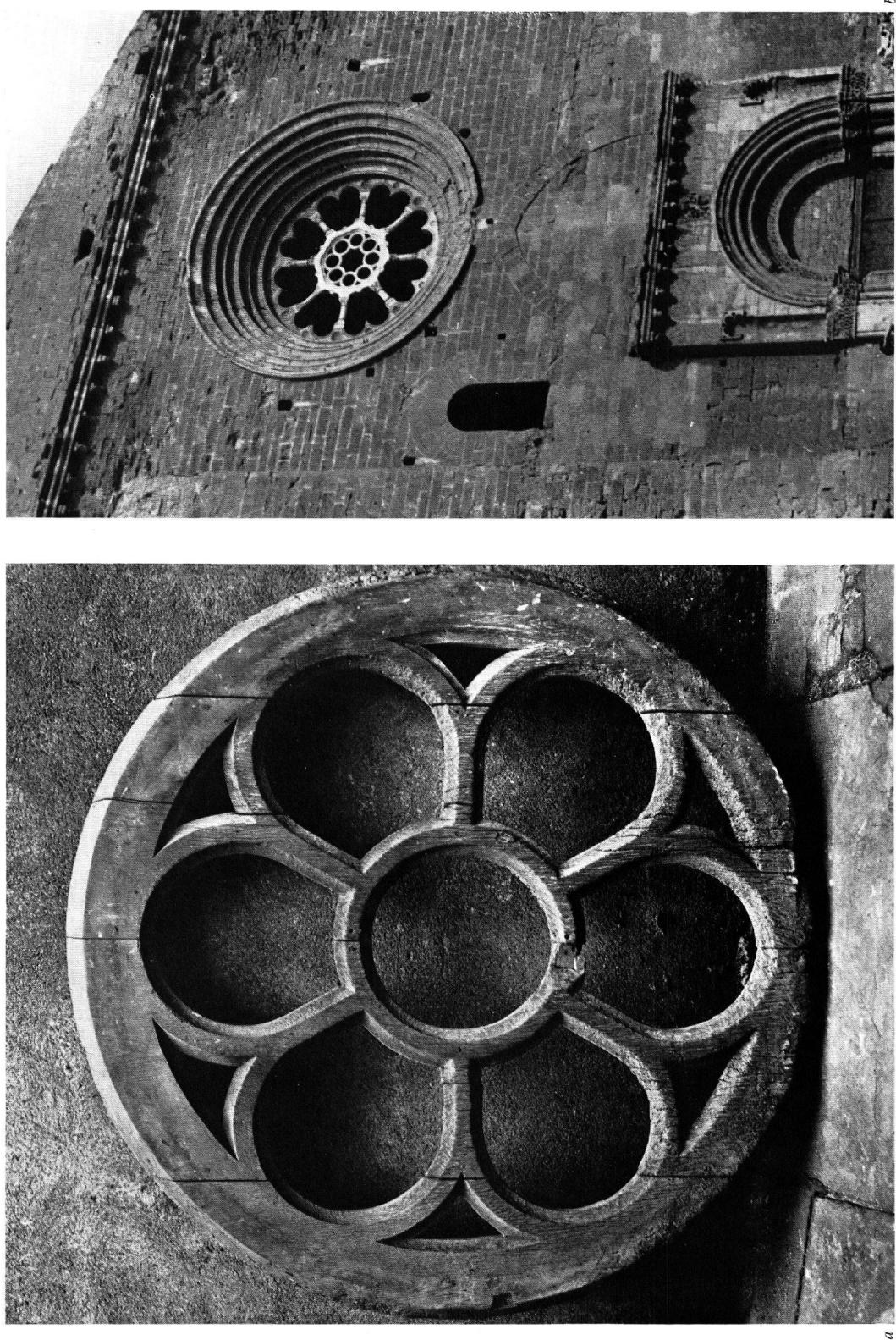
¹⁰ ELIE LAMBERT, *Etudes médiévales*, I, 1956, p. 145-158; III, *Le livre de Saint-Jacques et les routes de pèlerinage en France*.

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

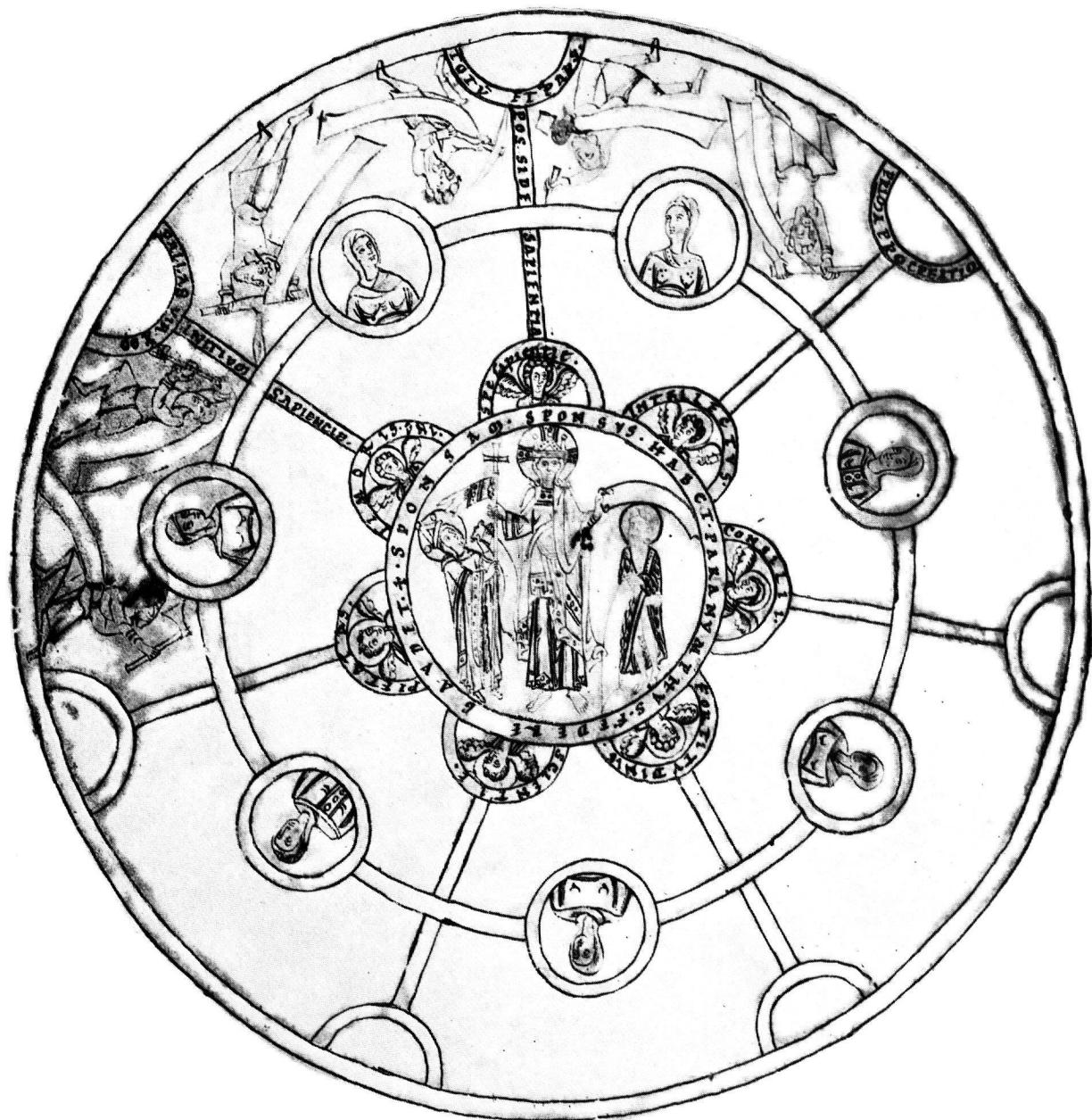
Pl. 10 a: Photo Hück; Musées Municipaux, Strasbourg. b: Photo V. Beyer, Strasbourg.

Pl. 11: Photo Wolfenbüttel. Rachetée par V. Beyer.

Fig. 1 à fig. 4, dessins exécutés par V. Beyer. Fig. 5. Photo Musées Municipaux, Strasbourg.



a Strasbourg, Musée de l'Œuvre Notre-Dame. – *b* Lérida (Catalogne), cathédrale, croisillon Sud du transept.



Isidore de Séville, Ethymologies. Codex Wissemb. 2, fol. 219, Wolfenbüttel.

V. BEYER: ROSACES ET ROUES DE FORTUNE A LA FIN DE L'ART ROMAN
ET AU DÉBUT DE L'ART GOTHIQUE