

Un chapiteau représentant les Béatitudes du cloître de Moissac (v. 1100) : images et textes en série et représentation rituelle

Kristine Tanton

2021

Intervalles sériels

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1089620ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1089620ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de langue française

ISSN

2104-3272 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Tanton, K. (2021). Un chapiteau représentant les Béatitudes du cloître de Moissac (v. 1100) : images et textes en série et représentation rituelle. *Sens public*, 1–23. <https://doi.org/10.7202/1089620ar>

Article abstract

This article considers how text and image on a capital depicting the Beatitudes and its location in the west walk of the cloister at Saint-Pierre at Moissac related explicitly to the monastic task of almsgiving and the important liturgical rite of the Washing of the Feet. We will consider how movement around the capital rewarded the viewer with new compositions, thus demonstrating that meaning may be constructed not only through a series of images, but also through the ritual movements taking place over time. The case of the Beatitudes capital demonstrates that sculpture solicited and represented the presence of the divine through their participation in the liturgy, and, as such, are performative objects.

© Kristine Tanton, 2021



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>



Un chapiteau représentant les
Béatitudes du cloître de Moissac
(v. 1100) : images et textes en série et
représentation rituelle

Kristine Tanton

Publié le 15-03-2021

<http://sens-public.org/articles/1439>



Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0
International (CC BY-NC-SA 4.0)

Abstract

This article considers how text and image on a capital depicting the Beatitudes and its location in the west walk of the cloister at Saint-Pierre at Moissac related explicitly to the monastic task of almsgiving and the important liturgical rite of the Washing of the Feet. We will consider how movement around the capital rewarded the viewer with new compositions, thus demonstrating that meaning may be constructed not only through a series of images, but also through the ritual movements taking place over time. The case of the Beatitudes capital demonstrates that sculpture solicited and represented the presence of the divine through their participation in the liturgy, and, as such, are performative objects.

Résumé

Cet article considère la façon dont le texte et l'image d'un chapiteau représentant les Béatitudes et son emplacement dans la galerie ouest du cloître de Saint-Pierre à Moissac se rapportent explicitement à l'aumône et au rite liturgique du lavement des pieds. Nous verrons comment le mouvement autour du chapiteau a récompensé le spectateur par de nouvelles compositions, démontrant ainsi que le sens peut être construit non seulement à travers une série d'images, mais aussi à travers les mouvements rituels qui ont eu lieu au fil du temps. Le cas du chapiteau représentant les Béatitudes démontre que les sculptures participaient directement à la liturgie, sollicitaient et représentaient la présence du divin, et qu'elles sont à cet égard de véritables objets performatifs.

Keywords: vision, Moissac, liturgy, romanesque sculpture

Mot-clés : vision, Moissac, liturgie, sculpture romanesque

Table des matières

Introduction	4
Une vision expérientielle	8
Le chapiteau au XII ^e siècle	11
Le cloître et les inscriptions lapidaires	13
L'aumône et la performance rituelle	14
Conclusion : Le chapiteau comme objet performatif	19
Bibliographie	20

Un chapiteau représentant les Béatitudes du cloître de Moissac (v. 1100) : images et textes en série et représentation rituelle

Kristine Tanton

Introduction

Dans la galerie occidentale du cloître du monastère de Saint-Pierre de Moissac (vers 1100), un chapiteau représente les Béatitudes sur chacune de ses quatre faces. Des fragments de texte de Matthieu 5 : 3-10 tombent au centre de chaque face, tandis que des figures sculptées pointent énergiquement vers le texte (Haydock 1885). La composition des figures et du texte suggère un discours actif qui se déploie sur chaque côté du chapiteau, offrant au moine médiéval une représentation visuelle du Sermon sur la Montagne de Jésus. Ce ne sont cependant pas uniquement les caractéristiques formelles du chapiteau qui transmettent le thème de l'aumône inhérent aux Béatitudes, mais aussi son emplacement dans la promenade occidentale du cloître, sa relation avec l'imagerie voisine et son rapport physique et conceptuel avec le rite liturgique du Lavage des pieds des pauvres (*mandatum pauperum*), qui se déroulait près du chapiteau.

Le cloître de Moissac a fait l'objet de nombreuses études d'histoire de l'art. La plus connue étant celle de Meyer Schapiro, parue en 1931 dans la revue *The Art Bulletin*, dont l'objectif principal a été d'identifier un programme iconographique compréhensif concernant la sculpture du cloître. L'objectif de notre article est de dépasser l'analyse iconographique traditionnelle et de parvenir à une compréhension spatiale et expérientielle d'une sculpture médiévale particulière dans son contexte du XII^e siècle. Cela implique d'établir

Un chapiteau représentant les Béatitudes du cloître de Moissac (v. 1100) :
images et textes en série et représentation rituelle

des liens entre l'emplacement du chapiteau dans le cloître et sa relation avec la performance liturgique. Le concept de *ductus*, que le rhétoricien du quatrième siècle, Consultus Fortuniatinus, définissait comme le voyage ou le mouvement à l'intérieur et à travers une œuvre artistique, est une approche productive pour comprendre comment les qualités formelles du chapiteau représentant les Béatitudes ont fourni des métaphores spatiales et directionnelles au moine médiéval (Carruthers 2008, 80). Le *ductus* nous permet de considérer l'interaction entre l'intention de l'auteur, comme le montre la disposition prévue des chapiteaux inscrits du cloître, et la façon dont le rituel a activé et guidé la réponse du spectateur médiéval à la sculpture. Comme Mary Carruthers l'a noté dans son étude sur la mémoire et la rhétorique médiévales, l'*intentio auctoris*, ou intention, était une catégorie analytique médiévale qui guidait de manière dynamique ceux qui en faisaient l'expérience¹. L'intention ne réside cependant pas dans l'œuvre achevée, c'est par le *ductus* que le sens se dégage d'une délibération constante et de choix variés. Nous proposons ici le cloître, ses chapiteaux sculptés et le mouvement liturgique comme étant des composantes nécessaires (Carruthers 2010b, pp. 200-201). Parce que le *ductus* est essentiellement une performance, nous nous appuyerons sur les coutumes monastiques du XII^e siècle pour trouver des témoignages sur la façon et le lieu où le Lavage des pieds des pauvres était pratiqué.



FIGURE 1 – Moissac, cloître, galerie occidentale, chapiteau des Béatitudes. Gauche : face orientale. Milieu : face nord. Droite : face sud. Crédits : C.I.F.M.

Notre chapiteau, qui contient une représentation des Béatitudes en image et en texte, est situé à six colonnes au nord du coin sud-ouest du cloître de

1. Nous devons préciser ici que la conception prémoderne de l'auteur ou de l'autorité est profondément différente de la conception postmoderne.

Un chapiteau représentant les Béatitudes du cloître de Moissac (v. 1100) :
images et textes en série et représentation rituelle

Saint-Pierre de Moissac. Les Béatitudes sont huit bénédictions racontées par Jésus dans le Sermon sur la montagne dans l'Évangile de Matthieu. Le texte se lit comme suit :

Heureux les pauvres en esprit, car le royaume des cieux est à eux ! Heureux les affligés, car ils seront consolés ! Heureux les débonnaires, car ils hériteront la terre ! Heureux ceux qui ont faim et soif de la justice, car ils seront rassasiés ! Heureux les miséricordieux, car ils obtiendront miséricorde ! Heureux ceux qui ont le cœur pur, car ils verront Dieu ! Heureux ceux qui procurent la paix, car ils seront appelés fils de Dieu ! Heureux ceux qui sont persécutés pour la justice, car le royaume des cieux est à eux !
(Matt. 5 : 3-10) (Haydock 1885)

Elles sont considérées comme le premier sermon de Jésus. Chaque face du chapiteau comprend des fragments de texte de Matthieu 5 : 3-10 entrecoupés de personnages sculptés, dont la gestuelle suggère que la parole remplit chaque face. Pourtant, le chapiteau représentant les Béatitudes à Moissac s'écarte des représentations typiques des actes de parole en sculpture, en ce sens que les actes de parole sont généralement contenus dans des parchemins, des banderoles et des phylactères semblables aux manuscrits médiévaux. Au lieu de cela, les fragments de texte de l'Évangile de Matthieu tombent au milieu de chaque face du chapiteau, les figures faisant des gestes de chaque côté du texte.

À première vue, un chapiteau aussi loquace semble être en conflit avec les descriptions textuelles médiévales du cloître comme lieu de silence et de lecture méditative. Pour cette raison, les historiens de l'art ont traditionnellement associé les inscriptions du cloître à la pratique monastique de lecture méditative de la Bible (*lectio divina*) (Schapiro 1993 ; Forsyth 2008 ; Rutchick 2004 ; Stratford 2018 ; Cazes et Renié 2001). Cependant, mon analyse des coutumes monastiques et des manuscrits de chant révèle que les témoignages épigraphiques et sculpturaux se rapportent à la performance liturgique plutôt qu'à l'activité de lecture. Le cas du chapiteau représentant les Béatitudes suggère que les moines médiévaux concevaient leurs chapiteaux inscrits comme des participants à la liturgie et qu'ils sont, à cet égard, de véritables objets performatifs, un point que nous aborderons plus en détail plus loin dans cet article.

Un chapiteau représentant les Béatitudes du cloître de Moissac (v. 1100) :
images et textes en série et représentation rituelle

Plus récemment, les historiens de l'art ont été plus attentifs au rôle joué par les inscriptions en ce qui concerne les questions relatives aux sources, à l'intention de l'auteur et à la réception du public. Dans son analyse des mosaïques d'abside du XII^e siècle à San Clemente, Stefano Riccioni a inventé le terme d'épiconographie pour décrire le discours visuel entre les images et l'épigraphe. Il a souligné que l'intégration de l'analyse épigraphique et iconographique aboutit à une interprétation iconologique qui dépasse la dichotomie texte/image en plaçant l'œuvre dans le champ de la perception visuelle et des contextes historiques et culturels cognitifs dans lesquels l'œuvre a été produite (Riccioni 2008, 289)². Jérôme Baschet a demandé une redéfinition de l'iconographie en proposant une approche sérielle qui vise à intégrer la structuration et la relation complexe de multiples thèmes présents dans les images médiévales et les façons inventives dont l'art s'inscrit dans son contexte historique, précisément parce qu'il joue un rôle actif dans des interactions sociales complexes (Baschet 1996, 94). En fait, Baschet fait valoir que les lieux d'images sont une composante essentielle du décodage des images et présente donc une approche iconologique élargie (Baschet 1996, 112 ; Baschet, Bonne, et Dittmar 2012). Notre analyse du chapiteau représentant des Béatitudes s'inspire de l'appel de Baschet à une enquête spatiale sur les images, en intégrant la performance liturgique dans une analyse spatiale.

2. Voir aussi Riccioni (2000, pp. 143-156).

Un chapiteau représentant les Béatitudes du cloître de Moissac (v. 1100) :
images et textes en série et représentation rituelle

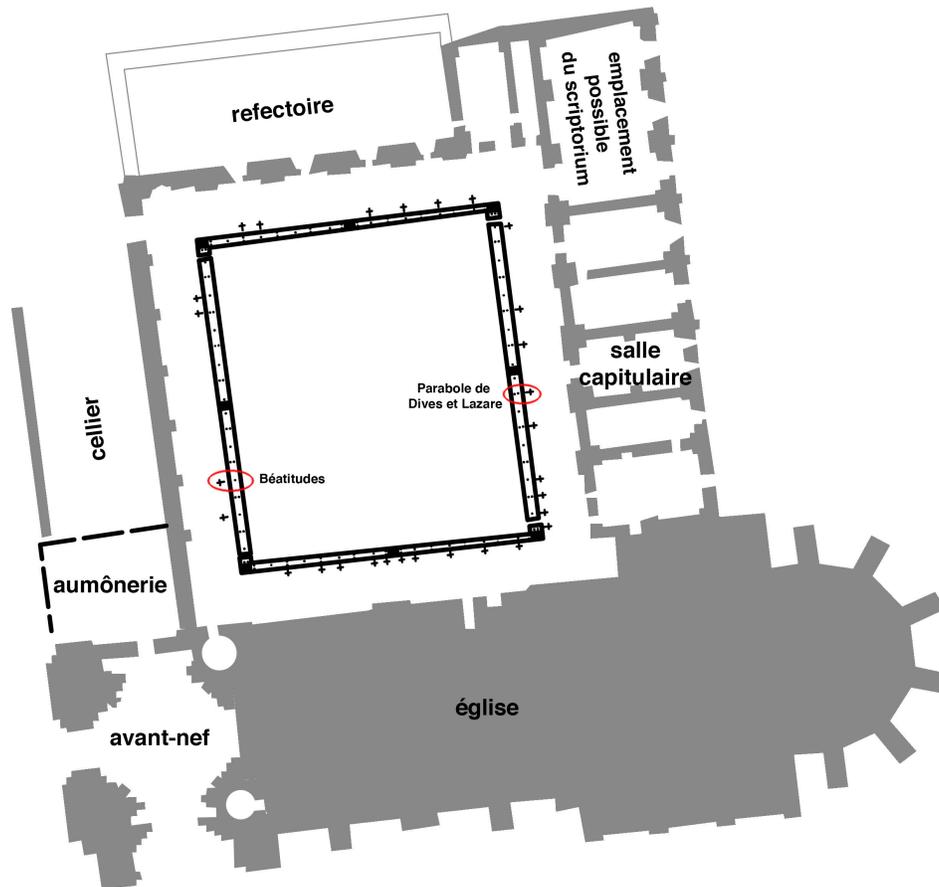


FIGURE 2 – Moissac, L'Abbaye de Saint-Pierre. Plan du monastère d'après
Quitterie Cazes, modifié par K. Tanton.

Une vision expérientielle

L'analyse de la dynamique sculpturale de la parole et de l'image par rapport à l'activité rituelle et au contexte architectural élargit les usages actuels des preuves épigraphiques et peut éclairer l'arrangement prétendument aléatoire des chapiteaux dans le cloître de Moissac. Les neuropsychologues ont noté que les mots et les images sont traités par le cerveau le long de voies en-

tièrement distinctes. Nous nous rappelons, entre autres, mieux des concepts quand ils sont présentés verbalement *et* visuellement, plutôt que d'une façon *ou* de l'autre (Paivio 2010 ; Carruthers 2008) . Ces concepts sont renforcés par les mouvements liturgiques du corps. Ainsi, nous remarquons, dans le chapiteau des Béatitudes, que la compréhension du texte et de l'image sculptées se négocie à travers les mouvements du corps et s'enrichit d'une activité rituelle. Les interstices spatiaux et temporels produits par la déambulation autour d'un chapiteau correspondent au discours théologique médiéval sur la manière de révéler et de cacher le divin.

Les conceptions médiévales de la vision étaient basées sur Augustin, qui identifie trois sortes de vision : le niveau le plus bas était la vision corporelle, qui consistait en ce que l'on voit avec les yeux du corps. La vision spirituelle fait référence aux images qui se produisent dans les rêves ou dans l'imagination. Elle est en grande partie liée aux souvenirs de la vision corporelle, mais qui dépendent des souvenirs. Le troisième niveau, la vision intellectuelle, se produit au plus haut niveau du mental et se rapporte à la connaissance divine. Ces distinctions ont formé la base de toute la théologie chrétienne par rapport à la vision. La théorie optique augustinienne peut être directement liée à la renaissance de la sculpture monumentale aux XI^e et XII^e siècles comme moyen de rendre la matière divine à un public humain (Kessler 2011 ; Hahn 2006 ; Lakey 2018 ; Méhu 2015 ; Sand 2012). Herbert Kessler a fait valoir que les images, qui doivent être vues par les yeux du corps, peuvent évoquer la vision spirituelle, reliant ainsi la vision corporelle à la vision spirituelle (Kessler 1993). Dans une étude récente sur la sculpture romane en relief en Italie, Christopher Lakey notait : « La sculpture en tant que média – à la fois en relief et en rond – a toujours eu une relation spécifique avec les spectateurs en raison de sa présence physique dans leur espace » (Lakey 2018, 6)³. La vision corporelle est une corrélation importante avec la vision spirituelle.

Le chapiteau représentant les Béatitudes dans le cloître de Moissac démontre non seulement que la sculpture entretient une relation spécifique avec le spectateur médiéval, mais aussi que les mouvements rituels du corps ont conditionné son interprétation. De plus, la forme du chapiteau exigeait du spectateur qu'il construise le sens dans le temps. On ne pouvait pas voir les quatre côtés du chapiteau en même temps et la vue des côtés d'un chapiteau

3. "Sculpture as a medium – both relief and in the round – has always held a specific relationship to beholders because of its physical presence in their space."

Un chapiteau représentant les Béatitudes du cloître de Moissac (v. 1100) :
images et textes en série et représentation rituelle

pouvait être complexifiée par son emplacement dans l'espace architectural. Les chapiteaux du cloître de Moissac se situent au-dessus d'un mur bas, ce qui empêche le spectateur de voir le côté du chapiteau qui fait face au jardin intérieur. L'accès au jardin intérieur du cloître n'est possible que par les coins du cloître. Parce qu'on ne peut pas voir les quatre côtés du chapiteau à la fois, la forme du chapiteau se rapporte au discours théologique médiéval concernant le visible et l'invisible dans la représentation du divin.



FIGURE 3 – Photo de l'angle nord-ouest du cloître de Moissac. Crédits : Meredith Cohen.

Tout comme le mouvement était nécessaire pour révéler les images et les textes gravés sur les faces du chapiteau, il était aussi une composante essentielle de l'activité rituelle, en particulier des processions. Dans son étude sur les mouvements des pèlerins dans la cathédrale de Chartres, Paul Crossley a noté que la liturgie travaillait de concert avec les images, les autels, les

chapelles, les sanctuaires et les jubés de la cathédrale pour guider les participants dans l'espace. La séquence d'images et d'objets le long du chemin des pèlerins a fourni une carte cognitive et Paul Crossley lie explicitement la liturgie au *ductus* rhétorique (Crossley 2010, pp. 215-217). Il cite le commentaire d'Augustin sur le psaume 41 (*Quemadmodum desiderat cervus*), pour établir des parallèles distincts entre le *ductus* rhétorique et le *ductus* architectural. Augustin utilise le terme *ductus* pour construire un voyage mental vers un bâtiment : la maison de Dieu. Je dirais qu'une approche similaire peut être appliquée de manière productive à Moissac. La disposition prévue des chapiteaux inscrits en relation avec les mouvements rituels à travers l'espace architectural était fermement ancrée dans la méditation monastique chrétienne, comme le souligne le commentaire d'Augustin sur le Psaume 41. De plus, la conception des *ductus* rhétoriques peut être directement liée au monastère de Moissac. Les inventaires des fonds manuscrits du monastère montrent que Moissac possédait plusieurs textes d'Augustin, dont son commentaire des psaumes, ainsi que la rhétorique de l'invention de Cicéron (Dufour 1972, pp. 13-20, pp. 83-90).

Le chapiteau au XII^e siècle

Avant de nous pencher spécifiquement sur le chapiteau des Béatitudes à Moissac, il est utile de nous arrêter sur la forme d'un chapiteau (Hearn 1991, pp. 41-57). Le chapiteau représente une nouvelle tradition de la sculpture sur pierre en Europe au XI^e siècle. En tant qu'élément structurel au sommet d'une colonne ou d'un pilier, le chapiteau, d'une trentaine de centimètres de hauteur, est un point de transition entre le pilier de support et le ressort des arcs. Visuellement, les surfaces des chapiteaux offrent de grandes possibilités de décoration, malgré leur taille relativement petite. Fréquemment décorées de figures humaines ou animales, elles renvoient généralement à un récit ou à un sens symbolique, alors que des inscriptions, souvent gravées sur la face ou le tailloir du chapiteau, servent de *tituli* ou comme un type de commentaires ou de glose à ces images. Ces textes épigraphiques en latin, la langue officielle de l'Église, proviennent de diverses sources, liturgiques ou scripturaires, quand ils ne sont pas de simples vignettes d'identification.

Les liturgistes médiévaux nous ont fourni des lectures allégoriques de la colonne et de son chapiteau. Écrivant au début du XII^e siècle, Honorius d'Au-

tun, par exemple, compare la colonne au corps des évêques qui maintiennent la hauteur de l'église par la rectitude de leur vie. Guillaume Durand, au siècle suivant, assimile pour sa part les chapiteaux aux esprits des évêques et des docteurs de l'Église (Thibodeau 2010, xvii-xxvii)⁴.

Les têtes des colonnes sont les esprits des évêques et des docteurs ; comme les membres du corps sont dirigés par la tête, nos paroles et nos actes sont dirigés par nos esprits. Les chapiteaux des colonnes sont les paroles de l'Écriture sacrée sur lesquelles nous devons méditer et que nous sommes obligés de suivre. (Thibodeau 2010, 19)⁵

En tant qu'une manifestation plastique des pensées de ces hommes sages, le chapiteau était censé transmettre les paroles de l'Écriture sacrée que les fidèles étaient tenus de suivre. Le chapiteau devenait ainsi un substitut (proxy) pour la pratique doctrinale.

L'utilisation du chapiteau comme support du récit ne résulte ni d'un vestige, ni d'un renouvellement des pratiques issues de l'antiquité, mais de l'intégration formelle de l'image et de la structure, une invention esthétique du XI^e siècle (Hearn 1991, 41). Le chapiteau n'est pas une sculpture en relief, mais il n'est pas non plus une sculpture en rond au sens antique du terme. Il se présente en effet comme un nouveau type de sculpture en ronde-bosse, une tradition qui s'était perdue depuis l'Antiquité en Europe occidentale : il incorpore une sculpture en relief sur chacun de ses côtés, présentant ainsi une forme sculpturale qui est nettement nouvelle. Contrairement à son expérience face à un tympan, qui ne possède de représentation que sur un côté, le spectateur n'est jamais en mesure de voir les quatre côtés au même moment. Puisqu'il doit se déplacer autour du chapiteau pour en visualiser tous les côtés, le spectateur est récompensé par de nouvelles compositions au rythme

4. Pour plus d'informations sur le commentaire liturgique médiéval, voir l'essai introductif de Thibodeau (2010, xvii-xxvii).

5. William Durand, *The Rationale Divinorum Officiorum of William of Mende : A New Translation of the Prologue and Book One*, transl. Timothy M. Thibodeau (New York : Columbia University Press, 2007), 19. *The heads of the columns are the minds of the bishops and teachers ; just as the members of the body are directed by the head, our words and deeds are directed by our minds. The capitals of the columns are the words of sacred Scripture upon which we must meditate and which we are obliged to follow.* Traduction par Timothy Thibodeau.

de son déplacement. En effet, la forme même d'un chapiteau insiste sur le mouvement pour construire le sens. Les images en reliefs et les textes inscrits de chaque côté se déroulaient en différentes séquences selon la direction prise par le moine s'approchant du chapiteau. Le sens était donc activement construit en lien avec l'activité.

Ce n'est pas seulement la forme du chapiteau qui guide l'interprétation que le spectateur fait des séries d'images représentant les Béatitudes, mais aussi l'espace architectural dans lequel il se tient. Situé au cœur du monastère, le cloître était le centre du monde des moines, ses galeries couvertes donnaient accès aux bâtiments conventuels ainsi qu'à l'église (Turner 1979, 20). Chaque jour, les moines se promenaient entre ces bâtiments. Les chapiteaux qui délimitent ces galeries mettent en évidence la compréhension qu'ont les moines de leur identité d'apôtres des temps modernes, thème qui s'exprime le plus souvent sur les chapiteaux inscrits situés près de la salle capitulaire.

Le cloître et les inscriptions lapidaires

Le cloître pouvait jouer différents rôles dépendamment du moment du jour et de l'année. Les galeries, correspondant aux points cardinaux, étaient le lieu privilégié d'activités spirituelles et rituelles, telles que l'instruction des novices, les processions liturgiques, les rites, la lecture et la méditation. Quelques activités mondaines se déroulaient également dans les galeries, comme le rasage, le rafraîchissement, la reliure de livre, le séchage du linge, tout comme la déambulation dans les bâtiments conventuels (Davril 2004)⁶. Ce jardin clos était entouré de promenades couvertes qui reliaient les bâtiments domestiques du monastère à l'église. Les galeries donnaient accès aux bâtiments conventuels ainsi qu'à l'église, qui jouxtait la galerie sud. La galerie orientale comprenait la sacristie, la salle capitulaire, le scriptorium, les chapelles et un dortoir au deuxième étage ; la galerie nord, le réfectoire ; et la galerie occidentale, le cellier, l'aumônière, la chapelle (Cazes et Renié 2001, 16 ; Klein 2004, pp. 118-119). Si les chapiteaux inscrits ne font pas référence à ces activités, en revanche, ils évoquent intimement les événements liturgiques dans le cloître.

6. Anselme Davril considère le cloître comme une sorte de salon monastique.

Un chapiteau représentant les Béatitudes du cloître de Moissac (v. 1100) :
images et textes en série et représentation rituelle

L'écrit jouait un rôle important dans la vie du moine, particulièrement dans le cloître, le centre du monastère. La vie monastique tournait autour de la mémorisation et de la récitation des psaumes, des Écritures et des textes patristiques. Par conséquent, l'inclusion de mots sculptés dans les chapiteaux du cloître n'a rien de surprenant. En fait, nous pouvons voir que les sculpteurs avaient prévu ces écrits : les chapiteaux inscrits à Moissac ne sont situés que dans le cloître. En plus, ils sont situés à environ deux mètres et demi au-dessus du sol, et donc étaient visibles au spectateur humain (c'est-à-dire au moine).

Le chapiteau des Béatitudes n'est que l'un des vingt-neuf chapiteaux inscrits dans le cloître de Moissac, tous liés à une activité rituelle et soulignant la fonction de la galerie occidentale dans laquelle ils se trouvent. Les textes épigraphiques que nous avons trouvés dans le cloître de Moissac se séparent en quatre types : étiquettes d'identification, chants, psaumes et Écritures (que j'ai identifiés et notés sur le plan du cloître). La distribution des chapiteaux inscrits montre qu'ils s'adressaient aux moines et se rapportaient aux mouvements monastiques dans le cloître. Ils se trouvent dans les quatre galeries du cloître et la plus grande concentration des chapiteaux inscrits se situent dans la galerie sud, adjacente à l'église, et dans la galerie orientale, près de la salle capitulaire. Le nombre de chapiteaux inscrits dans le cloître est exceptionnel et la disposition, à Moissac, de ces chapiteaux par galerie, suggère une hiérarchie de sainteté ou d'importance dans le cloître (c'est-à-dire neuf chapiteaux inscrits dans la galerie orientale ; dix dans la galerie sud ; six dans la galerie nord et quatre dans la galerie occidentale). Les galeries adjacentes à l'église et à la salle capitulaire, zones utilisées presque exclusivement par les moines, contenaient un plus grand nombre de chapiteaux inscrits.

L'aumône et la performance rituelle

Dans le cas du chapiteau inscrit qui nous concerne ici, représentant les Béatitudes, les mots, combinés aux images, évoquent une action qui s'est déroulée devant lui. Les inscriptions sur chaque face font référence à Matthieu 5 : 3-10, mais ne fournissent pas de citation complète et ne suivent pas l'ordre trouvé dans la Bible, les deuxième et quatrième versets ont été inversées, j'en aborderai la signification un peu plus tard (Favreau 1983, pp. 170-181 ; Cazes et Renié 2001, 81). Sur la face Est est inscrit : B [EAT] I PACIFICI Q

Un chapiteau représentant les Béatitudes du cloître de Moissac (v. 1100) :
images et textes en série et représentation rituelle

[VONIAM] F [ILII] D [EI] V [OCABVUNTUR] B [EAT] I Q [V] I PERSECVTIONE [M] P [ATIVNTVR] [Heureux ceux qui ont faim.] La face nord fait référence à la charité monastique et se lit : BEATI MITTES BEATI Q [V] I LVGENT Q [VONIAM] I [S] T [I] C [ON] SOLABV [NTVR] [Heureux sont les doux, bénis ceux qui pleurent parce qu'ils seront consolés.] Sur la face sud est inscrit : B [EAT] I PACIFICI Q [VONIAM] F [ILII] D [EI] V [OCABVUNTUR] B [EAT] I Q [V] I PERSECVTIONE [M] P [ATIVNTVR] [Heureux sont les pacificateurs parce qu'ils seront appelés les enfants. Heureux ceux qui souffrent de persécution.] Sur la face ouest est inscrit : B [EAT] I MISERICORDES BEATI CORDE MVNDO [Bienheureux les miséricordieux, bienheureux sont les purs de cœurs.] L'affirmation de Jésus, soulignant que les faibles, les pauvres et les défavorisés sont bénis, est proclamée dans un espace où les moines ont lavé les pieds des pauvres le Jeudi saint. Si les inscriptions sur chaque face font référence à Matthieu 5 : 3-10, elles ne fournissent cependant aucune citation complète (Haydock 1885). Une inscription du chapiteau énumérant les Béatitudes aurait rappelé aux moines leur devoir de s'occuper des pauvres et des défavorisés. Par conséquent, le chapiteau des Béatitudes de la galerie occidentale peut être directement associé au Sermon sur la montagne du Christ et au rituel du Lavement des Pieds des Pauvres, qui avait lieu pendant la Semaine sainte.

L'aumône aurait obtenu une signification rituelle additionnelle pendant la Semaine sainte. Le jeudi saint, les pauvres sélectionnés pour le *mandatum pauperam* se réunissaient dans l'aumônerie (*elymossinarium*) avant d'entrer dans le cloître pour le rituel. Le rituel consistait à laver les pieds des pauvres élus, une reconstitution du Christ lavant les pieds de ses disciples, suivi d'une aumône sous forme de distribution de nourriture, de boisson et d'argent. La coutume de Bernard de Cluny l'a noté :

Ils sont tous réunis à la station devant la porte de l'église dans le cloître, et ayant commencé par le Psaume 50 (un des sept psaumes pénitentiels), ils se rendirent à l'*elymossinarium*, chantant le même Psaume, au milieu (comme le veut la coutume) on dit ; ... le supérieur lave les pieds des pauvres hommes. (Bernard 1999, 241)⁷

7. Bernard de Cluny, *Ordo cluniacensis* [ci-après dénommée *Bern.*], 241. *De mandato trium pauperum post coenam ... statim in Claustro adunantur ante ostium ecclesiae, & incepto Psalmo quinquagesimo, pergunt ad elemosynariam, cantando ipsum Psalmum,*

Un chapiteau représentant les Béatitudes du cloître de Moissac (v. 1100) :
images et textes en série et représentation rituelle

L'abbé de la communauté monastique a lavé les pieds des pauvres, et par cet acte d'humilité, il assume le rôle du Christ. En même temps, l'abbé s'est établi comme étant spirituellement supérieur, parce qu'en s'occupant des pauvres, il démontre l'utilité de l'aumône (Shuler 2011, 146).

Les coutumes notent que le *mandatum pauperum* a eu lieu à côté du cellier et de l'hospice. L'aumônerie, (Marino Malone 2008, 184) généralement située à côté du narthex, est l'endroit où les pauvres élus se seraient rassemblés avant d'être conduits dans la promenade pour le rituel du lavement de leurs pieds (Bernard 1999, 312). L'examen du plan de Moissac indique qu'une entrée se trouvait du côté nord du narthex, c'est-à-dire entre l'aumônerie et le narthex. Il y a aussi un escalier, dans le coin sud-ouest du cloître, qui mène au niveau supérieur du narthex, juste à l'est de la porte.

Une inscription du chapiteau des Béatitudes aurait rappelé aux moines leur devoir de s'occuper des pauvres et des personnes défavorisées tout au long de l'année. Les Béatitudes, telles que racontées par Jésus dans son Sermon sur la montagne, soulignent que les actes de miséricorde apportent des bienfaits à la fois temporels et spirituels. Par conséquent, le chapiteau des Béatitudes de la galerie occidentale peut être directement relié au Sermon sur la Montagne du Christ et au rituel du Lavage des Pieds du Pauvre (*mandatum pauperum*).

Le chapiteau représentant les Béatitudes et son rapport avec les performances rituelles ne font pas exception à Moissac. D'autres chapiteaux inscrits dans le cloître peuvent être directement liés à un événement liturgique spécifique. En effet, le chapiteau représentant les Béatitudes n'est pas le seul chapiteau inscrit à Moissac qui aborde explicitement le thème de l'aumône. Un chapiteau qui représente la parabole de Lazare et de Dives est situé entre la salle capitulaire et l'entrée de l'église dans la galerie orientale. Les quatre faces du chapiteau représentent de manière cohérente le récit de Luc 16 : 19-31, qui constituait la conférence d'évangile du jeudi après le deuxième dimanche du carême (Favreau 1983, 159). La parabole de Dives et Lazare illustre les dangers de l'amour de la richesse. Elle porte sur les comportements exemplaires, comme le soin des pauvres et de la souffrance, tels que prêchés par le Christ. Dives n'est pas dépeint comme étant particulièrement méchant sur le chapiteau, mais son indifférence envers les pauvres entraîne sa punition dans l'au-delà. Les mots [PAVP]ER DIVES LAZARVS [Pauvre, Homme riche, La-

illo medio (ut mos est) qui Collectas dicturus est;... Superior lavat pedes suo pauperi. Ma traduction.

Un chapiteau représentant les Béatitudes du cloître de Moissac (v. 1100) :
images et textes en série et représentation rituelle

zare] sont inscrits au-dessus des personnages sur la face nord de la capitale. La mort de Lazare est représentée sur la face est de la capitale, sans inscription. La damnation de Dives fait face à la promenade orientale, accompagnée du texte [DI EI ANA (DI[VITIS] EI AN[IM]A)] [l'âme de ce riche est délivrée]. Sur la face sud, Abraham est assis au centre de la scène et tient Lazare sur ses genoux, une représentation traditionnelle d'une place élevée au ciel. Le visage est inscrit : [A]NIME T[ENET] ABRAAM [Abraham tient l'âme].



FIGURE 4 – Moissac, cloître, galerie orientale, chapiteau de la parabole de Dives et Lazare. Gauche : face nord. Milieu : face sud. Droite : face occidentale. Crédits : Kristine Tanton.

Le Psaume 53, 3 (*Deus in nomine tuo salvum me fac et in virtute tua iudica me*) est inscrit sur le tailloir du chapiteau (Haydock 1885)⁸. Les coutumes monastiques nous disent que ce texte constituait l'introït qui était chanté le lundi suivant le quatrième dimanche du carême (Favreau 1983, pp. 57-59). De plus, le psaume 53 était l'un des psaumes pénitentiels de l'Office des morts⁹, et il était chanté lorsque les moines se rendaient de la salle capitulaire à l'église lors de la procession de la nouvelle flamme, le Jeudi Saint (Udalricus Cluniacensis 1882)¹⁰. Par conséquent, l'importance de l'aumône, telle que transmise par la représentation de la parabole de Dives et Lazare,

8. Psalm 53 :3. Toute la numérotation des psaumes suit la Vulgate latine et correspond donc à la numérotation suivie au Moyen Âge. Les sept psaumes pénitentiels sont : Ps. 6, 31, 37 50, 101, 129 et 142.

9. Les sept psaumes pénitentiels sont : Ps. 6, 31, 37 50, 101, 129 et 142.

10. Udalricus Cluniacensis [Ulrich of Zell], *Antiquiores consuetudines Cluniacensis Monasterii Collectore S. Udalrico Monacho Benedictino*, in *Spicilegium : sive, collectio veterum aliquot scriptorum qui in Galliae bibliothecis delituerant*, ed. Luc d'Achery (Farnborough : Gregg, 1968) 641-703 ; repr. PL 149 : 643-778 [ci-après dénommée *Ulr.*], p. 149, 0659a-b. « Avant la procession, la croix, l'eau bénite et un encensoir sont portés, toujours sans le feu, comme le feu nouveau, après qu'il aura été consacré, il est aspergé et encensé

était liée spatialement, visuellement et conceptuellement à de multiples événements liturgiques. En outre, son emplacement dans la galerie orientale a été retiré du monde extérieur. C'est dans la galerie orientale que se trouve la salle capitulaire et les moines auraient parcouru cette galerie, entre le dortoir et l'entrée de l'église, de nombreuses fois dans la journée. En revanche, le chapiteau des Béatitudes est situé dans la promenade occidentale, qui reliait physiquement le cloître au monde extérieur.

Considérons maintenant le chapiteau des Béatitudes en lien avec le reste du monastère. Trois des quatre faces du chapiteau sont visibles de la galerie occidentale, soulignant le rôle du monastère dans la prise en charge des pauvres – en particulier la face nord, qui fait référence aux moines. Les moines auraient d'abord rencontré cette face en passant du réfectoire de la galerie nord avec des fournitures servant à s'occuper des pauvres. En plus d'être l'endroit où se déroulait l'événement du Lavement des pieds des pauvres, c'est par la galerie occidentale que les étrangers seraient entrés dans le cloître. En outre, les bâtiments conventuels de la galerie occidentale indiquent que c'était une voie de communication qui reliait l'intérieur du monastère au monde extérieur. Par exemple, la galerie vers l'ouest était aussi l'endroit où le monastère recevait des visiteurs, comme le décrivent les coutumes (Dinter 1980, pp. 75-76)¹¹. La répartition des chapiteaux inscrits dans les promenades du cloître de Moissac suggère que les chapiteaux inscrits délimitent l'espace privilégié des moines et marquent la zone comme étant sacrée. C'est d'autant plus vrai si l'aumônerie, qui donnait accès à la promenade occidentale du cloître, était un espace liminal relié au cloître et au narthex, et au monde au-delà du monastère, ce qui expliquerait pourquoi c'est la galerie qui comporte le moins de chapiteaux portant des inscriptions.

Nous savons, grâce aux coutumes monastiques du XI^e siècle, que le rituel du Lavement des pieds des pauvres se déroulait à côté de la réserve [*iuxta*

pour la bénédiction. *Oratio, Dominus Deus, Pater omnipotens*, puis on y retourne par le milieu de l'église en chantant des psaumes 53, 56, 59, and 79 ». (*Ante processionem portatur crux, aqua benedicta et thuribulum, tamen sine igne, ut novus ignis, postquam consecratus fuerit, aspergatur et incensetur ad benedicendum. Oratio, Domine Deus, Pater omnipotens. Per mediam autem ecclesiam revertuntur in chorum cantando psalmos LIII, LVI, LIX, LXXIX.*) *PL*, Ulrich, col. 0659a-b. Ma traduction.

11. *Liber Tramitis aevi Odilonis Abbatis*, Peter Dinter (dir.) (Siegburg : Schmitt, 1980), pp. 75 -76 et *Bern*, 31.0 *Exeuntibus de refectorio fratribus sonet prior tabulam, conueniant omnes in claustrum iuxta promptuarium, stent ibi sicut sunt priores ordinatim ut mos est ad processionem stare.*

promptuarium ou *cellarius*] (Bernard 1999, 310 ; Dinter 1980, 76). Le cellier est typiquement situé dans la promenade occidentale du cloître d'un monastère. Puisque la promenade occidentale du cloître permet le passage entre le cloître et le monde extérieur [par l'avant-nef et/ou l'aumônerie], son emplacement permet au cellier, le moine responsable du cellier, d'apporter les provisions au monastère. L'aumônerie, la salle à côté du narthex, qui donnait sur la promenade du cloître, servait de lieu de rassemblement pour les événements liturgiques, et c'est plus précisément là que les pauvres sélectionnés se seraient rassemblés avant d'être conduits dans la promenade occidentale, pour le rituel du lavement des pieds des pauvres du Jeudi Saint.

Conclusion : Le chapiteau comme objet performatif

Le texte et l'image sculptés sur le chapiteau représentant des Béatitudes ont activé la signification d'un rituel particulier – le Lavage des pieds des pauvres – au-delà de sa performance annuelle. Il soulignait l'importance de l'aumône dans un espace où les moines recevaient les personnes extérieures dans le cloître. La forme du chapiteau et la composition des textes et des images gravés sur les quatre faces du chapiteau insistent sur le mouvement. Les interstices spatiaux et temporels produits par le mouvement autour du chapiteau correspondent au discours théologique médiéval autour de la révélation du divin. De plus, le concept rhétorique de *ductus* nous fournit des liens entre la disposition prévue des chapiteaux inscrits, l'espace du cloître et la liturgie. Le *ductus* a donné au moine médiéval des indications sur la façon de se déplacer dans l'espace du cloître et a guidé sa réponse à la sculpture.

Ce chapiteau inscrit n'est que l'un des vingt-neuf chapiteaux inscrits dans le cloître de Moissac, tous liés à la performance rituelle médiévale. L'épigraphie et les images des chapiteaux de Moissac sont directement liées aux événements liturgiques plutôt qu'à l'acte de lecture. L'analyse des textes inscrits sur les chapiteaux de Moissac révèle des liens directs avec l'exécution des rituels. Le décodage de la performance liturgique dans les espaces médiévaux donne les clés d'une meilleure compréhension de cette période : en effet, inscrire l'étude de la performance dans les contextes locaux et historiques nous permet d'élargir les perspectives de lectures iconographiques existantes de la sculpture (Flanigan, Ashley, et Sheingorn 2001). Un examen de la relation entre les chapiteaux inscrits et la performance dans l'espace architectural

offre, en revanche, des interprétations multiples, ainsi qu'une exploration en profondeur de l'intention de l'auteur, tout comme de la réception du public visé. Ainsi, les chapiteaux inscrits faisaient plus que se rapporter aux mouvements liturgiques des moines : ils participaient activement à la liturgie. Manifestations physiques de la parole et du corps des évêques et des docteurs de l'Église, ces chapiteaux inscrits assuraient ainsi l'accomplissement perpétuel de la liturgie.

Bibliographie

Baschet, Jérôme, Jean-Claude Bonne, et Pierre-Olivier Dittmar. 2012. « Hors-série 3 2012 "Iter" et "locus". Lieu rituel et agencement du décor sculpté dans les églises romanes d'Auvergne ». Text. Images Re-Vues - Histoire, anthropologie et théorie de l'art. <http://journals.openedition.org/imagesrevues/1579>.

Baschet, Jérôme. 1996. « Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie ». https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1996_num_51_1_410835.

Bernard. 1999. *Ordo cluniacensis*. Siegburg : Apud Franciscanum Schmitt Success.

Carruthers, Mary J. 2008. *The Craft of Thought : Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200*. Cambridge : Cambridge University Press.

———. 2010a. *Rhetoric Beyond Words : Delight and Persuasion in the Arts of the Middle Ages*. Cambridge ; New York : Cambridge University Press.

———. 2010b. « The concept of "ductus", or journeying through a work of art ». In *Rhetoric Beyond Words. Delight and Persuasion in the Art of the Middle Ages*, 190-213. Cambridge ; New York : Cambridge University Press.

Cazes, Quitterie, et Guy-Marie Renié. 2001. *Le cloître de Moissac*. Bordeaux : Éd. Sud-Ouest.

Crossley, Paul. 2010. « Ductus and memoria. Chartres cathedral and the workings of rhetoric ». In *Rhetoric Beyond Words. Delight and Persuasion in the Art of the Middle Ages*, 214-49. Cambridge ; New York : Cambridge University Press.

Un chapiteau représentant les Béatitudes du cloître de Moissac (v. 1100) :
images et textes en série et représentation rituelle

- Davril, Anselme. 2004. « Fonctions des cloîtres dans les monastères du Moyen Age. » In *Mittelalterliche Kreuzgang*, 22-26. Regensburg : Schnell + Steiner.
- Dinter, Peter. 1980. *Liber tramitis aevi Odilonis abbatis*. Siegburg : Schmitt.
- Dufour, Jean. 1972. *La bibliothèque et le scriptorium de Moissac*. Genève ; Paris : Droz.
- Favreau, Robert. 1983. *Corpus des inscriptions de la France médiévale 8, 8*, Poitiers : Univ.
- Favreau, Robert, Jean Michaud, Edmond René Labande, Bernadette Mora, et Cécile Treffort, éd. 1983. *Corpus des inscriptions de la France médiévale 8. 8*. Paris : Ed. du Centre National de la Recherche Scientifique.
- Flanigan, C. Clifford, Kathleen Ashley, et Pamela Sheingorn. 2001. « Liturgy as Social Performance : Expanding the Definitions ». *Liturgy of the medieval church / edited by Thomas J. Heffernan and E. Ann Matter*.
- Forsyth, Ilene H. 2008. « Word-play in the Cloister at Moissac. » *Romanesque art and thought in the twelfth century / ed. by Colum Hourihane.*, 154-78.
- Franko, Mark, et Annette Richards. 2000. *Acting on the Past : Historical Performance Across the Disciplines*. Hanover : Wesleyan Univ. Press, published by Univ. Press of New England.
- Geertz, Clifford, et Robert Darnton. 2017. *The Interpretation of Cultures : Selected Essays*. New York : Basic Books.
- Hahn, Cynthia J. 2006. « Vision. » *A companion to medieval art / ed. by Conrad Rudolph.*, 44-64.
- Haydock, George Leon. 1885. *The Holy Bible Translated from the Latin Vulgate : Diligently Compared with the Hebrew Greek, and Other Editions in Divers Languages. The Old Testament first published by the English College at Douay, A.D. 1609. and the New Testament, first published by the English College at Rheims, A.D. 1582, with useful notes ...* New York : Thomas Kelly.
- Hearn, Millard Fillmore. 1991. *Romanesque Sculpture : the Revival of Monumental Stone Sculpture in the Eleventh and Twelfth Centuries*. Ithaca ; New York : Cornell University Press.

Un chapiteau représentant les Béatitudes du cloître de Moissac (v. 1100) :
images et textes en série et représentation rituelle

Kessler, Herbert L. 1993. « Medieval Art as Argument. » *Iconography at the crossroads / Index of Christian Art, Department of Art and Archaeology, Princeton University. Ed. by Brendan Cassidy.*, 59-73.

———. 2011. *Seeing Medieval Art*. Toronto : University of Toronto.

Klein, Peter K. 2004. « Topographie, fonctions et programmes iconographiques des cloîtres : la galerie attenante à l'église. » *Mittelalterliche Kreuzgang / Klein, Peter K. (Hrsg.)*, 105-56.

Lakey, Christopher R. 2018. *Sculptural Seeing : Relief, Optics, and the Rise of Perspective in Medieval Italy*.

Marino Malone, Carolyn. 2008. *Saint-Bénigne et sa rotonde : archéologie d'une église bourguignonne de l'an mil*. Dijon : Éditions universitaires de Dijon.

Méhu, Didier. 2015. « Augustin, le sens et les sens. Réflexions sur le processus de spiritualisation du charnel dans l'Église médiévale ». *Revue Historique* 317 (2 (674)) : 271-302. <https://www.jstor.org/stable/43884844>.

Paivio, Allan. 2010. *Mental Representations : A Dual Coding Approach*. New York : Oxford University Press.

Patton, Pamela Anne. 2008. *Pictorial Narrative in the Romanesque Cloister : Cloister Imagery & Religious Life in Medieval Spain*. Peter Lang.

Riccioni, Stefano. 2000. « Epigrafi, spazio liturgico e riforma gregoriana, un paradigma : il programma di esposizione grafica di Santa Maria in Cosmedin a Roma ». *Hortus Artium Mediaevalium* 6 : 143-56.

———. 2008. « Épiconographie de l'art roman en France et en Italie (Bourgogne/Latium). L'art médiéval en tant que discours visuel et la naissance d'un nouveau langage ». *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre*. <https://journals.openedition.org/cem/7132#entries>.

Rutchick, Leah. 2002a. « A Reliquary Capital at Moissac : Liturgy and Ceremonial Thinking in the Cloister. » *Decorations for the holy dead / ed. by Stephen Lamia et Elizabeth Valdez del Alamo.*, 129-50.

———. 2002b. « Sculpture Programs in the Moissac Cloister : Benedictine Culture, Memory Systems and Liturgical Performance ». Thèse de doctorat, University of Chicago : UMI.

Un chapiteau représentant les Béatitudes du cloître de Moissac (v. 1100) :
images et textes en série et représentation rituelle

- . 2004. « Visual Memory and Historiated Sculpture in the Moissac Cloister. » *Mittelalterliche Kreuzgang / Klein, Peter K. (Hrsg.)*, 190-211.
- Sand, Alexa Kristen. 2012. « Visuality ». *Studies in iconography / Western Michigan University*. 332012 : 89-95.
- Schapiro, Meyer. 1929. « The Romanesque Sculpture of Moissac [A Dissertation], by Meyer Schapiro ... » Thèse de doctorat, Columbia University.
- . 1993. *Romanesque Art*. New York : G. Braziller.
- Shuler, Eric. 2011. « Almsgiving and the Formation of Early Medieval Societies A.D. 700-1025 ». Thèse de doctorat, University of Notre Dame.
- Stratford, Neil. 2018. *Cluny 910-2010 : onze siècles de rayonnement*. Paris : Éditions du patrimoine-Centre des monuments nationaux.
- Thibodeau, Timothy M. 2010. *The Rationale Divinorum Officiorum of William Durand of Mende : Bk. 1 : A New Translation of the Prologue*. New York : Columbia University Press.
- Turner, Harold Walter. 1979. *From Temple to Meeting House*. Mouton.
- Udalricus Cluniacensis. 1882. *Antiquiores consuetudines Cluniacensis monasterii*. Paris.