



Les ornements des peintures murales de la chapelle du logis abbatial de Moissac (Tarn-et-Garonne)

*The ornaments of the wall paintings adorning the private chapel of the abbot's
house at Moissac (Tarn-et-Garonne)*

Carlyne Henocq



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/pds/13483>

DOI : [10.4000/pds.13483](https://doi.org/10.4000/pds.13483)

ISSN : 2494-2782

Éditeur

Région Occitanie

Référence électronique

Carlyne Henocq, « Les ornements des peintures murales de la chapelle du logis abbatial de Moissac (Tarn-et-Garonne) », *Patrimoines du Sud* [En ligne], 18 | 2023, mis en ligne le 01 septembre 2023, consulté le 02 septembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/pds/13483> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pds.13483>

Ce document a été généré automatiquement le 2 septembre 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Les ornements des peintures murales de la chapelle du logis abbatial de Moissac (Tarn-et-Garonne)

The ornaments of the wall paintings adorning the private chapel of the abbot's house at Moissac (Tarn-et-Garonne)

Carlyne Henocq

J'adresse mes sincères remerciements à Quitterie Cazes et Cécile Voyer pour leur relecture et leurs conseils, ainsi qu'à Virginie Czerniak, Jean-Marc Stouffs et Aurélie Mounier pour le partage de leurs travaux.

Introduction

- 1 L'ancien logis des abbés de Moissac se situe au nord-est de l'église Saint-Pierre¹. La tour sud, seul vestige du bâtiment médiéval, est datée du XI^e siècle et se structure en deux niveaux². Dans la chapelle inférieure, aujourd'hui semi-enterrée, des peintures murales, datant de la fin du XII^e siècle, sont conservées sur la lunette occidentale et la voûte en berceau plein-cintre (fig. 1)³. Largement lacunaire, le décor a été restauré par Jean-Marc Stouffs et Adriana Lopez entre 2001 et 2008 (fig. 2)⁴.

Fig. 1



Moissac (Tarn-et-Garonne), chapelle inférieure de l'ancien logis abbatial ; Vue du mur ouest (à gauche) et est (à droite).

© Carlyne Henocq

Fig. 2



Moissac (Tarn-et-Garonne), chapelle inférieure de l'ancien logis abbatial ; Évolution et résultat de la restauration du visage du prophète Michée

a) État avant restauration ;

b) En cours de restauration, après retrait des sels par compresses d'eau distillée, purge et consolidation des enduits ;

c) Après réintégration picturale (glacis).

Jean-Marc Stouffs © Inventaire général Région Occitanie

2 Le décor unit de singulièrement deux thèmes iconographiques et peut se lire de manière tripartite.

- Un Arbre de Jessé occupe le mur occidental et les deux-tiers de la voûte. L'arborescence devait très probablement prendre racine dans le corps de Jessé, sûrement représenté en registre inférieur du mur occidental, conformément à la prophétie d'Isaïe : « Une tige sortira

de la racine de Jessé, une fleur s'élèvera de ses racines. Et sur elle reposera l'Esprit du Seigneur⁵ ». Dans son prolongement, la figure de David est conservée sur la lunette occidentale. Il est encadré par Aggée, identifiable grâce à son phylactère, qui devait faire la paire avec un autre prophète aujourd'hui disparu⁶. Le tronc de l'arbre se déploie ensuite sur la voûte. Deux figures devaient originellement prendre place dans l'axe vertical : la Vierge Marie, encore partiellement conservée et le Christ, dont la présence est seulement évoquée par l'ombre de sa mandorle disparue⁷. Quatre autres personnages prennent place dans l'arborescence végétale : regroupés par paire, les prophètes Jonas et Michée sous la Vierge, Nahum et Habacuc sous le Christ, qui devaient très probablement faire écho à leurs semblables sur la partie nord du berceau.

- Aux deux-tiers de la voûte, un bandeau latéral décoré d'une frise végétale régulière marque la séparation entre l'Arbre de Jessé et la partie orientale du décor.
- Là, une *Maiestas Domini* représente de manière traditionnelle le Christ en gloire entouré des Quatre Vivants. En position latérale, six apôtres siègent sous des arcades. L'autre moitié du collège apostolique devait prendre place en symétrie sur la partie septentrionale de la voûte.

Fig. 3



Moissac (Tarn-et-Garonne), chapelle inférieure de l'ancien logis abbatial ; Vue d'ensemble des peintures murales conservées sur le mur occidental et sur la voûte.

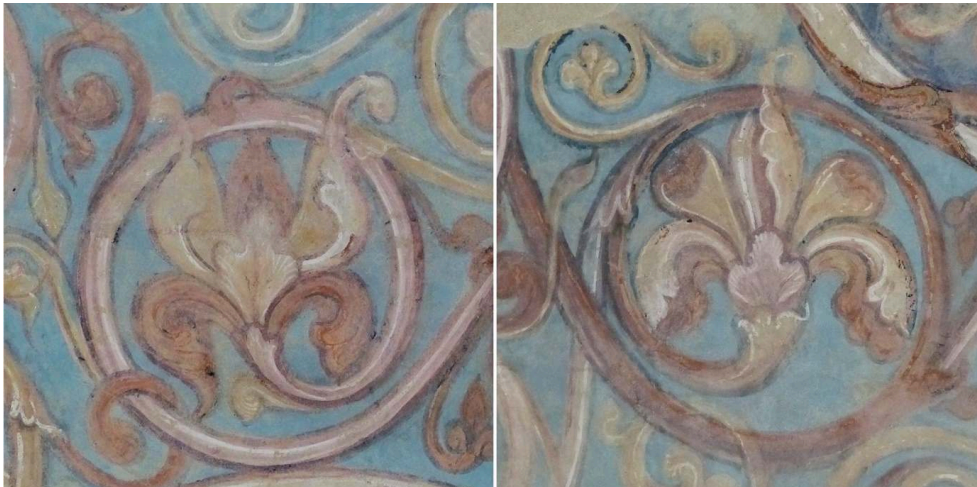
© Carlyne Henocq

- 3 Les peintures de la chapelle de l'ancien logis abbatial de Moissac sont connues depuis les années 1870 et ont fait l'objet de plusieurs études⁸. Dans un article paru en 2003, Virginie Czerniak montre que cet ensemble emprunte les codes du précieux « Style 1200 » et se distingue en cela des productions régionales contemporaines⁹. Son argumentaire stylistique permet d'avancer une datation à la fin du XII^e siècle. Au sein du décor, elle remarque notamment un élément particulièrement exogène : les grandes fleurs, qui sont largement déployées sur la partie occidentale de la voûte¹⁰. L'objet de la présente étude consiste à interroger la spécificité de ces éléments végétaux et plus largement le rôle des ornements dans cet ensemble peint.

Les *octopus flowers* : état de la question et intérêt de la présente étude

- 4 La voûte de la chapelle moissagaise est parcourue de rinceaux qui s'étendent librement dans l'espace avec vitalité et dynamisme. Étroitement enroulés, ils se terminent par de fleurs larges et grasses représentées à l'apogée de leur floraison. Dans une véritable effusion botanique, chaque motif est individualisé et témoigne d'une grande diversité plastique. Les couleurs ocre et rouge teintent de manière alternée les différents modules floraux, jouant souvent d'inversions chromatiques. Dans les plus beaux spécimens, le développement des prolongements latéraux participe du sentiment de prolifération (fig. 4). Dans l'historiographie anglaise et française, le terme d'*octopus flower* s'est imposé pour désigner ce type de fleur qui rayonne avec luxuriance dans l'espace « comme les tentacules d'une pieuvre chatoyante¹¹ ».

Fig. 4



Moissac (Tarn-et-Garonne), chapelle inférieure de l'ancien logis abbatial ; Deux spécimens d'*octopus flowers*.

© Carlyne Henocq

- 5 À la fin du XIX^e siècle, ces fleurs tentaculaires sont intégrées aux grammaires ornamentales qui inventorient les motifs susceptibles d'être utilisés par les ouvriers pratiquant les arts dits « décoratifs ». Leur présence dans l'une des planches de la *Grammaire de l'ornement* d'Owen Jones, publiée en 1865, est à ce titre riche d'enseignement : au milieu d'un patchwork, ces fleurs visent à illustrer, dans une optique presque ethnographique, ce qu'est la civilisation « romane » dans l'esprit de l'École de Vienne (fig.5)¹². Cette recherche morphologique continue d'animer longtemps les travaux sur les ornements en général et sur ces fleurs tentaculaires en particulier. Tout l'héritage formaliste, à la fois rieglien et focillonien, est par exemple visible dans l'approche mise en œuvre par Marie-Madeleine Gauthier quand elle propose en 1987 une analyse anti-symbolique et animétique des ornements de l'Œuvre de Limoges¹³.

Fig. 5



Les ornements des enluminures romanes. D'après Owen JONES. *Grammaire de l'ornement*. Londres : Day & Son/ Paris : Cagnon, 1865, Pl. LXXI (folio de 1910 retouché).

© Wikimedia Commons

- 6 Dans les années 1950, une autre approche se dessine : il s'agit de déterminer la généalogie formelle de ces motifs floraux. Dans l'idée d'une évolution biologique des formes, George Zarnecki propose par exemple de considérer les « *Winchester acanthus* », développées à la fin du XI^e siècle en enluminure et en sculpture dans le centre éponyme, comme prototype de ces fleurs tentaculaires¹⁴. Les *octopus flowers* résulteraient de l'évolution de ces frêles acanthes symétriques en fleurs pleines et épanouies. Pour Denise Jalabert, la genèse de ces fleurs, qu'elle observe sur la voûte peinte de la chapelle Saint-Julien du Petit-Quevilly, remonterait à l'Antiquité. La palmette chaldéo-assyrienne telle que déclinée sur les étoffes persanes en serait la matrice, reprise et « *habillée de feuilles d'acanthé* » dans les *scriptoria* comme celui de Canterbury au XII^e siècle¹⁵.
- 7 Dans le sillon de la géographie artistique, l'enjeu est surtout de savoir à quel foyer l'invention ou la réactualisation de ces formes florales revient. Pour certains historiens de l'art anglais, c'est définitivement dans le manuscrit de la *Bury Bible*, enluminé dans les années 1130 au monastère de Bury St Edmund, qu'il faut trouver le modèle insulaire de ces développements floraux (fig. 6-a)¹⁶. Les manuscrits flamands contemporains présentant le même type d'ornementation seraient la preuve de l'influence anglaise sur le continent plutôt que l'inverse. Depuis les années 1980, l'identification d'antécédents dans le foyer normand¹⁷ suggère un développement simultané de ces fleurs de part et d'autre de la Manche dès le premier quart du XII^e siècle, dans le cadre des échanges artistiques franco-anglais du « *Channel Style*¹⁸ » (fig. 6-b, c et d).

Fig. 6



Comparaison de plusieurs spécimens de fleurs de Moissac (à gauche) avec :

a) Cambridge, Corpus Christi College, Ms 0021, *Bury Bible*, abbaye de Bury St Edmunds, vers 1130, fol. 94v © Courtesy of The Parker Library, Corpus Christi College, Cambridge ;

b) Rouen, Bibliothèque municipale, Ms A 5, *Bible*, abbatale de Fécamp, vers 1120-30, fol. 320 © Bibliothèque municipale de Rouen ;

c) Paris, BnF, latin 1626, *Homiliae* d'Origène, abbaye de Saint-Denis, milieu du XII^e siècle, fol. 41v © BnF ;

d) Londres, British Library, Ms Cotton Nero C IV, *Psautier de Winchester (dit de Henri de Blois)*, Winchester, milieu du XII^e siècle, fol. 9r © British Library.

- 8 La multiplication de ce motif dans le répertoire ornemental de certains *scriptoria* anglais à partir des années 1130-40 est unanimement reconnue, au point que ces fleurs tentaculaires tendent à être considérées comme un « marqueur » insulaire pour toute la seconde moitié du XII^e siècle¹⁹. Leur identification conduit quasi-systématiquement à l'hypothèse d'un atelier de formation anglaise : tel est le cas pour les peintures murales de la chapelle saint-Julien du Petit-Quevilly près de Rouen²⁰, ou pour celles de la salle capitulaire du monastère aragonais de Sigena²¹. C'est dans cette logique que Virginie Czerniak a expliqué la présence à Moissac de ces fleurs caractéristiques de la culture visuelle anglo-normande. Cet élément, aux côtés de la graphie des visages et des pigments singuliers utilisés, permettrait d'identifier la main du même atelier de formation anglaise qui aurait œuvré à Sigena, faisant des peintures moissagaises et aragonaises un « jalon du rayonnement de la culture anglo-normande », témoins de « la diffusion méridionale de l'influence des Plantagenêt²² ».
- 9 Laissant un instant de côté ces approches, c'est ici la question de la signification de ce répertoire floral, au-delà du seul plaisir esthétique, qui est visée. Ce sujet mérite d'être posé car l'exubérance de l'Arbre de Jessé moissagais ne va pas de soi. Dans l'article consacré à ces peintures en 2016, Cécile Voyer mentionne la gracilité des premières *virga Jesse*, bien loin de la floraison ici affichée : « c'est pourquoi il convient de

considérer la prolifération végétale et ornementale comme potentiellement signifiante²³ ». La seule autre représentation monumentale de la *virga Jesse* à Moissac correspondrait d'ailleurs à ce modèle iconographique plus ancien et plus fidèle à la prophétie d'Isaïe : dans le chapiteau du sacre de David de la galerie ouest du cloître vers 1100, Jessé est représenté avec une tige surmontée d'un unique fleuron. Il convient aussi de rappeler la force de la métaphore végétale dans la pensée médiévale, qui incite d'emblée à envisager les dimensions spirituelles de l'arbre représenté, comme le signale Anita Guerreau-Jalabert : « On peut faire l'hypothèse que, pour un clerc du Moyen Âge, l'arbre luxuriant surmonté de la figure du Christ évoquait essentiellement l'idée de l'arbre de vie, du Christ, de la Croix, de l'*Ecclesia*, celle de la vie spirituelle et du salut ; ce qui n'est plus le cas pour nous²⁴. » Dans quelle mesure les fleurs tentaculaires de Moissac, représentées dans cet état précis de plénitude et de luxuriance, sont aptes à jouer un rôle majeur au sein même du fonctionnement de l'image ? Le choix de ce répertoire formel singulier s'explique-t-il par la volonté d'exprimer des préoccupations sémantiques spécifiques ou de le faire avec une efficacité particulière ?

- 10 La méthode employée ici s'appuie sur le concept d'« ornementalité », proposé par Jean-Claude Bonne dans les années 1990, selon lequel les ornements ne sont pas de simples motifs formels, mais constituent plutôt un « registre fonctionnel » au même titre que ce qui vaut pour représentation²⁵. Il s'agit de mettre en œuvre « une exégèse par le formel plutôt que par le sens, ou par un sens [du] formel plutôt que par un sens sémantique²⁶ ». Les fleurs vont ainsi être envisagées dans leur fonctionnement syntaxique propre, mais aussi dans leur capacité formelle et matérielle à créer des écarts avec les autres ornements, agissant comme des modalisateurs²⁷. Pour appréhender l'efficacité de ces *octopus flowers*, plusieurs critères plastiques relevant de l'ornementalité vont être étudiés : formes, couleurs, nombre, matérialité, protocoles de regard induits, composition d'ensemble, articulation des différents éléments entre eux, etc...
- 11 Le travail ici présenté est largement tributaire du travail conduit sur ce décor en 2016 par Cécile Voyer. Son étude iconographique montre la structuration du décor en deux pôles, réaffirmant chacun la nature duelle du Christ : à l'ouest, l'Arbre de Jessé figure l'Incarnation charnelle du Christ dans le temps de l'*historia*, tandis qu'à l'est, la Majesté incarne son immanence divine dans le temps liturgique. L'ensemble peint porte en outre un discours aux consonances ecclésiales, donnant notamment sens à l'Église du Christ par la célébration du rôle médiateur des officiants. S'inscrivant dans la continuité de cette analyse à laquelle nous souscrivons pleinement, le présent travail montre comment ces résultats peuvent être confirmés par l'étude d'un autre registre conjoint à la représentation : celui des ornements. Il s'agit ici de montrer comment le discours délivré en image est pleinement soutenu et, dans une certaine mesure, opéré, sur le plan de l'ornemental.

Un Arbre de Jessé biparti

- 12 La formule iconographique choisie pour représenter cet Arbre de Jessé moissagais résulte de la combinaison de la prophétie d'Isaïe et du *Liber generationis* présenté par Matthieu (I, 1) et Luc (3, 23-38). Son invention a été attribuée par Émile Mâle à l'abbé Suger pour le vitrail de Jessé à Saint-Denis vers 1144 ; position qui a depuis été largement révisée à la faveur de l'analyse d'exemples antérieurs, tel le Psautier de

Shaftesbury, réalisé près d'une décennie plus tôt (fig. 7)²⁸. L'association de la prophétie et de la généalogie du Christ ne trouve aucun fondement textuel, de sorte que la proposition formulée est une pure invention iconographique²⁹. Elle puise ses origines dans la longue tradition exégétique qui assimile la *virga* de la prophétie à la *virgo* Marie, sous la plume de Tertullien au III^e siècle ou encore de Saint Jérôme³⁰, avant d'être fortement réactivée au XI^e siècle dans le contexte des débats sur la Nativité de la Vierge et l'Immaculée Conception³¹.

Fig. 7



Londres, British Library, Lansdowne Ms 383, *Psautier de Shaftesbury*, couvent St Edward de Shaftesbury, vers 1130, fol. 14v et 15r.

© British Library

- 13 Si l'Arbre de Jessé est bien une adaptation de la généalogie du Christ, il ne s'agit en aucun cas d'un arbre de parenté ordinaire : il s'inscrit précisément à l'inverse du schéma généalogique commun, alors majoritairement conçu selon un mouvement descendant et bien souvent très éloigné d'une structure végétalisée³². Les travaux fondateurs d'Anita Guerreau-Jalabert sur ce sujet ont montré que l'articulation de la parenté charnelle et spirituelle était l'enjeu principal de l'Arbre de Jessé. Le pivot est la Vierge qui, en tant que véhicule de l'Incarnation, marque le passage de la filiation par la chair, matérialisée par les ancêtres vétérotestamentaires, à la parenté spirituelle. Cécile Voyer souscrit à cette interprétation pour l'Arbre de Moissac³³ : comment les ornements participent-ils de cette articulation entre la chair et l'esprit ?
- 14 D'un point de vue architectural, l'Arbre de Jessé connaît une rupture entre le mur et la voûte, ce qui se traduit sur le plan ornemental par deux traitements formels distincts³⁴. Ces différences sont fonctionnelles et visent à distinguer les deux régimes de parenté. Sur le mur occidental, le mouvement de la tige est vertical (fig. 1). Le fond uniforme est

de couleur bleu clair, teinté par le pigment d'aérinite³⁵. L'échelle des personnages est monumentale, bien supérieure à celle des fleurs. En vertu du lien typologique largement glosé entre le Christ et son ancêtre vétérotestamentaire, la seule présence de David suffit à signifier la génération par la chair, inscrivant ainsi l'espace mural dans le temps historique de l'Ancien Testament³⁶. Le cadre végétal circulaire dans lequel David siège est un marqueur de son caractère royal et terrestre.

- 15 Par contraste, l'arborescence se déploie sur la voûte dans un mouvement latéral (fig. 3). La Vierge et le Christ figurent dans des médaillons en amande. Ils sont entourés de fleurs extraordinaires qui grandissent et se complexifient au plus près des figures divines. Les personnages sont représentés à une échelle réduite, alors que la différence de recul entre le mur et la voûte auraient dû conduire à leur monumentalisation. La non prise en compte de ce paramètre autorise, à notre sens, une lecture signifiante des changements d'échelle. Le pigment bleu foncé de lazurite, employé en fond de la mandorle de la Vierge, serait un marqueur hiérarchique de la suprématie de la parenté spirituelle sur la parenté charnelle. Comme autre indice de la primauté de l'esprit sur la chair, remarquons la manière dont les éléments floraux sont exclus de la mandorle de la Vierge, seulement pénétrée par des branchages, à la différence de David, qui, lui, les admet dans sa mandorle (fig. 8 et 9).

Fig. 8



Moissac (Tarn-et-Garonne), chapelle inférieure de l'ancien logis abbatial ; Le roi David sur la lunette du mur occidental (état avant réintégration)

© Jean-Marc Stouffs © Inventaire général Région Occitanie

Fig. 9



Moissac (Tarn-et-Garonne), chapelle inférieure de l'ancien logis abbatial ; La Vierge sur la voûte
© Carlyne Henocq

- 16 Cette articulation hiérarchique se comprend bien sûr comme l'opposition typologique traditionnelle entre l'Ancien Testament, ère de la génération charnelle, et la Nouvelle Alliance, marquée par la conception spirituelle. Dans certaines images contemporaines, la rupture entre les deux Lois est parfois suggérée par la métaphore végétale de la floraison et de la fanaison. Par exemple, dans les fresques de San Pedro de Sorpe en Catalogne, avant 1120, l'arbre vif de l'Église s'oppose, de part et d'autre de la Vierge, à l'arbre sec de la Synagogue³⁷. Au contraire, la correspondance entre les deux Testaments s'opère à Moissac par une solution de continuité, assurée par une utilisation particulièrement efficace de la métaphore végétale comme symbole de régénération. Afin d'étudier comment l'ornementalité soutient visiblement et sensiblement le déroulé continu de l'*historia*, on se propose d'investiguer les trois propriétés de l'*ornatus* telles que définies par le moine Théophile dans son *De diversis artibus*, vers 1125 : l'*ordo*, la *varietas* et la *mensura*³⁸.

Les propriétés de l'*ornatus*

- 17 La cohérence globale – l'*ordo* – de l'arbre moissagais est garantie par la symétrie supposée des rinceaux autour du tronc central. Bien que la partie méridionale du décor soit lacunaire, la proposition de restitution en trois dimensions réalisée en 2010 par Aurélie Mounier, Pascal Mora et Floréal Daniel permet d'apprécier l'effet d'ensemble que devait produire l'arbre à l'origine³⁹. L'arborescence était sûrement structurée selon un principe d'étagement, qui garantissait l'homogénéité rythmique de l'ensemble. L'artificialité de l'arbre est clairement assumée : c'est pourquoi il serait illogique de

chercher ici à identifier un quelconque référent naturaliste⁴⁰. D'ailleurs, cette question est à évacuer dans la plupart des représentations végétales de la période : par exemple, sur la mosaïque absidiale de San Clemente de Rome, les rinceaux d'acanthé ornant le fond du cul-de-four sont textuellement désignés dans l'inscription inférieure comme étant de la vigne, sans que cette incohérence nuise pour autant à la symbolique de l'ensemble⁴¹. À Moissac, la cohérence végétale est également garantie par l'articulation continue des éléments entre eux. Ils sont systématiquement noués par des liaisons en gaine plissée, depuis les rinceaux entourant David jusqu'à la mandorle sommitale du Christ, sans qu'aucune excroissance ne soit jamais délaissée. Le traitement ornemental de l'Arbre de Jessé modalise donc l'unité entre les deux Lois et la régénération de l'Ancienne par la Nouvelle.

- 18 Pour autant, des variantes et des variations animent les rinceaux, de sorte qu'une *varietas* est perceptible au sein de cet *ordo*. L'analyse minutieuse de chaque fleur ne révèle pas moins de quatorze types d'effloraisons, des plus simples constituées d'un lobe central et de deux pétales latéraux, aux plus complexes formées comme des fleurs retroussées centrées sur un manchon d'où se déploient sépales et caulicoles. Si la présence des fleurs les plus développées près de la Vierge et du Christ semble bien constituer un marqueur de sacralité, il est en revanche difficile d'établir une correspondance systématique entre le degré de complexité de la fleur et sa localisation dans l'arbre.
- 19 Il convient plutôt de penser en termes de transformations le passage d'une fleur à l'autre. En partant d'une combinaison tripartite de base, l'artiste ajoute une excroissance puis une caulicole, ou inverse le sens des volutes (fig. 10). Dans le détail, aucune fleur n'est identique et même celles qui constituent des paires sont en réalité construites avec des inversions chromatiques. En somme, l'impression est donnée que les mêmes éléments sont perpétuellement remodelés, comme si le végétal se renouvelait de manière continue : « C'est un mixte d'itération et d'émission de singularité » proposent Jérôme Baschet, Jean-Claude Bonne et Pierre-Olivier Ditmar en décrivant ce phénomène dans les chapiteaux auvergnats romans⁴². Ils conceptualisent là l'idée que le végétal compose un chaînage, un flux continu, comme un souffle qui anime la paroi de l'édifice. Cette vitalité organique, particulièrement célébrée dans notre arbre moissagais, est signifiante : l'énergie végétale opère le processus d'Incarnation en cours, comme une matérialisation sensible de la transformation qui se joue dans l'arbre et qui est constamment réitérée dans le sacrement eucharistique⁴³.

Fig. 10



Moissac (Tarn-et-Garonne), chapelle inférieure de l'ancien logis abbatial ; Exemple de chaînage de fleurs tripartites transformées en *octopus* développées.

© Carlyne Henocq

- 20 La troisième caractéristique des ornements selon Théophile est la *mensura*, soit les effets de rythme et de proportions par lesquels l'image s'inscrit dans un idéal d'harmonie. Les écrits de Cassiodore, saint Augustin ou encore Boèce sur la Création témoignent de la manière dont le sentiment de *virtus* divine est étroitement lié, dans l'esthétique classique, aux formes arithmétiques et géométriques⁴⁴. Dans la pensée médiévale, cette science des proportions est désignée comme *ars musica*. À Moissac, Cécile Voyer propose justement de considérer la composition florale comme la traduction visuelle de la musique psalmique émise par le psaltérion dont joue David (fig. 8)⁴⁵. C'est-à-dire que le dynamisme et le mouvement libres du végétal retranscriraient le Verbe invisible et l'indicible du divin. Comme horizon à cette étude, il serait intéressant d'envisager les rapports de proportionnalité entre le psaltérion et les fleurs pour voir si le choix des tailles est dicté par une mesure musicale.
- 21 Ce lien entre profusion végétale et musique davidique est largement construit à l'époque où les peintures moissagaises sont créées. L'initiale « B », qui inaugure les premiers mots du *Beatus vir* au début des Psaumes, est fréquemment ornée de la représentation du roi musicien au sein de rinceaux prolifiques : « Dans l'exégèse psalmique, il [le végétal] est souvent comparé au Verbe et à sa diffusion de par le monde par l'entremise de l'Esprit. Outre que la dilatation dans l'espace propre au son et la croissance naturelle sont des phénomènes proches, le végétal, non historié, à la limite de la figuration, a aussi la vertu d'évoquer l'indicible, le non représentable, le divin⁴⁶. » Cette exégèse psalmique est bien maîtrisée dans la sphère intellectuelle moissagaise, comme en témoigne un des chapiteaux de la galerie orientale du cloître de l'abbatiale Saint-Pierre de Moissac. La corbeille, animée de deux flots de rinceaux symétriques, est surmontée d'un tailloir où se succèdent deux alphabets et le début du

psaume 54. Le développement végétal et la diffusion du Verbe sont ici clairement liés : la profusion florale donne à voir « l'intelligence de l'Écriture Sainte », comme voie d'accès à la sagesse divine⁴⁷. En représentant les fleurs peintes de l'Arbre de Jessé dans cet état précis d'épanouissement et de luxuriance, c'est donc la plénitude de la Révélation de la parole divine qui est donnée à percevoir. L'insistance sur le traitement tentaculaire des sépales viserait ainsi à rendre visible la diffusion large du Verbe dans l'espace de la voûte.

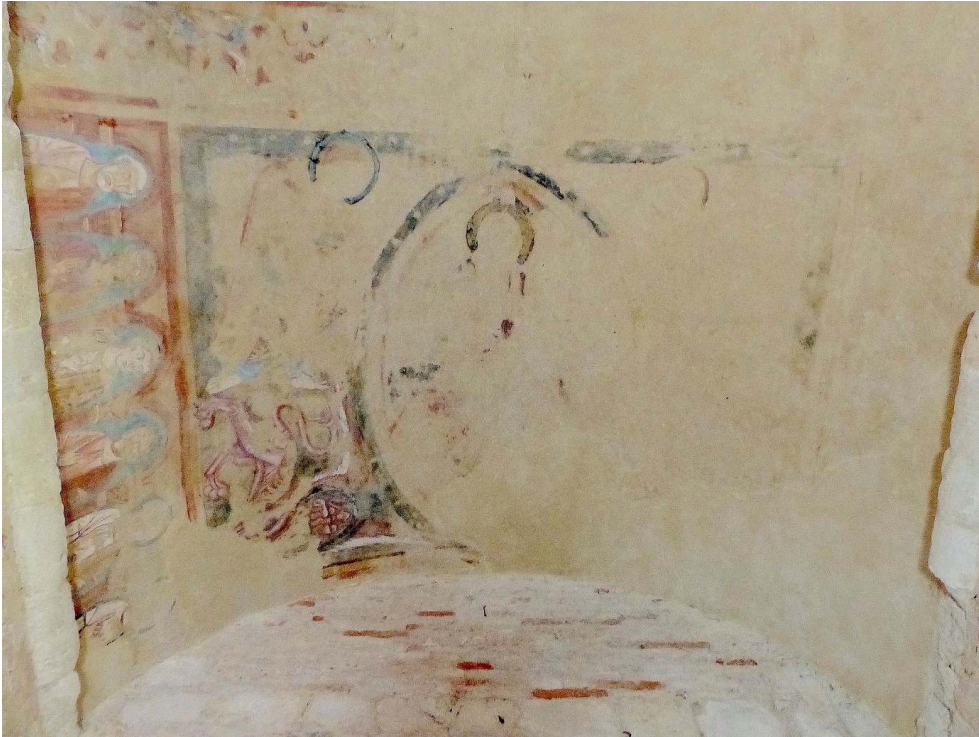
- 22 Par ailleurs, les fleurs sont depuis l'Antiquité constamment associées au sens de l'odorat : Pline l'Ancien dans son *Histoire naturelle* les classe même en fonction des caractéristiques de leur fragrance. Or dans l'exégèse biblique, les métaphores olfactives sont associées aux moments liturgiques où le clergé diffuse la Parole divine – lecture, prière, prédication et enseignement⁴⁸. À Moissac, les rinceaux fleuris, dont la forme devait évoquer les volutes d'encens rituels s'élevant vers la voûte, opéraient donc, sur un plan sensoriel, la communication du Verbe aux hommes.
- 23 La forme même des rinceaux en spirale introduit un mouvement infini et l'impression d'un sens qui jamais ne s'épuise. Les théologiens chrétiens, réceptionnant les principes aristotéliens sur le mouvement, ont fait de la spirale une métaphore de la voie parfaite de l'ascension spirituelle. Eric Palazzo s'est récemment penché sur cette question dans son ouvrage sur l'énergie dans l'art médiéval, *Le Souffle de Dieu*, en rappelant que le mot *spiraculum* trouve dans la Genèse son étymologie dans l'Esprit Saint insufflé par Dieu⁴⁹. À Moissac, le traitement ornemental des *octopus flowers* est donc particulièrement efficace pour rendre sensible la Révélation du Verbe dans la perfection du plan divin.

La *Maiestas Domini*

- 24 Séparée de l'Arbre de Jessé par le bandeau latéral, la théophanie représentée sur le dernier tiers oriental de la voûte connaît un traitement ornemental bien distinct du reste du décor (fig. 11). D'après Cécile Voyer, l'Arbre de Jessé et la *Maiestas Domini* constituent tous deux l'expression de la nature duelle du Dieu, incarné dans des modalités distinctes : respectivement « à travers l'histoire et au moment précis du rituel », « de l'incarnation annoncée à l'incarnation accomplie et réitérée⁵⁰ ». Afin de traduire la présence réelle du Christ à l'est de la chapelle, l'extrême rigueur de la théophanie tranche avec le foisonnement libre des rinceaux. La composition de la *Maiestas Domini* s'organise non plus selon un principe organique mais dans une logique toute géométrique. Elle se structure en plusieurs compartiments orthonormés, conçus comme des « dispositifs » visuels signifiants, organisés en fonction de leur proximité au Christ central⁵¹.
- 25 La théophanie s'inscrit dans un cadre rythmé d'incrustations métalliques⁵². L'éclat des matériaux devait agir comme une ponctuation, singularisant la vision divine dans l'espace de la chapelle. L'ensemble produisait sûrement un certain effet plastique, non sans évoquer les précieux remparts de la Jérusalem Céleste : « Les douze portes étaient douze perles ; chaque porte était d'une seule perle. La place de la ville était d'or pur, comme du verre transparent » (Apocalypse 21, 21). Cet ensemble, dominé par le minéral, signe de l'Éternité et l'immutabilité divine, tranche avec l'univers organique et vivace de l'Arbre de Jessé : rappelons sur ce point que le bois est considéré comme une matière vivante au Moyen-Âge, à la différence de la pierre⁵³. L'opposition entre les deux

pôles de la voûte est également renforcée par l'emploi de pigments plus précieux et plus foncés dans la théophanie : de la lazurite sur le fond de la mandorle du Christ et du cinabre sur le Lion de saint Marc, qui offrent une tonalité chromatique et une densité de matière soutenue⁵⁴.

Fig. 11

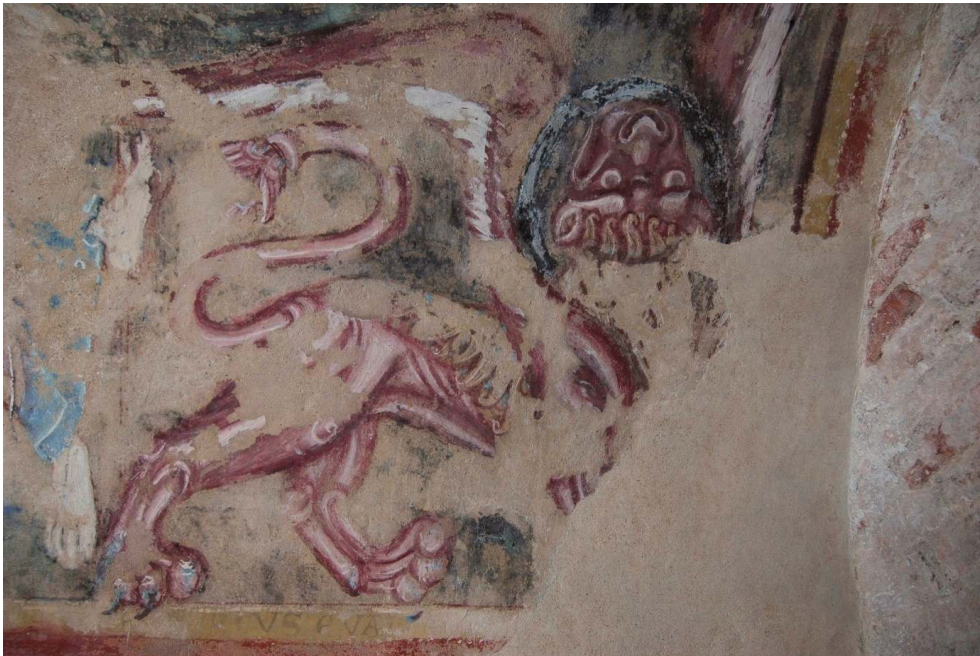


Moissac (Tarn-et-Garonne), chapelle inférieure de l'ancien logis abbatial ; La *Maiestas Domini*.
© Carlyne Henocq

- 26 Conformément à la tradition, les Quatre Vivants, bien que séparés de la divinité par une mandorle avec laquelle ils n'ont aucun contact, sont au plus proche du Verbe incarné. Inclus dans le cadre rectangulaire de lazurite étincelant, ils constituent le modèle visuel quadripartite propre à exprimer la puissance divine : le tétragramme est considéré comme un emblème, un « quasi-signe » de l'immanence divine⁵⁵. Seul le Lion est entièrement conservé, il est représenté en entier, son corps crispé à l'extrême dans un mouvement contradictoire rejetant brusquement la tête vers le Christ (fig. 12). Cette tension pourrait exprimer à la fois sa surprise et son extase devant la vision divine⁵⁶. Dans la tradition exégétique, les Quatre Vivants apparaissent comme une image des quatre évangélistes et comme les témoins de la réalité de l'Incarnation⁵⁷. Leur position au plus près de la Majesté atteste de leur rôle de vecteurs tout à fait privilégiés de la Révélation du Verbe. La forme du cadre rectangulaire peut revêtir une symbolique cosmologique, en matérialisant la diffusion de l'unité de la parole divine dans les quatre directions du monde.
- 27 Les apôtres s'inscrivent dans une autre logique spatiale et temporelle (fig. 13). Situé en bordure de la théophanie, en position excentrée par rapport au Christ central, relégués au bord de la corniche, le collège apostolique se pose en témoin de second ordre, polarisé dans l'espace terrestre de la *Maiestas*. Dans l'ensemble, le compartimentage de la composition géométrique permet ainsi de montrer les différentes modalités de la

Révélation du Verbe : la révélation christologique de Dieu connu et rendu visible dans la *Maiestas Domini* ; la révélation transmise que les Quatre Vivants véhiculent et dont les apôtres, et donc l'Église, sont les héritiers⁵⁸. Sur ce dernier point, le cadre architecturé ourlé d'ocre jaune et rouge qui abrite les apôtres assimile de manière traditionnelle la communauté de l'Église et le bâtiment de l'église. Plus avant, il tranche nettement avec le registre ornemental de la théophanie et invite à considérer les apôtres dans le prolongement du bandeau transversal, en lien avec l'Arbre de Jessé.

Fig. 12



Moissac (Tarn-et-Garonne), chapelle inférieure de l'ancien logis abbatial ; Le symbole du lion.

© Carlyne Henocq

Fig. 13



Moissac (Tarn-et-Garonne), chapelle inférieure de l'ancien logis abbatial ; Le collège apostolique.

© Carlyne Henocq

La dimension ecclésiale du décor

- 28 La représentation du collège apostolique participe de la dimension ecclésiale du décor comme métaphore de l'Église primitive et de l'Église universelle et romaine⁵⁹. Le fond bleu clair d'aérinite sur lequel les apôtres figurent fait écho à celui de la partie occidentale du décor et permet de penser leur présence en relation à l'Arbre de Jessé. En ce sens, il serait possible de voir dans les fleurs de l'arbre une évocation du collège apostolique. Les six *octopus flowers* les plus spectaculaires déployées autour de la Vierge et du Christ, qui devaient originellement figurer au nombre de douze, pourraient être assimilées aux apôtres. Ce nombre autorise le parallèle entre l'Arbre de Jessé moissagais et l'arbre de vie de la Jérusalem Céleste qui apparaît comme le symbole de l'Église universelle : « Un arbre de vie fructifiant douze fois, donnant son fruit chaque mois et les feuilles de l'arbre étant pour la guérison des Nations » (Apoc. XXII, 1-2)⁶⁰. Les *octopus flowers* portées sur la voûte de la chapelle Saint-Julien du Petit-Quevilly ont également été interprétées en ce sens⁶¹. L'évocation des apôtres dans l'arbre présente ainsi l'Incarnation comme le fondement de l'Église, en même temps qu'elle projette le discours vers le moment du sacrement eucharistique en rappelant la Cène.
- 29 Dans un rapport typologique, la position latérale du collège apostolique au-dessus de la corniche appuie le parallèle avec les figures des prophètes. La présence de ces derniers dans l'Arbre de Jessé est traditionnelle et s'explique logiquement par leur capacité à préfigurer la venue du Fils de Dieu au monde. Ancrant le propos dans le temps vétérotestamentaire, ils sont les premiers dépositaires de la connaissance divine et participent donc de la dimension ecclésiale du décor⁶².
- 30 Comment l'ornementalité induit-elle un « protocole de regard⁶³ » apte à rendre sensible le rôle des prophètes comme maillon fondateur de la Révélation ? Il semblerait qu'une autre manière de lire l'arborescence se superpose au simple principe ascendant. La disposition des phylactères, tenus par les prophètes, semble en effet guider le regard

dans un mouvement en zigzag, renforcé par l'enroulement des rinceaux fleuris (fig. 14). En d'autres termes, le regard de celui qui contemple l'Arbre de Jessé passe à chaque fois par la figure latérale d'un prophète à mesure qu'il progresse vers le Christ sommital. La médiation de ces personnages semble donc essentielle pour s'élever dans l'Arbre et passer d'une figure axiale à l'autre. Ce processus serait également utilisé dans l'Arbre de Saint-Denis, où Madeline H. Caviness repère le modèle visuel qu'elle nomme « plummage ». Elle emploie cette analogie pour décrire la manière dont le regard s'élève dans un mouvement ascendant, depuis Jessé vers le Christ, en suivant les diagonales tracées par les fleurs, tournées tantôt vers le bas tantôt vers le haut⁶⁴. L'implication sémantique à Saint-Denis comme à Moissac est forte : c'est comme si, du regard, le récepteur accomplissait la prophétie propre à chaque figure jusqu'à arriver à la cime de l'arbre, où le Christ apparaît comme la révélation vivante de ces vaticinations.

Fig. 14



Moissac (Tarn-et-Garonne), chapelle inférieure de l'ancien logis abbatial ; Schéma de l'« empennage ».
© Carlyne Henocq

- 31 Au sein du foisonnement végétal, il est intéressant de noter un détail riche de sens : le contact entre le manteau marial et l'arborescence, qui semble indiquer que la Vierge fait non seulement partie intégrante des rinceaux mais les anime également (fig. 9). Le corps marial serait donc le lieu d'une double naissance : celle du Christ figuré juste au-dessus d'elle, mais également celle de l'arbre tout entier. Or, Cécile Voyer rappelle que la Vierge était à l'origine couronnée et donc présentée comme une personnification de l'Église⁶⁵. Dans cette optique, il serait alors possible de voir l'arbre luxuriant comme la figuration d'un *arbor ecclesia*⁶⁶. Cette hypothèse est d'autant plus pertinente si l'on considère l'organisation d'ensemble des rinceaux fleuris, car il semble que le déploiement libre des volutes sur la voûte reprend le mode d'organisation des rinceaux paléochrétiens. L'actualisation de cette tradition est à noter, car elle traduit une volonté de retour au temps de l'Église primitive (fig. 15). L'orchestration d'ensemble, en s'appropriant l'ordonnance classique, énoncerait ainsi à la fois la *renovatio* de l'institution ecclésiale dans un contexte de *reformatio* et également la régénération de l'Ancienne Loi par l'Incarnation⁶⁷. Signalons en outre que les rinceaux devaient se

déployer depuis les fondations terrestres de la chapelle, jusqu'à la voûte, métaphore traditionnelle des cieux. Le flux végétal parcourant l'arbre contribue ainsi au passage d'une église de pierre à une Église céleste et appuierait la vision d'un arbre ecclésial quasi-cosmique qui fleurit à l'échelle du monde⁶⁸.

Fig. 15



À gauche : Moissac (Tarn-et-Garonne), chapelle inférieure de l'ancien logis abbatial ; peintures murales © Carlyne Henocq
 À droite : Ravenne (Émilie-Romagne, Italie), mausolée de Galla Placidia, première moitié du V^e siècle ; mosaïques dans un croisillon © Wikimedia Commons

Le bandeau transversal

- 32 L'ornementalité du bandeau transversal soutient cette rhétorique visuelle ecclésiologique. En effet, il est possible de considérer que cette bande latérale matérialise, d'un point de vue architectural, la largeur de la chapelle. À Saint-Savin-sur-Gartempe, Jérôme Baschet a analysé en ce sens le faux doubleau peint barrant la voûte de la nef⁶⁹. A l'appui des textes de Sicard de Crémone, il rappelle que la notion de largeur est à rapprocher de celle de *caritas*⁷⁰. Bien plus que le simple sens moderne de « charité », ce terme désigne l'amour parfait dispensé par Dieu aux hommes et sur les bases duquel l'Église entend définir tout le modèle relationnel de la société chrétienne⁷¹. Anita Guerreau-Jalabert a proposé de considérer l'Arbre de Jessé comme l'expression visuelle de ce schéma clérical : en mettant en image la transmutation du charnel au spirituel, cette iconographie consacre la domination du lien spirituel dont l'Église a le monopole et affirme de cette manière son contrôle sur les pratiques rituelles et sur la société toute entière⁷². C'est ainsi qu'il faut comprendre la profusion végétale de l'arbre moissagais : « sa luxuriance traduit probablement dans le même mouvement la fécondité globale d'un modèle de parenté et de société conforme au plan divin⁷³. » Le bandeau transversal matérialise donc le renversement de la Chair à l'Esprit qui s'opère dans la loi de l'Église. Dans sa composition même, la structuration bien ordonnée du bandeau en frise de fleurs régulières permet de le considérer de manière traditionnelle comme un arc triomphal⁷⁴. Il marque une progression de la métaphore végétale en constituant un espace intermédiaire entre la profusion organique de l'arbre et l'abstraction de la *Maiestas*. Au seuil de l'espace rituel, le bandeau rappelle ainsi le rôle sacramentel de l'Église.
- 33 Cette bande viserait également à appuyer la linéarité de l'*historia* narrée en inscrivant l'Incarnation au regard du sacrifice. Sa transversalité, dans une composition fortement marquée par son axialité, fait en effet apparaître l'esquisse d'une croix. Il ne s'agit pas

d'une croix au sens iconographique du terme, mais plutôt d'un signe de croix, relevant du phénoménal. Pour reprendre l'expression de Jérôme Baschet, qui repère également une armature cruciforme sur la voûte de la nef de Saint-Savin-sur-Gartempe : « il y a de la croix⁷⁵ ». L'évocation d'une armature cruciforme est tout à fait logique dans le cadre de la représentation de l'Arbre de Jessé. Une longue tradition textuelle et iconographique assimile, par analogie formelle et matérielle, l'arbre à la croix⁷⁶. S'inscrivant dans cette symbolique, l'interprétation eucharistique de la prophétie d'Isaïe a fait de la *Virga Jesse* l'annonce de la Croix et a donc promu la vision de l'Incarnation comme condition préalable de la Rédemption : à la faveur de cette tradition, la prophétie d'Isaïe apparaît comme le point de départ du déroulé du plan divin⁷⁷. L'Arbre de Jessé devient l'image d'une croix fleurie assimilée à l'arbre de Vie qui, en offrant le bois sur lequel meurt le Christ, symbolise sa victoire sur la mort et la vie éternelle⁷⁸. Dans cette histoire en marche du Salut, la présence de la *Maiestas Domini* interroge la temporalité de la Révélation du Verbe : la vision apocalyptique s'inscrit-elle dans le présent ou est-elle plutôt projetée à la Fin des Temps dans une optique eschatologique⁷⁹ ? La forte dimension ecclésiale du décor semble exclure la représentation d'une Parousie à la faveur d'une image actuelle et présente de la gloire divine, déjà en partie réalisée dans le règne de l'Église.

- 34 Plus avant, la croix portée sur la voûte de la chapelle abbatiale semble former un tau, ce qui permet d'envisager une interprétation liturgique du décor (fig. 16)⁸⁰. Ce signe constitue fréquemment l'initiale du *Te igitur* ouvrant le canon de la messe dans les sacramentaires, et dont la pratique est très bien attestée dans la sphère moissagaise (fig. 17)⁸¹. Il constituerait ainsi une référence monumentale au livre de l'officiant et au rituel eucharistique. Le traitement du tau à l'échelle monumentale est exceptionnel et le parallèle avec le portail de Moissac, qui en constitue un exemple tout à fait singulier, est à convoquer. Le linteau orné de rosaces régulières et le trumeau rythmé de lions affrontés constituent une armature cruciforme supportant la théophanie glorieuse (fig. 18). Piotr Skubiszewski a envisagé les implications symboliques d'une telle association empruntant à la métaphore de la croix-arbre de vie⁸². Dans sa lignée, Marcello Angheben a souscrit à cette interprétation en proposant de considérer le portail au seuil de l'église comme une annonce du sacrifice eucharistique à venir à l'intérieur de l'édifice⁸³. Plus d'un demi-siècle après l'élaboration du portail, les peintures de la chapelle du logis abbatial pourraient ainsi être vues comme la reprise du schéma sculpté à l'entrée de l'église abbatiale, complexifié par l'insertion du thème en vogue de l'Arbre de Jessé. En vertu de la prédilection pour le façonnage des bâtons pastoraux en forme de tau, peut-être serait-il possible d'y voir une référence au pouvoir de l'abbé, comme un emblème signant sa puissance, offert à sa propre contemplation et à celle des hôtes de prestige au sein de la chapelle.
- 35 Les logiques d'ordre et de hiérarchisation exprimées sur le plan de l'ornemental sont donc révélatrices d'une vision du monde portée par les concepteurs de l'image. En maniant avec dextérité les modalités et les effets de l'ornemental, une communauté ecclésiastique cherche ici à définir en image son rôle au sein de la société et utilise pour cela la métaphore végétale, dont la luxuriance – comme l'absence – est signifiante.

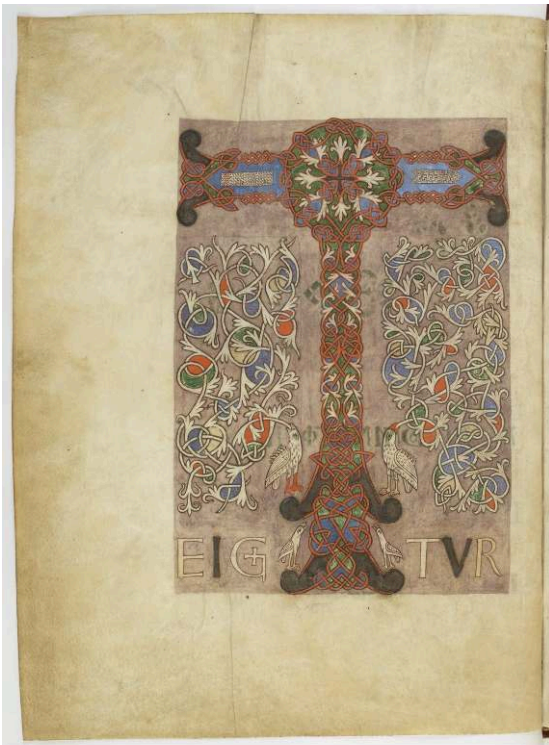
Fig. 16



Moissac (Tarn-et-Garonne), chapelle inférieure de l'ancien logis abbatial ; Schéma de l'armature cruciforme en TAU dessinée par le bandeau médian.

© Carlyne Henocq

Fig. 17



Source: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Latin 2293

Paris, BnF, latin 293, *Sacramentarium sancti salvatoris figiacensis* (dit *Sacramentaire de Figeac*), abbaye Saint-Sauveur de Figeac, vers 1050-75, fol. 19v ; Le Tau-croix-arbre de vie initial du *Te igitur*.

© BnF

Fig. 18



Moissac (Tarn-et-Garonne), portail de l'église abbatiale Saint-Pierre ; Le Tau monumental formé par le linteau et le trumeau.

© Wikimedia Commons

BIBLIOGRAPHIE

CORBLET, Jules. Étude iconographique sur l'arbre de Jessé. *Revue de l'art chrétien*, 1860, t. IV, p. 49-61.

ANGHEBEN, Marcello. La théophanie du portail de Moissac. Une vision de l'Église céleste célébrant la liturgie eucharistique. *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 2013, 45, p. 61-82.

BASCHET, Jérôme, BONNE Jean-Claude et DITTMAR, Pierre-Olivier. *Le monde roman par-delà le bien et le mal : une iconographie du lieu sacré*, Paris : Éditions Arkhê, 2012.

BASCHET, Jérôme. Ornementation et structure narrative dans les peintures de la nef de Saint-Savin. In [colloque, Saint-Lizier, 1995] *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen âge*. Poitiers : Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1997, p. 165-176.

BOASE, Thomas Sherrer Ross. *English Art: 1100-1216*, Oxford: Clarendon Press, 1953.

BONNE, Jean-Claude. De l'ornement à l'ornementalité. La mosaïque absidiale de San Clemente de Rome. In [colloque, Saint-Lizier, 1995] *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen âge*. Poitiers : Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1997, p. 103-119. [BONNE, 1997a]

- BONNE, Jean-Claude. De l'ornemental dans l'art médiéval (VII^e-XII^e siècle). Le modèle insulaire. In BASCHET, Jérôme et SCHMITT, Jean-Claude (dir.). *Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, Paris : Le Léopard d'or, 1997, p. 185-219. [BONNE, 1997b]
- BONNE, Jean-Claude. Les ornements de l'histoire (à propos de l'ivoire carolingien de saint Remi). *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 1996, 51, 1, p. 37-70.
- CAHN, Walter. St. Albans and the Channel Style in England. In [Colloque, New York, 1970] *The Year 1200: a Symposium*, New York: Metropolitan Museum of Art, 1975.
- CAVINESS, Madeline H. Templates for Knowledge: Geometric Ordering of the Built Environment, Monumental Decoration, and Illuminated Page. In KUPFER, Marcia Ann, COHEN, Adam S. et CHAJES, Jeffrey Howard (eds.), *The Visualization of Knowledge in Medieval and Early Modern Europe*, Turnhout: Brepols, 2020.
- CAZES, Quitterie et FRAÏSSE, Chantal. *Le cloître et le portail de Moissac, Chefs-d'œuvre de l'art roman*, Bordeaux : Sud-Ouest, 2023.
- CHRISTE, Yves. *L'Apocalypse de Jean : sens et développement de ses visions synthétiques*, Paris : Picard, 1996.
- Collectif OMCI-INHA, QUEYREL, Louise-Élisabeth et SALLÉ, Pierre-Marie. Révélation du Verbe. In BIAÏ, Sébastien et MARCHESIN, Isabelle (dir.). *Ontologie du christianisme médiéval en images*. [En ligne] [consulté le 12 septembre 2022]. URL : https://omci.inha.fr/s/ocmi/item/8_
- CZERNIAK, Virginie. Les peintures murales de la chapelle de l'ancien logis abbatial de Moissac. Un exemple méridional de l'influence des Plantagenêt ?. *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, 2003, 63, p. 75-88.
- DANIEL, Floréal, BARBARA, Laborde, MOUNIER, Aurélie et COULON, Émilie. Le pigment d'aérinite dans deux peintures murales romanes du Sud-Ouest de la France. *ArcheoSciences. Revue d'archéométrie*, 2008, 32, p. 83-91.
- DE BRUYNE, Edgar. *Études d'esthétique médiévale*, Brugge : De Tempel, 1946.
- DENOËL, Charlotte. Festons et crochets. Les pérégrinations d'un feuillage ornemental entre la France et l'Angleterre durant la première moitié du XII^e siècle. *Bulletin Monumental*, 2005, 163, 2, p. 91-99.
- DESCHAMPS, Paul et THIBOUT, Marc. *La peinture murale en France au début de l'époque gothique : de Philippe-Auguste à la fin du règne de Charles V, 1180-1380*. Paris : Centre national de la recherche scientifique, 1963.
- EDMONSON HANEY, Kristine. A Norman Antecedent for English Floral Ornament of the Mid-Twelfth Century. *Scriptorium*, 1982, 36, 1, p. 84-86.
- FRAÏSSE, Chantal. *Moissac, histoire d'une abbaye : mille ans de vie bénédictine*. Cahors : La Louve, 2006.
- GAUTHIER, Marie-Madeleine. Émaux méridionaux : catalogue international de l'œuvre de Limoges, volume 1. Paris : Centre national de la recherche scientifique, 1987.
- GIRAULT, Pierre-Gilles (ed.). *Flore et jardins : usages, savoirs et représentations du monde végétal au Moyen âge*. Paris : Le Léopard d'or, 1997.
- GUERREAU-JALABERT, Anita. L'Arbre de Jessé et l'ordre chrétien de la parenté. In IOGNA-PRAT, Dominique, PALAZZO, Éric et RUSSO, Daniel Russo (eds.). *Marie : le culte de la Vierge dans la société médiévale*. Paris : Beauchesne, 1996, p. 137-170.

- GUERREAU-JALABERT, Anita. Spiritus et caritas. Le baptême dans la société médiévale. In HÉRITIER, Françoise et COPER-ROUGIER, Élisabeth (eds.). *La parenté spirituelle*. Paris : Éditions des Archives contemporaines, 1995, p. 133-203.
- HAMBURGER, Jeffrey F. *Peindre au couvent : la culture visuelle d'un couvent médiéval*. Paris: Gérard Monfort, 2000.
- HILDBURGH, W. L. On Palm-tree Crosses. *Archaeologia*, 1931, 81, p. 49-61.
- JALABERT, Denise. Fleurs peintes à la voûte de la chapelle du Petit-Quevilly (Seine-Inférieure). *Gazette des beaux-arts*, 1954, 43, p. 5-26.
- JONES, Owen. *Grammaire de l'ornement : illustrée d'exemples pris de divers styles d'ornement*. Londres: Day and Son, 1865.
- KAUFFMANN, C. M. The Bury Bible (Cambridge, Corpus Christi College, MS. 2). *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 1966, 29, p. 60-81.
- KINGSLEY, Jennifer P. Le paysage sensoriel de l'église et les images vers 1200 : le témoignage du *Mitralis* de Sicard de Crémone. In PALAZZO Éric (ed.). *Les cinq sens au Moyen Âge*. Paris : Éditions du Cerf, 2016, p. 667-687.
- KLAPISCH-ZUBER, Christiane. *L'arbre des familles*. Paris : Éditions de la Martinière, 2003.
- KLAPISCH-ZUBER, Christiane. *L'ombre des ancêtres : essai sur l'imaginaire médiéval de la parenté*. Paris: Fayard, 2000.
- LADNER Gerhart B. Vegetation Symbolism and the Concept of Renaissance. In MEISS, Millard Meiss (ed.). *De artibus opuscula XL: Essays in honor of Erwin Panofsky*. New York: New York University Press, 1961, vol. 2, p. 303-322.
- LAGRÈZE-FOSSAT, Adrien. *Études historiques sur Moissac*. Paris : J.-B. Dumoulin, 1870, t. III.
- LEPAPE, Séverine. L'Arbre de Jessé : une image de l'Immaculée Conception ?. *Médiévales. Langues, Textes, Histoire*. 2009, 57, p. 113-136.
- LEPAPE, Séverine. *Représenter la parenté du Christ et de la Vierge : l'iconographie de l'arbre de Jessé en France du Nord et en Angleterre, du XIII^e siècle au XVI^e siècle*. Thèse de doctorat soutenue sous la direction de Jean-Claude Schmitt. Paris : EHESS, 2007.
- MÂLE, Émile. *L'art religieux du XII^e siècle en France. Étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Âge*. Paris : Armand Colin, 1922.
- MARCHESIN, Isabelle. David et le végétal. In [Exposition, Paris, Cité de la Musique, 2004]. *Moyen Âge : entre ordre et désordre*. Réd Clouzot Martine, Christine Laloue, Isabelle Marchesin, et al. Paris : Réunion des musées nationaux, 2004, p. 50-51.
- MESURET, Robert. *Les peintures murales du Sud-Ouest de la France du XI^e au XVI^e siècle*. Paris : Picard, 1967.
- MOUNIER, Aurélie, DANIEL, Floréal et MORA, Pascal. La photogrammétrie appliquée à la restitution virtuelle des peintures murales de la chapelle de l'ancien logis abbatial de Moissac (XII^e s., France). In [colloque, Cluny, 2010], *Arch-I-Tech*, Cluny: Éditions Ausonius, 2011, p. 11-20.
- MOUNIER, Aurélie. Aurum, argentum et aliae res innumerabiles : les dorures dans les peintures murales médiévales du Sud-Ouest de la France. Thèse de doctorat soutenue sous la direction de Françoise Bechtel. Bordeaux : Université Michel de Montaigne, 2010.

- MOUNIER, Aurélie. *Les peintures murales de la chapelle de l'ancien logis des abbés de Moissac (XII^e siècle, Tarn-et-Garonne). Analyses et conservation*. Mémoire de Master 2 soutenu sous la direction de Floréal Daniel. Bordeaux : Université Michel de Montaigne, 2006.
- OAKESHOTT, Walter Fraser. *Sigena: romanque paintings in Spain & the Winchester Bible artists*. Londres : H. Miller and Medcalf, 1972.
- PÄCHT, Otto. A Cycle of English Frescoes in Spain. *The Burlington Magazine*, 1961, 103, 698, p. 166-175.
- PALAZZO, Éric. *Le souffle de Dieu : l'énergie de la liturgie et l'art au Moyen âge*. Paris : Éditions du Cerf, 2020.
- PARIS-POULAIN, Dominique. Une représentation de l'Arbor-Ecclesia : contribution à l'étude des peintures murales du Petit-Quevilly. In [colloque, Saint-Lizier, 1995] *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen âge*. Poitiers : Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1997, p. 121-137.
- PASTOUREAU, Michel. Introduction à la symbolique médiévale du bois. In PASTOUREAU, Michel (dir.). *L'Arbre. Histoire naturelle et symbolique de l'arbre, du bois et du fruit au Moyen Âge*. Paris : Le Léopard d'or, 1993, p. 25-40.
- PÉTRÉ, Hélène. *Caritas : étude sur le vocabulaire latin de la charité chrétienne*. Louvain : Administration du *Spicilegium sacrum Lovaniense*, 1948.
- POILPRÉ, Anne-Orange. *Maiestas Domini : une image de l'Église en Occident (V^e-IX^e siècle)*. Paris : Éditions du Cerf.
- REY, Raymond. Les peintures de l'ancien palais abbatial de Moissac. *Revue Archéologique*, 1945, t. XXIII, p. 116-121.
- RUSSO, Daniel. Espace peint, espace symbolique, construction ecclésiologique. Les fresques de Berzé-la-Ville (Chapelle-des-moines). *Revue Mabillon*, 2000, 11, 72, p. 57-87.
- SKUBISZEWSKI, Piotr. Le trumeau et le linteau de Moissac, Un cas du symbolisme médiéval. *Cahiers archéologiques*, 1992, 40, p. 51-90.
- STRATFORD, Neil. Le Petit-Quevilly, peintures murales de la chapelle Saint-Julien. In [Congrès, s. l., 2003] *Congrès archéologique de France. Rouen et Pays de Caux*. Paris : Société française d'archéologie/Musée des monuments français, 2005, p. 133-146.
- TERRIER-ALIFERIS, Laurence. *L'imitation de l'antiquité dans l'art médiéval (1180-1230)*. Turnhout : Brepols, 2016.
- TOUBERT, Hélène. *Un art dirigé : réforme grégorienne et iconographie*. Paris : Éditions du Cerf, 1990.
- VOYER, Cécile. Entre liturgie céleste et liturgie terrestre : les peintures de la chapelle du logis abbatial de Moissac (fin du XII^e siècle). *Revista de cultures medievales Summa*. 2016, 7, p. 1-19.
- WATSON, Arthur. *The early iconography of the tree of Jesse*. Londres : Humphrey Milford, 1934.
- WILES, M.F. et YARNOLD, E.J. (eds.). *Studia Patristica*, vol. XXXVI. Leuven : Peeters, 2001.
- WIRTH, Jean. *L'image à l'époque romane*. Paris : Éditions du Cerf, 1999.
- ZARNECKI, George. The Winchester Acanthus in Romanesque Sculpture. *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 1955, 17, p. 211-215.
- [Colloque, New York, 1970] *The year 1200: a symposium*, New York: Metropolitan Museum of Art, 1975.

NOTES

1. Cet édifice est explicitement désigné par les textes du début du XIV^e siècle comme étant le logis de l'abbé de Moissac (*aula abbatis Moysiacensis*). Il est probable que cette fonction ait été assumée dès la construction de l'édifice, à côté d'autres usages attestés par les sources comme l'accueil des malades et des visiteurs de marque : voir VOYER, 2016, p. 2.
2. Pour l'analyse et la datation de l'appareil de pierres et de briques, CZERNIAK, 2003, p. 76.
3. Le niveau originel du sol devait être celui du cloître. L'aménagement de l'entrée et de l'escalier actuel a été effectué au XIX^e siècle : FRAÏSSE, 2006, p. 173-174. Dans son état d'origine, la chapelle était simplement éclairée par deux baies ébrasées, percées dans le mur sud, et une fenêtre axiale orientale désormais obstruée. L'accès se faisait depuis l'aile principale du bâtiment, par une porte ouverte dans le mur nord. Pour la restitution des évolutions successives de la chapelle, voir le plan d'évolution proposé dans MOUNIER, 2010, p. 350, fig. 378 et la vidéo réalisée présentant l'évolution architecturale de la chapelle en modélisation 3D.
4. Le voile blanchâtre recouvrant les peintures a été retiré par application de compresses d'eau distillée, les enduits ont été purgés et consolidés avant une phase de réintégration picturale par glacis, la couche picturale étant trop usée pour un *trattegio* : voir l'interview filmée de Jean-Marc Stouffs conservée dans les archives du Service de l'Inventaire de la Région Occitanie.
Sur les causes de dégradation des peintures et les problèmes de conservation de l'ensemble : MOUNIER, 2006.
5. Si le corps de Jessé n'est plus visible aujourd'hui, l'étude sérielle du thème iconographique conduite par Séverine Lepape semble démontrer la naissance des *virga Jesse* datées du XII^e siècle dans le ventre du personnage, insistant alors sur le mode d'engendrement charnel, à la différence des représentations ultérieures où le choix de la tête ou la poitrine signifierait l'enfantement spirituel : LEPAPE, 2007, p. 173-182.
6. Pour l'analyse des inscriptions sur les phylactères et l'identification des prophètes : CZERNIAK, 2003, p. 77.
7. On peut remarquer une ouverture pratiquée dans la voûte à la base de la mandorle de la Vierge : il semblerait, sous réserve de confirmation, que les enduits épousent la cavité, ce qui pourrait indiquer une utilisation primitive des lieux comme stockage par exemple.
8. Pour la littérature antérieure aux années 2000 : LAGRÈZE-FOSSAT, 1870, p. 110-111 ; REY, 1945, p. 116-121 ; DESCHAMPS & THIBOUT, 1963, p. 8-97 ; MESURET, 1967, p. 154-155.
9. CZERNIAK, 2003, p. 82-88. Sur le « style 1200 », voir les actes du colloque *The Year 1200 : a symposium* tenu conjointement à l'exposition éponyme au Metropolitan Museum de New-York en 1970 et le bilan historiographique proposé sur cette notion par TERRIER-ALIFERIS, 2016, p. 23-27.
10. CZERNIAK, 2003, p. 84 : « Les formes végétales plébiscitées dans l'Arbre de Jessé ne sont pas vraiment familières à la grammaire décorative habituellement utilisée dans les œuvres méridionales. »
11. KAUFFMANN, 1966, p. 77 : « (...) *large, luxuriating plant formations that extend in all directions like the tentacles of a fleshy octopus.* »
12. JONES, 1865, planche LXXI.
13. GAUTHIER, 1987, p. 17 : « L'étude des ornements n'engage pas l'observateur à rechercher en priorité les modes de subordination de leurs aspects à une quelconque signification, représentative ou évocatrice. Car ce sont leurs formes mêmes qui sont génératrices de catégories nouvelles, réfractaire à un alignement sur la réalité. » Voir notamment la fig. 8, p. 20 présentant le schéma morphologique d'une fleur tentaculaire.
14. ZARNECKI, 1955, p. 213-215.
15. JALABERT, 1954, p. 17-19.
16. KAUFFMANN, 1966, p. 78 ; STRATFORD, 2005, p. 142.

17. Par exemple, la Bible réalisée à l'abbatiale de Fécamp (Rouen, Bibliothèque municipale, Ms A 5) vers 1120-30 identifiée par EDMONSON HANEY, 1983, p. 85-86 ; voir aussi l'étude du motif des feuilles festonnées à crochet, transposées dans le vocabulaire floral des manuscrits normands et dyonisiens du second quart du XII^e siècle, par DENOËL, 2005, p. 91-99.
18. Pour la notion de « Channel Style » : BOASE, 1953, p. 43 et CAHN, 1975, p. 187-230.
19. PÄCHT, 1961, p. 170: « (...) *the flamboyant acanthus flower gripping the coils of the winding scrolls, that hallmark of English later twelfth-century book ornament sometimes referred to as many-pronged or 'octopus' acanthus.* »; EDMONSON HANEY, 1983, p. 84: « (...) *the luxuriant flower which became a hallmark of English ornament in the mid-XIIth century.* »
20. JALABERT, 1954 ; STRATFORD, 2005.
21. PÄCHT, 1961, p. 170 ; OAKESHOTT, 1972, p. 92.
22. CZERNIAK, 2003, p. 87-88.
23. VOYER, 2016, p. 7.
24. GUERREAU-JALABERT, 1996, p. 155.
25. BONNE, 1997a, p. 103 ; voir aussi BONNE, 1996.
26. BONNE, 1997b, p. 237.
27. BONNE, 1997a, p. 108 : « comment (dans quelle *mesure*) et pourquoi, tout en remplissant ses autres fonctions (dogmatique, politique, liturgique, ...), ce qu'on appellera « l'image » [...] se déploie et s'articule aussi sur un plan ornemental d'ensemble, selon une syntaxe si l'on veut, qui varie *fonctionnellement* ses modalités *esthétiques* pour *qualifier différemment* les zones et les autres niveaux de l'œuvre. »
28. MALE, 1922, p. 139-147 et p. 168-176 remis en cause par WATSON, 1934.
29. Comme référence bibliographique essentielle sur ce thème iconographique, citons la thèse de LEPAPE, 2007.
30. Tertullien, *De Carne Christi*, 21, 5 : « *An, quia ipse est "flos de virga" prophetae "ex radice Iesse", — radix autem Iesse genus David, virga ex radice Maria, [ex David] flos ex virga filius Mariae, qui discitur Iehus Christus, ipse erit et fructus ?* », cité par WILES & YARNOLD, 2001, p. 351.
31. Saint Bernard, *De laudibus virginis matris*, Homélie II In Luc, 26-27, 6 (début du XI^e siècle) : « *In hoc Isaiaie testimonio, florem Filium, virgam intellige Matrem : quoniam et virga floruit absque germine, et Virgo concepit non ex homine. Nec virgae virorem floris laesit emissio, nec Virginis pudorem sacri partus editio.* », cité par CORBLET, 1860, p. 51. Sur le contexte intellectuel de ces débats : LEPAPE, 2007, p. 228-239 et p. 259-267 ; ead., 2009, p. 128-134.
32. GUERREAU-JALABERT, 1996, p. 155-168. Voir aussi : KLAPISH-ZUBER, 2000, p. 51-57 ; ead., 2003, p. 36-68.
33. VOYER, 2016, p. 5.
34. À notre connaissance, aucun autre Arbre de Jessé n'est ainsi coupé en deux, ni en contexte monumental, ni sur aucun autre support.
35. Le pigment d'aérinite a été identifié lors de la restauration conduite par Jean-Marc Stouffs (CZERNIAK, 2003, p. 81). Il provient principalement de gisements localisés dans certaines zones des Pyrénées espagnoles (provinces de Huesca en Catalogne et de Lérida en Aragon), bien que le minerai ait aussi été identifié ailleurs en Navarre, en Andalousie ou en France près de Dax. Son usage à Moissac témoigne de la circulation des matériaux entre le nord et le sud des Pyrénées et interroge son utilisation dans les autres peintures romanes méridionales : DANIEL et alii, 2008, p. 84-90.
36. Ce choix de représenter uniquement David se distingue de celui expérimenté à Saint-Denis, dans la première représentation monumentale du thème, où trois ancêtres sont figurés sur le vitrail de la chapelle centrale du déambulatoire. Il était en revanche plus courant en peinture de manuscrit, s'expliquant logiquement par le souci de gagner de la place, mais témoignant également d'un goût certain pour l'interprétation typologique en contexte monastique.
37. TOUBERT, 1990, p. 65-88.

38. Theophilus, *De diversis artibus*, éd. et trad. C.R. Dodwell, Oxford/New-York : Clarendon, 1986, cité et discuté par BASCHET, BONNE & DITTMAR, 2012.
39. MOUNIER, DANIEL, MORA, 2011, p. 11-20.
40. GIRAULT, 1997, p. 163 : « (...) aucune [représentation végétale] n'est dotée d'une signification propre, c'est le réseau de corrélations dans lequel elles sont prises qui leur confère un effet de sens. »
41. BONNE, 1997a, p. 112 : « À proprement parler, le traitement ornemental du motif de l'acanthé ne contribue pas à sa signification iconographico-symbolique, il pourrait parfaitement s'en dissocier ou prendre une autre forme ; tel qu'il est, il vient l'exalter avec une plénitude particulière. »
42. BASCHET, BONNE & DITTMAR, 2012.
43. Pour l'eucharistie comme réitération de l'Incarnation, voir VOYER, 2016, p. 11.
44. DE BRUYNE, 1946, p. 36.
45. VOYER, 2016, p. 9.
46. MARCHESIN, 2004, p. 50 et p. 78-81.
47. CAZES & FRAÏSSE, 2023, p. 126.
48. KINGSLEY, 2016, p. 675
49. PALAZZO, 2020, p. 89.
50. VOYER, 2016, p. 11.
51. Pour la notion de « dispositif » visuel : RUSSO, 2000, p. 57-87.
52. MOUNIER, 2010, p. 198 et p. 395. La chercheuse analyse également les restes de dorures conservées sur les nimbes, il s'agirait d'une dorure réalisée à la feuille d'étain appliquée selon la technique de la mixtion. Cette « fausse dorure » est fréquemment utilisée en peintures murales, en raison de sa facilité de pose et de sa bonne conservation dans le temps. Combinée aux incrustations, elles captaient la lumière dans un endroit mal éclairé de la chapelle et participait de la sacralité du lieu.
53. PASTOUREAU, 1993, p. 26-27.
54. MOUNIER, 2010, p. 196.
55. Sur le terme de « quasi-signe », BONNE, 1997b, p. 233.
56. CHRISTE, 1996, p. 123.
57. POILPRÉ, 2005, p. 139.
58. Pour l'explicitation des termes de « révélation christologique », « révélation médiate » et « révélation transmise », on se reportera avec profit à Collectif OMCI-INHA, QUEYREL, Louise-Élisabeth et SALLÉ, Pierre-Marie.
59. VOYER, 2016, p. 10.
60. PARIS-POULAIN, 1997, p. 133-134.
61. *Id.*
62. VOYER, 2016, p. 6.
63. Nous empruntons cette expression à HAMBURGER, 2000, p. 2.
64. CAVINESS, 2020, p. 409.
65. VOYER, 2016, p. 8.
66. PARIS-POULAIN, 1997, p. 127-128, et références bibliographies données en note 24.
67. LADNER, 1961, p. 303-322.
68. PARIS-POULAIN, 1997, p. 133, note 55 et VOYER, p. 5, note 10.
69. BASCHET, 1997, p. 165-176.
70. Sicard de Crémone, *Mitræ*, I, 4 : « *latitudo charitas est quae dilatato sinu mentis amicos in Deo et in inimicos diligit propter Deum* » cité par BASCHET, 1997, p. 173, note 40 ; voir aussi le diagramme du *Dialogus de cruce Christi* (Munich, Staatsbibliothek, Clm. 14159, Ratisbonne, vers 1170-85, f. 6) cité en note 41.
71. Pour la définition de la notion de *caritas*, voir GUERREAU-JALABERT, 1995 ; PÉTRÉ, 1948

72. GUERREAU-JALABERT, 1996, p. 155-161.
73. *Id.*, p. 160.
74. Cécile VOYER, 2016, p. 10 considère la *Maiestas* comme théophanie absidiale, qui figurerait à un emplacement logique au-dessus de l'autel, bien qu'aucun indice archéologique ou historico-liturgique ne subsiste.
75. BASCHET, 1997, p. 174.
76. Pour la littérature abondante traitant des valeurs spirituelles de l'arbre dans l'iconographie médiévale, voir les références bibliographiques données dans TOUBERT, 1990, p. 65, note 1 ; WIRTH, 1999, p. 277-278 et p. 417.
77. Pierre Damien, *Sermo de exaltatione sanctae crucis*, P. L. 144, col. 761 : « *De virga Jesse devenimus ad virgam crucis, et principium redemptionis fine concludimus. (...) Profecto crux fuit virga virtutis, in qua Dominus virtutum viriliter pugnavit, et vicit.* », cité par LEPAPE, 2007, p. 410-11.
78. Pour des images de *crux florida* : HILDBURGH, 1931, p. 59-61 ; TOUBERT, 1990, p. 275-276 ; BONNE, 1997a.
79. Sur la différence entre l'Apocalypse et l'eschatologie : CHRISTE, 1996, p. 7-17.
80. Je tiens ici à remercier Christian Davy et Emeric Rigault pour leurs indications qui m'ont permis d'approfondir cette piste de recherche.
81. Voir aussi le sacramentaire de Limoges (Paris : BnF, ms. Lat. 9438, f. 59v) qui, tout comme le sacramentaire de Figeac présenté en fig. 17, a tout à voir avec Moissac. Pour l'analyse de l'« énergie sacramentelle » donnée à voir par l'enchaînement des enluminures pleine page du ms de Figeac, voir PALAZZO, 2020, p. 147-151.
82. SKUBISZEWSKI, 1992, p. 51-90.
83. ANGHEBEN, 2014, p. 75-78.

RÉSUMÉS

Les peintures murales de la chapelle de l'ancien logis abbatial de Moissac, datées de la fin du XII^e siècle, associent de manière singulière un Arbre de Jessé et une *Maiestas Domini*. À la suite des études stylistiques et iconographiques déjà conduites, le présent article vise à appréhender le caractère signifiant et l'efficacité des fleurs tentaculaires de l'Arbre de Jessé, dont l'effet plastique est indéniable. En empruntant le concept de l'« ornementalité », on s'interroge sur la progression de la métaphore végétale dans l'espace de la chapelle, de la luxuriance florale à l'épure géométrique, et sur ses implications symboliques et liturgiques. *In fine*, les différentes modalités ornementales traversant ce décor participent d'une image synthétique, résumant la totalité de l'*historia* dans la loi de l'Église.

The wall paintings adorning the private chapel of the abbot's house at Moissac, dated from the end of the twelfth century, uniquely combine a Tree of Jesse and a *Maiestas Domini*. In the wake of the stylistic and iconographic studies already carried out, this article aims to understand the meaningfulness and the efficiency of the octopus flowers adorning the Tree of Jesse, whose plastic effect is undeniable. Adopting the concept of "ornamentality", we question the progression of vegetal metaphor within the chapel, from floral luxuriance to geometric purity, as well as its symbolic and liturgical implications. Finally, the multiple ornamental modalities participate in a synthetic image, summarizing the totality of the *historia* in the law of the Church.

INDEX

Index géographique : Tarn-et-Garonne, Moissac, abbaye Saint-Pierre de Moissac

Keywords : Moissac, Middle Ages, 12th century, mural paintings, ornaments, patron, Tree of Jesse, Christ Pantocrator

Mots-clés : Moissac, Moyen Âge, XIIe siècle, peintures murales, ornements, commanditaire, Arbre de Jessé, Maiestas Domini

AUTEUR

CARLYNE HENOCQ

Doctorante en histoire de l'art médiéval, Université Toulouse-Jean Jaurès