Les Rois mages. Iconographie et art monumental dans l'espace féodal (X^e-XII^e siècle)

Mathieu Beaud

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cem/13079>

DOI : 10.4000/cem.13079

ISSN : 1954-3093

Éditeur

Centre d'études médiévales Saint-Germain d'Auxerre

Référence électronique

Mathieu Beaud, « Les Rois mages. Iconographie et art monumental dans l'espace féodal (X^e-XII^e siècle) », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA* [En ligne], 17.1 | 2013, mis en ligne le 10 juin 2013, consulté le 22 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/cem/13079> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cem.13079>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2022.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions
4.0 International - CC BY-NC-SA 4.0

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

Les Rois mages. Iconographie et art monumental dans l'espace féodal (X^e-XII^e siècle)

Mathieu Beaud

- ¹ Cet article reprend les principales orientations et les résultats de la recherche développée dans le cadre d'une thèse de doctorat portant sur l'iconographie des Rois mages adaptée aux supports monumentaux – sculpture, peintures murales et vitraux –, dans l'Occident latin, entre le X^e et le XII^e siècle¹. Nous visons ici à cerner un champ de problématiques riches et denses

que pose un thème iconographique complexe dans la société dite « féodale ». Ce travail trouve son origine dans une réflexion relativement simple, que nous pourrions résumer ainsi : pourquoi les Mages de la péripécie matthéenne (Mt 2, 1-12)² se sont-ils trouvés couronnés à partir du X^e siècle, donnant ainsi naissance à une formule iconographique destinée à se répandre massivement durant le XII^e siècle dans l'Occident chrétien ? Ce couronnement était-il le simple signe d'une actualisation formelle de puissants personnages décrits par l'évangéliste Matthieu ou pouvions-nous mener une enquête approfondie sur les facteurs d'une véritable refonte de l'identité des personnages dans l'imaginaire ?

- ² Le fil conducteur de la recherche fut donc ce changement de statut et, plus particulièrement, l'analyse de la royauté des Mages évangéliques, entreprise parallèlement à celle de la figure dirigeante élaborée sur cette période. La volonté d'interroger ainsi le sujet trouve son origine dans la base théorique posée par Marc Bloch (1886-1944) dans *Les Rois thaumaturges* (1924)³ et consolidée par Ernst Kantorowicz (1895-1953) dans *Les deux corps du Roi* (1957)⁴ et dans ses nombreux

articles sur la conception d'une théologie royale dans l'incarnation étatique des grands royaumes chrétiens ⁵. La finalité entrevue était de comprendre la place des nouveaux Rois mages dans les intrications de liens « d'homme à homme » dépeintes par Marc Bloch ⁶. La question royale ne pouvait cependant, à elle seule, permettre de dresser le portrait féodal des Mages. L'étude a donc été replongée dans une problématique spatiale permettant de donner une structure à l'ensemble de la recherche.

- 3 L'approche que nous proposons s'intègre dans un vaste paysage historiographique relatif au sujet. Partant des écrits scientifiques produits au moment de l'essor de l'archéologie chrétienne, des écoles romaine, américaine, française et allemande – fin du XIX^e siècle et début du XX^e siècle –, sur lesquels se sont basés historiens d'art ⁷, littéraires, philologues ⁸ et historiens ⁹, nous avons étudié et mis à disposition une documentation interdisciplinaire aussi représentative et à jour que possible. C'est en considérant les approches propres à chaque spécialité que notre méthode d'interrogation a mûrie. En nous concentrant sur une période relativement courte, dont l'invention a été peu remarquée dans les précédents travaux ¹⁰, nous prenons nos distances avec une vision évolutionniste du thème qui pense le sujet avant tout par ses origines à partir desquelles apparaissent des typologies iconographiques distinctives, applicables à une très longue période. Sans contester la nécessité d'engager une recherche sur un temps long, il importe d'aborder le sujet en passant par divers contextes successifs, qui n'enrichissent pas, mais reformulent le thème.
- 4 La base réflexive ainsi rapidement présentée, à partir de ces deux orientations théoriques principales, nous proposerons de définir précisément la construction et le suivi de la problématique ainsi que la mise en forme d'une méthode adaptée à l'angle d'approche choisi. Nous envisagerons ensuite les différents rythmes d'un raisonnement issu de cette méthode, avant de présenter les principaux résultats de ce travail de recherche.

Problématique et méthode

- 5 Le principal écueil dressé devant quiconque souhaite mener l'enquête sur le thème des Mages réside dans son ampleur, sa redondance et son étonnante stabilité à travers les siècles, tant dans les textes que dans l'iconographie. Or, l'apparition des couronnes dans l'image semblait être le seul point d'accroche pour affronter un sujet à première vue très hermétique à toute recherche approfondie. Le choix de notre angle d'approche fixe, naturellement, le début du X^e siècle comme terminus *ante quem* au sujet, date à laquelle les couronnes font leur apparition dans la miniature ottonienne ¹¹. Le choix d'en limiter l'étude à la fin du XII^e siècle résulte, en revanche, de la volonté de saisir l'instantané d'un phénomène mis en place subitement et d'explorer un champ chronologique souvent occulté par l'historiographie et simplement envisagé par des présupposés historiques postérieurs ¹². Or, sur cette période, le questionnement est double. Est-il possible, d'une part, de mieux comprendre l'apparition des couronnes des Mages au moment où la royauté chrétienne elle-même, en Occident, fait l'objet d'intenses réflexions ? D'autre part, et en complément, peut-on replacer le thème dans une problématique féodale en étudiant ces Mages orientaux devenir archétypes de la figure dirigeante d'une société et déceler une possible *persona* royale applicable aux Rois mages ? Apporter ainsi la réponse royale à la question de la féodalité pourrait apparaître comme une facilité. Aussi préférons-nous ancrer notre questionnement dans

l'épaisseur du temps. En effet, fondamentalement, les Mages participent à une Épiphanie, autrement dit, à une manifestation divine destinée aux hommes. Celle-ci fait donc naturellement des Mages, en tant que premiers témoins de l'Incarnation, des personnages universaux dans lesquels l'Église chrétienne trouve son origine historique (car évangélique). De ce fait, comment une telle synthèse ecclésiologique, portée par le thème depuis les premiers temps chrétiens, s'exprime-t-elle dans la société « féodale » ? Quelles mutations, visuelles, peuvent témoigner d'une mutation plus ou moins profonde des personnages dans l'imaginaire ? De fait, peut-on envisager ces aberrants Rois mages comme des personnages féodaux et donc mieux comprendre leur intégration et leur participation à la construction d'un édifice sociétal ?

- 6 L'orientation que nous avons voulu donner au sujet a concrètement servi de base réflexive à la constitution du corpus lui-même et à son exploitation. Le choix de problématisation s'est donc porté sur la notion d'« espace féodal ». Si cette dernière servait, dans un premier temps, à délimiter un espace géographique, elle est rapidement apparue suffisamment riche pour articuler le sujet dans son ensemble. En effet, l'espace féodal suggère un espace social, tel qu'il a été théorisé par Henri Lefebvre (1901-1991)¹³, à savoir un espace avant tout basé sur l'appareil de production d'une société, à la fois engendré, modelé et vécu par la population comme une expérience collective. L'« espace social féodal » est celui dont le périmètre a été dressé par Robert Fossier (1927-2012)¹⁴, qui le théorise à partir du concept d'« encellulement », auquel, plus tard, Alain Guerreau (1948-)¹⁵ donne tout son prolongement en proposant l'idée d'une articulation spatiale du sacré. Celui-ci fonctionne par emboîtement de centres et de périphéries, non définis selon le modèle d'Enrico Castelnuovo (1929-)¹⁶, mais sur la base du « modèle Fossier », selon une fragmentation de l'espace par évolution de la propriété du sol. Chaque cellule du territoire reposant sur l'appareil de production (la seigneurie) est polarisée en son centre : la paroisse, l'église, ses reliques et son autel. Chaque cellule spatiale peut ainsi être prise isolément, mais toujours envisagée selon ce noyau élémentaire. Donc, la notion d'espace féodal sert bien à délimiter une aire géographique, en retenant les zones pouvant répondre à la définition de Robert Fossier, puis en isolant le cœur de cet espace le plus densément peuplé d'exemples – les actuelles France, Italie et Espagne nous concernant. Elle se révèle pourtant structurante pour toute la recherche documentaire en unifiant aussi bien l'usage des œuvres et leur réception dans l'espace ecclésial – à ce stade, il est apparu que l'étude des seuls décors monumentaux serait la plus fructueuse – que l'appréhension du champ figuratif, répondant lui-même aux règles de l'encellulement. Le corpus iconographique ainsi dégagé demeure donc fort vaste, mais embrasser cette documentation dans son ensemble doit être l'atout premier de l'enquête, pour passer outre la monotonie apparente du sujet. L'ampleur du matériel recueilli nécessite cependant certaines précautions quant à la méthode de gestion et d'analyse.
- 7 Le corpus retenant 219 décors a donc été converti en base de données permettant de recueillir, de classer et de naviguer au sein d'une ample documentation par la création d'entrées de classification adaptées. Ce premier outil a permis de rendre rapidement visibles les principales informations relatives à l'œuvre. C'est à partir de cette base que nous avons produit un catalogue immédiatement utile pour le lecteur. Ce dernier recueille à ce jour 114 décors situés sur l'actuelle France, 60 en Espagne, 38 en Italie auxquels s'ajoutent 7 décors complémentaires¹⁷. Cependant, outre les données catalographiques habituelles, la base ainsi constituée – de même que le catalogue dans

sa version numérique et papier – permet une juxtaposition visuelle de tous les décors récoltés, clé essentielle de notre recherche. En effet, la formalisation des données, telle que nous l'envisageons pour ce sujet, passe par une approche très plastique des œuvres, visant comme point d'accroche l'analyse formelle du champ figuratif.

- 8 En prolongement, notre indexation iconographique a nécessité un outil complémentaire permettant de faire apparaître de façon plus immédiate une morphologie commune à l'ensemble du corpus en dressant des connexions visuelles transversales, peu évidentes autrement. Il a donc été tiré de la première base de données un tableau synthétique basé sur la description minutieuse des décors. Chacun d'entre eux, occupant une ligne du tableau, est considéré comme un objet d'étude autonome, sans autres données de classement – les connexions géographiques et chronologiques devaient prendre sens par la suite. Les colonnes répertorient, quant à elles, les épisodes composant le cycle des Mages – l'apparition de l'étoile, le voyage, l'audience devant Hérode, l'adoration, le songe – en identifiant pour chacun d'eux les différentes variables. À cela, s'ajoute une description de chacun des protagonistes de l'histoire : prioritairement les Mages et le groupe de la Vierge à l'Enfant, mais aussi tous les personnages annexes pouvant apporter du sens à la mise en image. L'objectif était, plutôt que d'isoler une typologie distinctive, de recenser les différents signes iconographiques, leur place dans la composition, leur récurrence comme leur singularité et ainsi de mettre à jour une grille structurelle composée des signes et de leur agencement dans le champ figuratif.
- 9 Or, les différents épisodes juxtaposés dans les colonnes constituent autant de « cellules iconographiques » autonomes, respectant un schéma peu malléable, soumis à des règles de composition rigoureuses. Chacune de ces cellules apparaît, en ce sens, comme la brique constitutive de programmes plus larges. Elles sont destinées à se combiner avec d'autres sections du cycle des Mages ou, plus généralement, de l'ensemble iconographique.
- 10 De même, un noyau iconographique se dessine très clairement, par récurrence des variables, transversalement à la liste des décors. Par exemple, pour l'*Adoration des Mages*, ces variables concernent le lieu de l'Adoration, la position et les caractéristiques des Mages, la présence de leurs montures, l'apparence et le positionnement de l'étoile, les caractéristiques de la Vierge à l'Enfant, l'ajout de personnages complémentaires. À cela, s'ajoutent les liaisons iconographiques immédiates avec le reste du programme. Force est de constater qu'entre les ^{x^e}-^{xii^e} siècles, le noyau iconographique élémentaire a muté par rapport aux productions plus anciennes, sans rien perdre de sa cohérence. Reste donc à savoir à quel degré de profondeur ces mutations opèrent.
- 11 Simultanément à la mise en forme de nos outils techniques, une base théorique pareillement axée sur l'analyse plastique s'est développée. L'approche formelle, basée sur une description minutieuse, s'est ainsi naturellement imposée, dans la lignée des travaux d'Henri Focillon (1881-1943) et de ces élèves, notamment Jurgis Baltrušaitis (1903-1988)¹⁸. En ce sens, plutôt que de faire apparaître une typologie classique, il semblait préférable de faire émerger, d'une matière stable et répétitive, une possible grammaire des signes iconographiques ou d'identifier dans la composition une certaine syntaxe pouvant être généralisée à l'ensemble du corpus. De plus, alors que l'école de Focillon traquait une grammaire des formes, nos images, figurées, donc intrinsèquement porteuses d'un discours dans l'illustration d'un épisode évangélique, montrent une grammaire des signes iconographiques. En effet les Mages, l'étoile, la

Vierge à l'Enfant, Joseph, l'ange guide, les chevaux des Mages, que nous recensons dans notre tableau descriptif, sont autant de signes agencés pour former une « syntaxe iconographique », qui ne se limite pas à la seule adoration, mais régit également les autres tableaux du cycle des Mages. Mais, pour cela, la pensée d'un système formel proposée par l'école de Focillon s'avérerait trop étroite et, pour accroître la surface d'accroche du sujet, il était nécessaire de croiser les images figurées avec toutes autres sources disponibles rapportant une réflexion sur les personnages. Ce second corpus, que nous pourrions qualifier de « textuel », d'après la forme par laquelle ces témoignages nous sont parvenus, se compose de sources de deux types. Les premières, théologiques, témoignent des recherches érudites sur la péricope – commentaires bibliques, sermons pour l'année, homélies. Les secondes, liturgiques, sont celles relatives à la célébration de la fête de l'Épiphanie, à savoir les chants et tropes liturgiques¹⁹ et leur expression dramatisée²⁰. Or, la stabilité du thème est évidente sur l'ensemble de ces sources.

- 12 Cette démarche mène donc à considérer l'image comme un commentaire de la réalité religieuse que véhicule la péricope, à replacer parmi d'autres formes de commentaires dans un contexte donné. Le rapport entre le visuel et le textuel demande donc une analyse comparative, en observant les deux champs se composer de schèmes concourant à la construction d'un même ensemble, que nous nommons « image virtuelle ». C'est le terme par lequel nous définissons l'empreinte des personnages dans l'imaginaire, potentiellement exprimable dans chaque production mentale²¹, la production elle-même participant à construire l'imaginaire. L'« image commentaire », telle que nous l'envisageons, comporte sa propre « heuristique figurale²² », mais elle est aussi un fruit parmi d'autres d'une réflexion collective délimitant et créant le cadre de la réalité religieuse qu'est le thème. L'image-commentaire nous permet ainsi de prendre nos distances avec une attitude évolutionniste, trop souvent appliquée aux Mages, en considérant la réalité que prend le sujet évangélique dans son contexte et, donc, en l'envisageant du ^x^e au ^{xii}^e siècle comme une reformulation – et non un enrichissement – d'un héritage que l'homme médiéval considère lui-même comme inaltérable.
- 13 Cette méthode d'analyse « structurale », commune au textuel et au visuel, permet d'intéressants croisements. Cependant, pour une visée large du sujet, nous avons majoritairement envisagé les deux sources de production parallèlement l'une à l'autre. Il est ainsi possible, par analogie, de croiser les notions de « cellule » et de « noyau iconographique » applicables à l'image, avec celle de « noyau sémantique » – composé de la trame matthéenne et de sa base interprétative patristique – que l'on peut dégager des textes. Cependant, si le noyau sémantique évolue peu, l'image l'exprime de façon différente selon le contexte, donnant ainsi un aperçu de la société qui se reconnaît dans cette base interprétative.

Les rythmes du raisonnement

- 14 Ces orientations théoriques permettent ainsi de mener notre raisonnement en trois grands segments²³. Il est nécessaire, pour commencer, d'acquérir une bonne compréhension de l'établissement du thème par l'étude des commentaires iconographiques et textuels de la péricope matthéenne concourant, des origines chrétiennes au seuil de notre période chronologique, à la construction d'un thème.

Partant de cette première base, la recherche s'oriente sur la réinterprétation médiévale du sujet que révèle l'étude iconographique. Pour finir, les premiers résultats doivent être replongés dans un système mental. Ici, l'enquête menée sur une série de grands ensembles iconographiques permet de saisir le réel moteur de la mutation du thème dans la pensée médiévale, nous permettant de redéfinir l'*Adoration des Mages* en une scène d'*Offrande des Mages*.

Formation et établissement d'un thème iconographique

- 15 La délimitation de la base iconographique et interprétative ancestrale de la péripécie matthéenne passe par le croisement de l'analyse du texte matthéen lui-même et de ses prolongements patristiques et apocryphes. Il est apparu que cette base, sa naissance, son enrichissement, ses adaptations sont intimement liés à l'histoire de l'Église chrétienne, qui s'affirme et se construit. Quatre grandes phases peuvent ainsi être identifiées. La première est celle de l'Église chrétienne embryonnaire (II^e-IV^e siècle), dispersée en communautés, qui affectionne ce groupe de païens orientaux, qui, en un sens, lui ressemble. Les Mages ne sont pour le moment qu'une extension d'un type marial préexistant de la Vierge-Mère. Si leur identité reste floue, leur application théologique est dans l'ensemble saisie : ils sont de respectables clercs païens incarnant le peuple des gentils. Guidés par le signe divin adressé aux nations, ils viennent reconnaître les différentes natures du Christ par la nature de leurs présents – l'or pour honorer le roi, la myrrhe pour l'homme mortel et l'encens pour rappeler la nature divine de l'Enfant. Venus ainsi embrasser la foi chrétienne, ils servent d'argument à l'idée de conversion et constituent alors, pour l'Église, une arme redoutable contre les juifs, les païens et les hérétiques. La seconde phase, post-constantinienne (IV^e-VI^e siècle), couvre la période à laquelle le christianisme se fédère en un groupe cohérent, opposé à ceux qui le dénigrent. En ce sens, les Mages-gentils ont désormais l'exclusivité du sens ecclésiologique du thème. En tant qu'Orientaux, richement vêtus, ils sont les ambassadeurs porteurs de tributs venant exalter les institutions papale et impériale et servir leurs ambitions prosélytes. Les chrétiens s'approprient donc littéralement les personnages, d'abord en tant qu'individus dans un contexte funéraire, puis en tant que groupe embryonnaire et, enfin, en tant que groupe institutionnellement construit. Lors d'une troisième phase (VII^e-IX^e siècle), l'herméneutique insulaire s'empare du sujet et le fait sensiblement muter. L'identité individuelle des Mages se précise et tend à fragmenter le groupe monolithique hérité de l'Antiquité, pour rendre compte de la vision qu'ont les contemporains d'une Église ethniquement diverse, mais unie par une foi commune. Les personnages trouvent également leur place dans une histoire et une géographie mystique, réfléchissant ainsi la prise de conscience du groupe chrétien d'être l'aboutissement historique de la construction de l'édifice ecclésial. Les Mages quittent ainsi, dans l'image, leur habit oriental pour un vêtement plus contemporain afin de s'adapter à ce nouveau contexte.
- 16 Le thème se diffuse, sous cette forme, sur le continent, pour s'adapter à une nouvelle Église étatique redéfinie autour d'une figure impériale christologique et structurante (IX^e-X^e siècle). Dans la miniature ottonienne, nous observons ainsi les trois Orientaux s'immiscer dans le palais (*Aula regia*) de la Vierge-Église pour adorer le Christ-empereur. Dans ce processus, la conception royale du Christ, directement transférée à sa mère, joue un rôle de première importance. Toutefois, nous avons pu mettre en

lumière le rôle considérable joué par Hérode dans ces premiers cycles de l'Épiphanie, participant sans conteste au couronnement des Mages. Ces derniers incarnent désormais les rois des nations chrétiennes et constituent, par la cohésion de leur groupe, la *christianitas*, à savoir, la chrétienté qui trouve désormais ses limites géographiques et temporelles. Ils perdent leur individualité pour devenir des personnages englobants, réunis autour d'une entité structurante et universelle.

- 17 Au-delà des mutations contextuelles, le travail ainsi mené permet de mettre à jour, sur un temps long, un noyau iconographique centré sur le groupe marial, moteur de la composition auquel les Mages restent subordonnés. Ce noyau est adapté selon deux grands modèles, définis entre le VIII^e et le XI^e siècle. Le premier est forgé par les ateliers de peintres byzantins, actifs à Rome sous le pontificat de Jean VII, héritiers d'une tradition gréco-latine appliquée à la peinture murale. C'est le type que nous nommons « italo-byzantin ». Le second, né dans les *scriptoria* impériaux (dès le IX^e siècle), plonge ses racines dans les commentaires des moines irlandais qui remanient l'héritage patristique. Modelé par les conceptions impériales carolingiennes puis ottoniennes, ce type aboutit à des images à forte dignité royale. C'est donc à partir de ces deux pôles que le thème se diffuse dans l'espace féodal, à partir du début du XI^e siècle.

« Actualisation » du thème iconographique : de la formule antique à la reformulation médiévale

- 18 Sur la longue durée, de l'établissement d'une formule antique stable dès le IV^e à sa refonte au XII^e siècle, la survivance et l'enrichissement du noyau iconographique, construit par accrétion, assimilation et synthèse d'éléments signifiants picturaux, littéraires et liturgiques propres à chaque époque, posent cependant un double problème. Si le processus d'assimilation est continu, corrélativement, le noyau s'enrichit de façon spectaculaire dès le XI^e siècle sur deux niveaux articulant continuité et transformation. D'une part, les imagiers font vivre les trois Rois tels que ces derniers se sont progressivement matérialisés d'une période à l'autre. Toutefois, la synthèse portée par l'image continue d'être habilement exploitée sur la base d'une syntaxe iconographique ancienne. Autrement dit, malgré une forte actualisation du thème, les Mages ne perdent pas leur puissance signifiante. Les deux procédés rendent compte d'un même phénomène ecclésiologique de plus en plus inscrit dans le temps.
- 19 Il faut ainsi distinguer le modèle formel et sémantique antique du travail d'un imaginaire actif proprement médiéval, afin de définir plus précisément l'« actualisation » du thème. L'accroche repose ici sur une analyse comparative de deux exemples précis : le *Sarcophage des époux* (fig. 1), daté du IV^e siècle – conservé au musée de l'Arles antique – et la frise de l'Enfance de l'église Saint-Trophime d'Arles, datée du dernier tiers du XII^e siècle (fig. 2). Les deux exemples permettent d'entrevoir la reformulation du thème que semble mettre en évidence l'analyse structurale des nombreux décors du corpus.

Fig. 1 – Arles, musée départemental de l'Arles Antique, Sarcophage des Époux, IV^e siècle, Adoration des Mages (cl. M. Beaud, 2006).

Fig. 2 – Arles, église Saint-Trophime, façade occidentale, frise de l'Enfance, ébrasement sud, Adoration des Mages (cl. M. Beaud, 2006).

- 20 Le premier donne une vision du thème iconographique à son premier degré d'aboutissement au IV^e siècle. Il est représentatif du type tardo-antique ²⁴, présentant trois Mages orientaux, porteurs d'offrandes, réunis en un groupe compact. Devant eux, la Vierge à l'Enfant est placée de profil sur un siège à haut dossier. Plusieurs détails que l'on pourrait croire anecdotiques sont en réalité éloquents par leur récurrence et leur place inamovible dans la composition. Dans le fond, trois dromadaires accompagnent les Mages. Nous remarquons également que le premier mage pointe de son index l'étoile, réduite à une simple entaille dans le marbre. Derrière le groupe marial intervient enfin un personnage masculin ambigu. Cette formule iconographique, relativement standard, est d'une très grande richesse et les quelques éléments que nous soulignons apprennent beaucoup sur les premières réflexions chrétiennes sur la péripécie.
- 21 Ainsi, les Mages sont trois, ce qui semblait être à l'origine une déduction logique du texte évangélique évoquant trois types de présents. Notons sur ce point que les arts figurés précèdent les textes puisqu'il faut attendre le V^e siècle pour trouver l'idée relayée dans les *Sermons sur l'Épiphanie* de Léon le Grand ²⁵. La triade des Mages véhicule

aussi un sens trinitaire appuyé. La logique veut, en effet, que trois ambassadeurs soient venus adorer les trois natures christiques incarnées. Ce discours symbolique est appuyé par une interprétation mystique des présents très ancienne : l'or est offert au roi, l'encens au Dieu, et la myrrhe à l'homme ²⁶. Or, remarquons en ce sens que les natures des offrandes sont identifiables sur le *Sarcophage des Époux*, contrairement aux prototypes des catacombes : un lingot d'or circulaire se trouve dans les mains du premier mage, le second porte la myrrhe dans de petites fioles, alors que le troisième porte une assiette contenant sans doute la myrrhe ²⁷. Cette précision rappelle l'intérêt des réflexions patristiques pour les présents et leur interprétation mystique.

- 22 À cette exégèse symbolique, ajoutons le bagage prophétique que la patristique situe dans le sillage de la péricope matthéenne et qui semble avoir été cité dans l'image. Les dromadaires, qui ont trouvé leur place sur tant de sarcophages, rappellent les deux passages vétérotestamentaires sur lesquels les Pères fondent leur réflexion : le psaume 72 :
 « Les rois de Tarsis et des îles rendront tribut. Les rois de Saba et de Seba feront offrande, tous les rois se prosterneront devant lui, tous les païens le serviront. » (Ps 72, 10-11) ;
 Qu'il vive et que lui soit donné l'or de Saba ! On priera pour lui sans relâche, tout le jour, on le bénira » (Ps 72, 15)
 et le livre d'Isaïe :
 Les nations marcheront à ta lumière et les rois à ta clarté naissante » (Is 60, 3) ; « Des multitudes de chameaux te couvriront, des jeunes bêtes de Madiân et d'Épha ; tous viendront de Saba, apportant l'or et l'encens et proclamant les louanges de Yahvé » (Is 60, 6) ; « et de toutes les nations ils ramèneront tous vos frères en offrande à Yahvé, sur des chevaux, en char, en litière, sur des mulets et des chameaux » (Is 66, 20).
- 23 Dans la même optique, une filiation culturelle et parfois généalogique est établie entre les Mages et le devin Balaam du livre des Nombres ²⁸, en raison d'un verset unanimement compris par les auteurs chrétiens comme l'annonce de l'étoile des Mages :
 « Un astre issu de Jacob devient chef, un sceptre se lève, issu d'Israël. Il frappe les tempes de Moab et le crâne de tous les fils de Seth » (Nb 24, 17) ²⁹. Il est donc plus qu'envisageable que le personnage masculin se tenant derrière la Vierge sur nombre de sarcophages soit le devin lui-même. Il annonce l'étoile en tant que signe divin et non comme un astre physique renvoyant à l'astrologique. Corrélativement, nous pouvons observer la discrétion de l'étoile sur le sarcophage – simplement gravée dans la pierre – et pourtant ostensiblement montrée par le premier mage. L'astre apparaît de fait, dans l'image comme dans les textes, aussi discret que nécessaire à la scène. Elle peine à exister sous sa forme physique alors que son interprétation théologique est entièrement saisie.
- 24 La Vierge, quant à elle, donne toute sa valeur à l'épisode. Elle est la Vierge-Mère accueillant le peuple des gentils (les Mages). En tant que nouvelle Ève, mère de tous les chrétiens par le sacrement du baptême, elle accueille les nations à la conversion comme le rappelle Léon le Grand.
- 25 Ainsi, voyons-nous une formule iconographique riche et aboutie dans laquelle le noyau virtuel, tel qu'il apparaissait dans la patristique, est parfaitement sensible : les références vétérotestamentaires messianiques (Is 10-11 et 60, 6 ; Ps 72 ; Nb 17, 24), le

sens mystique des présents et le rôle ambigu de l'étoile. La Vierge adopte le type originel de la *Virgo-mater*, Vierge mère du Christ et mère de tous les chrétiens, accueillant les gentils en son sein pour enfanter l'Église.

26 La frise de Saint-Trophime d'Arles (fig. 2), à la fin du XII^e siècle, nous paraît être un excellent terrain d'étude pour le prolongement de la réflexion comparative.

27 Cette dernière montre, en effet, une construction médiévale avancée, tout en se reportant volontairement à un modèle antique semblable à celui que nous venons d'évoquer. Remarquons de fait que plusieurs signes iconographiques ont été érudés. Les Mages sont toujours trois, mais ont troqué l'habit oriental pour le vêtement royal.

Les offrandes ne sont plus identifiables et sont contenues dans de précieux vases clos.

Les dromadaires ont disparu ou, plutôt, ont laissé leur place aux chevaux. L'étoile prend la forme d'une fleur épanouie, telle que les imagiers du

XII^e

siècle ont pris l'habitude de la figurer, au sommet de la colonne précédant le premier mage.

28 Pourtant, la richesse de l'image antique n'a pas disparu. La symbolique des présents ne change pas et notons qu'il n'est pas rare de voir les Mages désigner leurs offrandes pour en rappeler le rôle signifiant. L'étoile prend corps dans la métaphore végétale relative à l'ascendance du Christ à Jacob et David et, dans la même optique, l'ascendance à Balaam se retrouve sous forme de citation dans plusieurs décors, dans lesquels l'un des Mages porte un livre clos³⁰. Ainsi, le symbole patristique devient-il lecture littérale de l'histoire évangélique. Les Mages sont trois rois descendants de Balaam venant de trois royaumes distincts – cités par Isaïe et par les Psaumes. Ils reconnaissent l'Incarnation de l'Enfant et ses natures royale, humaine et divine. Les éléments constitutifs de la composition antique élémentaire ont-ils pour autant été effacés de la frise d'Arles et des images médiévales en général ? La base interprétative est pourtant scrupuleusement respectée dans les textes et fait partie intégrante de ce que nous pourrions appeler l'« image virtuelle » des Mages, à savoir la façon dont les personnages existent, sont compris et conçus dans l'imaginaire, étant ainsi potentiellement exprimables aussi bien dans les arts visuels que dans les textes.

29 L'image antique s'est, en réalité, condensée par « englobement iconographique ». Les différents éléments observés auparavant – Balaam, le paganisme des Mages, la nature des offrandes, les dromadaires –, faisant de la péricope une arme efficace contre les principaux adversaires des premiers chrétiens (païens et juifs), sont entrés dans le sens commun et font partie intégrante de l'identité des personnages. Ce qui est systématiquement répété dans les commentaires et, plus important, dans la liturgie, n'a plus à être utilisé de manière démonstrative. Or, ce processus agit

sans que la composition initiale en soit bouleversée, tout en laissant la place à de nouveaux développements proprement médiévaux. Ces développements tiennent à la conception de la scène qui a lieu dans le logis de la Vierge, que nous tentons de mettre au jour en retrouvant le rythme de la composition figurée.

30 Deux éléments secondaires, placés en périphérie du champ iconique, apparaissent par « glissements iconographiques » et permettent de conduire ce raisonnement. Nous prenons cette fois pour exemple le chapiteau du trumeau du portail claustral de la

cathédrale de Tarragone ³¹ (fig. 3), toujours dans une analyse comparative avec le *Sarcophage des Époux*.

Fig. 3 – Tarragone, faces nord, est et ouest du chapiteau du trumeau, cathédrale, portail du cloître (cl. M. Beaud, 2006).

- ³¹ Le premier de ces glissements iconographiques est sans doute le plus éloquent de la reformulation médiévale du sujet. Il substitue Joseph à Balaam. Le prophète de l'étoile témoignait de la nature messianique du Christ dans l'iconographie tardo-antique. Or, celui-ci laisse sa place, sur le chapiteau de Tarragone, comme dans la grande majorité des décors, à Joseph. Balaam participait à une scène avec laquelle il n'avait aucun lien chronologique. Il la modulait sur un plan thématique et participait ainsi activement à l'intelligibilité de l'image, telle qu'elle était conçue aux ^{iv}^e-^v^e siècles, en remplaçant le Christ dans la généalogie de Jacob. Joseph, dans l'imagerie médiévale, prend place dans un épisode avec lequel il est plus autorisé chronologiquement à participer ³². Or, si Joseph n'a rien prophétisé, il est lui-même le descendant de Jacob. Le sang royal de la tribu de Juda coule donc en lui, en adéquation avec les généalogies de Matthieu et de Luc (Mt 1, 1-17 ; Lc 3, 23-38). C'est précisément lui qui transmet à Jésus cet héritage par son mariage sans péché avec Marie. Or, sur le chapiteau de Tarragone, il ne se contente pas d'être présent, mais marque son appartenance au groupe par un contact direct des mains sur le trône marial. Ce trône de la Vierge est donc assimilé à celui de Juda de sorte que Joseph ne touche pas le trône de sa femme mais celui de ses ancêtres. Proposons donc l'idée que la place occupée par un personnage dans l'image signifie autant que son identité. L'espace à l'arrière du trône de la Vierge est celui du « témoin » de la scène et, au ^{xii}^e siècle, celle-ci est tenue par Joseph : il est le témoin visuel de l'Épiphanie et certifie, par sa seule présence, la virginité de Marie et la lignée royale, divine et humaine du Christ.
- ³² Le second glissement iconographique semble s'opérer avec les chevaux royaux remplaçant les dromadaires d'Isaïe. Eux aussi sont à comprendre comme un signe iconographique polysémique.
- . Les chevaux participent, certes, à l'actualisation de l'image, mais de manière complexe. Ils servent de marqueur temporel – en renvoyant au *Voyage des Mages*

–, de marqueur social – en participant à la promotion royale des Mages –, mais surtout de marqueur spatial en créant, dans l'image, un seuil entre deux espaces de sacralités distinctes : le monde extérieur (charnel) et celui de l'*Aula regiade* la Vierge-Mère (sacré).

- 33 C'est dans l'étude de ces glissements iconographiques que le modèle théorique de l'encellulement, forgé par Robert Fossier, peut à notre sens être appliqué à l'étude du champ figuratif³³. Le processus fait apparaître un espace profondément hiérarchisé et composé d'un centre et d'une périphérie. La syntaxe iconographique, c'est-à-dire l'agencement des différents éléments signifiants dans la construction d'un message unique, obéit à cette règle que nous pensons animée par une conception sacrée du champ figuratif.

Ainsi, en envisageant prioritairement l'image par ses périphéries, nous l'observons se restructurer par synthèses, glissements et englobements iconographiques, autant de facteurs du processus d'actualisation. Cette hiérarchisation se retrouve à égale mesure au cœur de la composition. Le groupe des mages se fragmente, notamment par la gestuelle, d'une part pour décomposer chacun des instants de l'épisode, mais également en discernant les principales thématiques de l'Épiphanie : la vision de l'étoile, l'adoration et l'offrande. Ce constat nous conduit à voir le groupe de la Vierge à l'Enfant comme l'épicentre de la composition : la Vierge *Sedes sapientiae* est, sans conteste, le tronc de l'image dont semble émaner la hiérarchisation sacrée.

Encellulement iconographique

- 34 Les résultats de cette analyse montrent que, outre l'actualisation formelle « féodale » des personnages – couronnes, habits nobiliaires francs, chevaux –, la cellule iconographique est elle-même pensée comme un espace encellulé selon des règles strictes et stables. La hiérarchie ordonnée selon le degré de sacralité de chaque module de l'image apparaît très nettement à la lumière des sources liturgiques, donnant un aperçu du rythme et de l'organisation processionnelle du rituel. Les Rois mages se plient à cette hiérarchie générée par le groupe marial et en marquent chacune des transitions. La scène devient une cérémonie codée, un rituel public, faisant muter en profondeur l'image, son contenu, sa composition et son discours.
- 35 Il est ainsi possible de proposer le schéma d'une structure stable applicable à l'ensemble des œuvres du corpus. Pour ce faire, nous partons du chapiteau de Tarragone (fig. 4).

Fig. 4 – Développement schématique des faces nord, est et ouest du chapiteau de Tarragone, cathédrale, portail du cloître, chapiteau du trumeau (schéma M. Beaud, 2012).

- 36 Sur ce schéma, nous marquons en rouge le seuil principal marquant le passage de l'espace externe (charnel) à l'espace interne (sacré). Il s'agit communément de la distinction du voyage et de l'Adoration. Il est dans cet exemple marqué par les chevaux au repos. L'adoration elle-même se scinde en deux thématiques : la première est celle de la vision de l'étoile, figurée par les deux premiers mages, alors que l'Adoration proprement dite vient ensuite, condensée dans l'offrande du premier mage. Ce dernier franchit un seuil marqué par la colonnette polygonale surlignant l'arête du chapiteau. À sa suite, nous entrons dans l'espace le plus sacré de l'image, celui où se tiennent la Vierge à l'Enfant et l'élément modulateur occupant l'espace du « témoin » de l'acte d'offrande – ici, il s'agit de Joseph. Les trois personnages constitutifs du groupe marial peuvent enfin être réduits aux deux entités substantielles de la composition : Marie et le Christ. Un véritable axe de structure traverse ainsi le centre de l'image, organisant autour de lui l'ensemble du champ iconique jusqu'à ses périphéries. Ce schéma, pensons-nous, se retrouve à divers degrés de complexité sur la période envisagée (xe-xiii^e siècle) dans la plupart des Épiphanies, quel qu'en soit le support.
- 37 Or, les sources que nous avons croisées pour dégager ce schéma – exégétiques, liturgiques ou iconographiques – exemplifient la mutation profonde d'un thème de plus en plus implanté dans le contemporain. Elles sont autant de fenêtres ouvertes sur la perception d'un sujet mouvant, à mesure que la société qui s'identifie aux trois Rois évolue. À ce stade du raisonnement, l'attention doit principalement se porter sur l'évolution de l'offrande des Mages vers un véritable cérémonial dont l'existence et l'officialisation n'ont de valeur que par leur caractère public. C'est sans doute cette conception qui est le moteur réel de l'actualisation sans précédent du sujet. Cette actualisation outrepassa très largement la projection visuelle des personnages. Si la couronne en est le symptôme le plus appréciable, c'est le don dans sa mise en scène

publique qui régit toute la composition. L'offrande, en tant que véritable acte constructeur de la société médiévale, fait des Mages en adoration une image générique intensément médiévale de la communion avec le divin.

- 38 Il est pourtant possible de préciser encore la notion d'actualisation à travers l'étude du cycle de l'Épiphanie et de ses développements tant iconographiques que textuels. Les commentaires bibliques, les sermons et les homélies dessinent plus précisément la silhouette des Mages dans l'imaginaire et leur « actualisation » montre, en vérité, une « appropriation » de leurs actions dans un système d'espérances et de craintes médiévales. Le processus est très sensible dans un discours moral de plus en plus prononcé sur la péripécie, dont les plus brillants exemples fleurissent dans un contexte monacal, en particulier cistercien ³⁴. Ceux-ci semblent pourtant relayés par les prêches plus largement diffusés tels que ceux de Maurice de Sully ³⁵. Ainsi, un regard critique peut être porté à ces personnages pécheurs, faibles, soumis à la tentation dans le palais d'Hérode. Les antiques Mages, souillés par leur paganisme, deviennent, dans la pensée chrétienne du XII^e siècle, des Mages humains, donc imparfaits, acculés par la faiblesse de la chair. L'histoire des Mages devient une psychomachie propice à une réflexion morale, applicable à chaque instant de la quête du divin par le fidèle. Nous en concluons que l'actualisation visuelle semble être, dans l'image, l'équivalent du goût pour l'analyse tropologique dans les textes.

Les foyers contextuels

- 39 Afin de donner sa pleine cohérence à la recherche, plusieurs foyers dans lesquels la cellule iconographique peut être adaptée voire déconstruite peuvent être isolés dans l'espace. Nous en avons retenu trois. En premier lieu, l'Italie médio-septentrionale recouvre en réalité deux foyers. Nous distinguons, en effet, les peintures murales du Latium et les grandes façades sculptées des futures cités-États du nord de l'Italie. En second lieu, l'étude des royaumes orientaux de la péninsule Ibérique porte sur les peintures des comtés catalans et les portails sculptés du royaume d'Aragon. Enfin, nous isolons un dernier foyer en Île-de-France, constitué des portails des grandes cathédrales du domaine royal capétien et des cités satellites de la couronne de France. Ces trois foyers, moins géographiques que contextuels, sont très rapidement apparus comme les plus nettement marqués et, surtout, les plus significatifs dans les réflexions sur la souveraineté des Rois mages.

Italie médio-septentrionale : l'union civique idéale

- 40 L'« empire pontifical », dont l'étendue spirituelle abstraite ne connaît pas de réelles limites géographique et temporelle, reste fidèle au type italo-byzantin et refuse systématiquement la couronne des Mages ³⁶. Ces derniers restent des étrangers, image d'un monde extérieur qui doit être agrégé à l'Église ³⁷.
- 41 Les cités-États du nord de l'Italie, quant à elles, ont une vision de l'universalisme des Mages qui sert à imaginer une union civique idéale ³⁸. Intégrés à un nouveau type de décoration monumentale, le *protiro*, production typique du *romanico mediopadano* ³⁹, en plein essor au début du XII^e siècle, ils participent à la diffusion d'un message identitaire sur les façades de monuments à forte valeur symbolique et agrégative, donnant sur l'espace public ⁴⁰.

- 42 Nous observons déjà la valeur agrégative de la triade des Mages au portail occidental de l'abbatiale de Nonantola (après 1121). Les deux jambages historiés décrivent, à droite, un cycle de l'Enfance – *Annonciation*, *Visitation*, *Nativité*, *Adoration des Mages*, *Annonce aux Bergers*, *Songes de Joseph*, *Présentation au Temple* – et, à gauche, l'hagiographie de saint Anselme, fondateur de l'abbaye au ix^e siècle, dont l'histoire nous est contée en dix tableaux superposés⁴¹. Ainsi, l'histoire locale, celle du saint abbé, se lit parallèlement au récit de l'Enfance, histoire universelle de l'Église. De ce fait, on ne peut qu'établir des connexions entre certains tableaux. Par exemple la *Nativité*, image primitive et universelle de l'Église, est exactement au même niveau que l'image miniature de l'église abbatiale. En ce qui nous concerne plus directement, relevons la similarité des compositions des Mages en adoration (fig. 5) et d'Anselme et ses frères s'agenouillant devant l'autorité papale (fig. 6), pour demander la reconnaissance de l'abbaye.

Fig. 5 – Nonantola, abbatiale San Sylvestro, portail occidental, jambage droit, Adoration des Mages (cl. M. Beaud, 2009).

Fig. 6 – Nonantola, abbaziale San Silvestro, portail occidental, jambage gauche, Anselme demandant au pape la reconnaissance de l'abbaye et les reliques de saint Sylvestre (cl. M. Beaud, 2009).

- 43 Nous pensons donc que, dans ce contexte, la Vierge à l'Enfant de l'*Adoration des Mages*, adoptant une position similaire à celle du pontife trônant, se réfère bien à l'Église universelle apostolique et romaine dont l'autorité sur terre est tenue par le vicaire du Christ. En revanche, nous affinerions volontiers la portée universelle des Mages pour la réduire à l'entité sociale urbaine dont l'abbaye se veut représentative.
- 44 Une même connexion entre histoire locale et histoire évangélique se dresse sur le portail occidental de la cathédrale de Ferrara (fig. 7).

Fig. 7 – Ferrara, cathédrale San Giorgio, façade occidentale, portail central (cl. M. Beaud, 2009).

- 45 Au tympan, saint Georges, le saint patron de la cité, terrasse le dragon. Rappelons à ce sujet que la cathédrale conserve les reliques de saint Georges depuis 1110 après leur don par Mathilde de Canossa et que la production de cette image guerrière intervient dans un contexte agité pour la cité, tiraillée entre le siège pontifical et son allégeance politique à l'antipape ravennate. Cependant, l'identité même de l'Église de Ferrara, autrement dit, celle de son évêque et de sa cathédrale, est exprimée par analogie avec l'histoire universelle du cycle de l'Enfance sur le linteau. Or, remarquons que l'*Offrande des Mages* (fig. 8) intervient au-dessous du saint sauroctone : le don à la Vierge-Église devient un don au saint Patron et donc à l'Église locale.

Fig. 8 – Ferrara, cathédrale San Giorgio, façade occidentale, linteau du portail central (détail), Adoration des Mages (cl. M. Beaud, 2009).

- 46 Nous observons donc dans ces exemples, et dans bien d'autres – sur le portail nord de la façade occidentale de la cathédrale de Piacenza, sur le tympan de la cathédrale Santa Maria Matricolare de Vérone, sur le portail septentrional du baptistère de Parme –, une parfaite synchronie entre l'affirmation politique des cités-États italiennes et l'usage de plus en plus évident des Rois mages dans l'expression d'une intégrité civique espérée.

Péninsule Ibérique : Mages et rois intercesseurs

- 47 En Catalogne et en Aragon, l'optique est différente. Les territoires et leur administration restant flous aux yeux des contemporains, l'espérance de la stabilité se concentre autour de la figure du souverain, plus roi d'un peuple que d'un royaume ⁴². Les Mages acquièrent alors, comme les rois ibériques, une légitimité hors du commun dans laquelle les frontières entre les attributions spirituelles et séculières se brouillent, leur donnant la faculté d'intercéder directement avec la divinité. Deux foyers de production faisant un usage sériel de l'*Adoration des Mages* nous ont permis de développer cette idée.
- 48 Dans les absides peintes catalanes, datées pour la plupart du premier quart du XII^e siècle, les Mages s'intègrent dans un programme peint orienté vers le sacrifice eucharistique, lui-même construit sur une structure picturale empruntant au vocabulaire triomphal italo-byzantin. Nous retrouvons les Mages, souvent en costume oriental, accompagnés des archanges Michel et Gabriel, issus de grandes compositions situées dans les zones d'influence grecque, dans le Latium et en Lombardie ⁴³. Ces derniers introduisent les offrandes des Mages devant la Vierge à l'Enfant irradiant au centre de la conque. Cependant, alors que la peinture romaine intégrait des figures issues du patrimoine hagiographique, ou des donateurs contemporains, aux côtés des archanges, les peintres catalans leur substituent les Mages dans un premier temps, puis les Rois mages par la suite.
- 49 Quelle légitimité les personnages acquièrent-ils dans ce contexte pour surpasser de la sorte la simple valeur générique de l'offrande et devenir des personnages presque saints pouvant intercéder directement avec la divinité ?
- 50 La réflexion peut être complétée par l'étude des portails aragonais. En isolant trois portails particuliers – ceux de Santiago d'Agüero, de San Miguel de Biota et de San Nicolás d'El Frago –, proches l'un de l'autre géographiquement et chronologiquement – tous datés du dernier tiers du XII^e siècle –, nous observons une formule iconographique nouvelle, circonscrite à une tradition locale. Intégrés aux tympanes de ces trois portails, les Mages changent d'attitude : pour la première fois, le premier se prosterne devant la Vierge. En pleine *proskinesis*, il pose ses deux genoux et sa main gauche à terre et embrasse le pied du Christ. L'Enfant, quant à lui, tient l'offrande du premier mage et adresse un geste de bénédiction à l'ensemble de ses visiteurs. Nous identifions ce geste comme un acte de dévotion pleinement intégré dans un programme sculpté d'orientation apocalyptique. Ainsi, l'Épiphanie est, là encore, étendue sur deux registres : l'un terrestre – en tant que narration d'un épisode historique évangélique –, l'autre céleste – dans la dimension sotériologique intrinsèque à l'épisode. Sur ces portails, les Mages tissent une intimité particulière avec la divinité et acquièrent une légitimité suffisante pour opérer l'offrande salutaire. Celle-ci prend la forme d'une prière et d'une humiliation pénitente devant Dieu.

- 51 Pour comprendre une telle conception des personnages, il a fallu croiser les spécificités ibériques localisées sur ces deux foyers, avec ce que nous savons de la construction d'une figure royale dans les royaumes d'Espagne. Si la question est difficile à traiter entre les ^x^e et ^{xii}^e siècles, en raison d'une multiplicité de cellules politiques, de leur instabilité et d'un manque de synthèse historique globale pour la péninsule Ibérique, plusieurs facteurs transversaux, que nous retrouvons dans les comtés catalans et dans les territoires de la future couronne d'Aragon, permettent de dégager une *persona* royale quelque peu différente du reste de l'Europe. Conçu comme une figure géminée, le roi ibérique est le gardien de la *res publica* et le garant de l'intégrité spirituelle de son peuple : il cumule ainsi la *Potestas* et le *Sacerdos*. Il est, en ce sens, un personnage presque saint, instrument de la providence divine sur terre. On relève, par ailleurs, un intérêt moins marqué en Espagne pour les saints patrons locaux – exception faite des saints « nationaux » tels qu'Isidore ou saint Jacques –, que les rois semblent remplacer dans la médiation céleste. Nous pensons donc que les Mages héritent de cette même légitimité royale pour intercéder, par l'offrande, auprès de Dieu.

Île-de-France : entre royauté et épiscopat

- 52 Enfin, en Île-de-France, l'image ecclésiologique dressée par les trois Rois évoque une réalité beaucoup plus structurée, mais encore en construction, dans laquelle le rôle du roi dans l'édifice social n'est pas effectif ⁴⁴.
- 53 Le thème porté aux grandes façades gothiques élevées dans le Nord de la France, au ^{xiii}^e siècle, permet d'envisager ces problématiques. En effet, les mouvances intellectuelles contemporaines sur l'incarnation étatique du royaume – ou de l'Église franque – autour de la *persona* royale, idéal christique, s'opèrent dans un processus de confusion entre paix du royaume et Paix du Christ. Or, ce discours ecclésiologique porté par l'Épiphanie mute sensiblement si l'image présente un désir d'union idéale entre royauté et épiscopat, à la périphérie du royaume – Bourges, Laon, Germigny-l'Exempt – ou, au contraire, propose une construction iconographique plus polémique, forgée au sein des luttes seigneuriales entre les deux mêmes partis au cœur du domaine royal. Ce dernier cas de figure apparaît, par exemple, au portail Sainte-Anne de Notre-Dame de Paris, qui, dans une composition semblable à l'*Adoration des Mages*, oriente son discours vers une soumission du pouvoir au royal à l'autorité épiscopale (fig. 9).

Fig. 9 – Paris, cathédrale Notre-Dame, portail Sainte-Anne (cl. M. Beaud, 2011).

- 54 Les trois grands foyers étudiés sont donc moins géographiques que contextuels. Tous trois nous montrent une utilisation flagrante des trois Mages dans l'élaboration d'un pouvoir local, tout en adaptant leur souveraineté et la portée de leur acte aux ambitions du pouvoir en place.
- 55 Remarquons enfin, que, dans tous les cas, les Mages participent à une image cohérente du pouvoir en place avant même que celui-ci soit effectif : les cités-États italiennes montrent une réflexion très novatrice sur le thème, avant l'établissement de communes puissantes ; les Rois mages catalans et aragonais connaissent une réelle fortune dans le premier et le dernier tiers du XII^e siècle, avant l'affermissement de la Couronne d'Aragon ; enfin, les tympans des plus grandes cathédrales du Nord de la France accordent une place particulière aux trois Rois durant les deux premiers tiers du XII^e siècle, avant d'en disparaître sous le règne décisif de Philippe Auguste. Les Rois mages, dans les images, participent donc à la construction d'une synthèse ecclésiologique, qui ne « représente » pas la société qui les crée, mais en donne une version idéale.

Les Rois mages et l'offrande

- 56 Dans l'optique de replacer le thème dans un système mental, le travail entamé spatialement sur la cellule iconographique a été étendu à de vastes ensembles monumentaux. À travers l'étude de monuments particulièrement éloquents, il est en effet possible de replacer l'*Adoration des Mages* dans un champ doctrinal pour réfléchir sur sa participation à l'expression iconographique d'une ecclésiologie particulière au XII^e siècle. Afin d'observer la refonte de l'épisode jusqu'à ses racines dogmatiques, témoin d'un bouleversement profond de la société devenue féodale, le sondage de la question autour de grandes thématiques, telles que l'Épiphanie, l'Incarnation, l'Eucharistie et la portée eschatologique de l'épisode, permet de cerner la problématique.

- 57 Ces différentes déclinaisons, dans l'usage et la compréhension des images, semblent essentiellement imprimées par le groupe marial, que les Mages accompagnent grâce à l'universalité que leur garantissent leurs couronnes. Plusieurs études monographiques⁴⁵ ont ainsi montré une migration évidente de l'application de la péricope matthéenne d'un pôle sacramentel baptismal vers le rituel eucharistique. Les antiques païens marchant vers le baptême participent, au XII^e siècle, en tant que rois chrétiens, à créer de manière cyclique le corps du Christ par l'acte d'offrande destiné à l'autel. L'idée prend concrètement sens si l'on envisage l'interaction du décor dans son espace. Les images de l'Épiphanie privilégient maintenant les espaces liminaux de l'édifice, à savoir l'arc triomphal et la façade. Or, sur ces points stratégiques, les concepteurs de tels programmes tirent concrètement parti de la dynamique processionnelle de l'image en orientant (littéralement) le cortège des Mages vers l'autel.
- 58 Cette polarisation sacramentelle, sensible dans l'iconographie, agit directement sur l'universalité de l'épisode dans une ecclésiologie nouvelle, propre au XII^e siècle, dans laquelle l'Église institutionnelle prend conscience de sa médiation entre Dieu et les hommes par les sacrements. C'est ce que révèlent l'étude de la façade de la galilée de Vézelay et celle de l'abbatiale de Saint-Gilles-du-Gard.
- 59 L'offrande des Mages, désormais exclusivement destinée au sacrifice sur l'autel, n'est plus un acte « rétrospectif », mais « prospectif » et, donc, un principe d'agrégation du fidèle au corps du Christ.
- 60 Ainsi, dans l'Église primitive, l'acte d'offrande emblématisé par les Mages, était adressé à l'Église, en tant que groupe restreint, pour la prospérité de la communauté mais aussi pour la mémoire du donateur. Plus tard, dans une ecclésiologie impériale, pontificale d'abord, puis carolingienne et ottonienne ensuite, l'offrande devient un tribut, garant de la cohésion politique et spirituelle de l'Église. Au XII^e siècle, le don lui-même semble faire l'Église en tant qu'acte efficient et opérant : l'offrande au Christ est, non seulement, la reconnaissance du corps christique, mais également l'agrégation de ses membres, participant ainsi à une réalité sacramentelle incorporatrice. C'est l'orientation que semblent prendre les portails de Vézelay et de Saint-Gilles-du-Gard. Dans les deux cas, ce qui motive l'usage de l'offrande des Mages est le renouvellement perpétuel de la fidélité du chrétien à son Seigneur ou, autrement dit, la réitération perpétuelle de sa conversion. L'Épiphanie apparaît, certes, comme le prototype évangélique de la construction de l'Église, mais surtout comme une matrice canonique de l'édifice dans son cheminement historique.
- 61 Pour finir, concevoir l'*Adoration des Mages* avant tout comme l'*Offrande des Mages* permet d'étirer l'application des personnages à un dernier niveau de la cohésion sociale. En poussant l'enquête sur le terrain d'une possible dimension eschatologique du thème, à première vue exclusivement réservée à l'iconographie, nous observons les trois Rois se faire les médiateurs d'une solidarité entre les vivants et les morts⁴⁶. Les Mages s'autorisent ainsi bien souvent à transgresser les frontières entre Épiphanie historique, présence divine atemporelle et théophanie ultime. Cependant, plus qu'une eschatologie appliquée aux fins dernières (une eschatologie conséquente), il semble que le discours de l'image se recentre, la plupart du temps, sur une eschatologie réalisée, à savoir présente dans le temps de l'Église. À travers les exemples du porche de Moissac et de plusieurs programmes bourguignons de spiritualité clunisienne, on observe les frontières se brouiller entre le temps de l'histoire évangélique, son application

tropologique et l'atemporalité de la théophanie. L'Épiphanie et, plus particulièrement, l'*Offrande des Mages* matérialisent la promesse sotériologique en réponse à l'atmosphère de supplication propre à la liturgie eucharistique. L'offrande étant essentiellement destinée à Dieu, donc à l'autel, le don des trois Rois peut très bien devenir une offrande votive pour soulager l'angoisse du donateur relative à sa rédemption et à celle des âmes de ses morts.

Un thème féodal

- 62 Les principaux résultats de ce travail permettent de confirmer que le thème, entre le x^e et le xii^e siècle, est bien à replonger dans une mentalité féodale, processus que l'analyse iconographique rend parfaitement sensible. L'actualisation de l'épisode, semblant moduler les personnages à l'œil du regardeur du xii^e siècle, se vérifie et les Rois mages se comportent bien comme des rois en se soumettant aux codes d'une cérémonie féodale face au suzerain universel. Rappelons toutefois que, si l'instant historique du couronnement des Rois mages en Occident se fait sous l'impulsion politique ottonienne, il est aussi l'aboutissement logique d'une adaptation constante des personnages à l'ecclésiologie de leur temps. Le processus visant à fragmenter la triade pour l'adapter à une nouvelle Église latine, divisée mais unie par une foi commune, semble engagé dès le vii^e siècle outre-Manche puis sur le continent. La dignité royale se diffuse alors dans tout l'Occident latin. Mais, plus qu'un artifice posé sur le chef de personnages désincarnés, la couronne se trouve purement absorbée par les Mages du xii^e siècle et impacte directement leurs actions et leur interprétation. Le statut royal est exalté dans les images de l'Adoration, mais également dans les autres scènes du cycle : celle des *Mages devant Hérode* (symétrique de l'Adoration), celle du *Voyage des Mages* et, de manière plus inattendue, celle du *Songe des Mages*. La couronne n'est donc pas le reliquat d'une « propagande » ottonienne, mais semble nécessaire à l'adaptation des personnages à leur contexte et, sur ce point, nous observons bien le dédoublement de la *persona* royale décrit par Ernst Kantorowicz. Or, c'est par ce concept que les Mages de Matthieu gardent leur universalité dans la société féodale, désunie mais consciente d'appartenir à un seul peuple chrétien pour constituer la *Christianitas*.
- 63 Au-delà de sa fonction emblématique ou enveloppante, la royauté est également un argument dogmatique. Elle permet d'accompagner la déclinaison du groupe marial sur les différentes dimensions qui peuvent être appliquées à la théophanie. L'Épiphanie devient ainsi théophanie historique (évangélique), théophanie perpétuelle (sacramentelle) et théophanie future (eschatologique), l'élément fédérateur de ces différentes dimensions étant toujours l'offrande. Par cet acte fort, les personnages brisent les frontières entre théophanies passée, présente et future, entre Église terrestre et Église céleste, et intercedent directement avec la divinité, créant ainsi une solidarité entre morts et vivants.
- 64 Enfin, la dualité des personnages s'observe surtout dans le processus d'appropriation palpable dans l'attention portée au cycle de l'Épiphanie : l'aventure des Mages exemplifie la purification de l'âme de chaque chrétien et le fidèle s'identifie, en tant qu'éternel gentil, perpétuel païen, aux voyageurs décrits par Matthieu. Mais, paradoxalement, pour que la projection fonctionne correctement, ces Mages doivent être investis de la perfection royale.

- 65 Ces dernières remarques influent directement sur la vision ecclésiale que propose l'image. L'interprétation de la péricope reste théoriquement fidèle à sa base patristique, mais la société qui s'y reconnaît est radicalement différente. Cette société se recentre autour d'une église institutionnelle de plus en plus garante de la cohésion des liens sociaux. Il en découle une mutation importante : l'Épiphanie s'investit différemment dans les fondations dogmatiques de l'Église et on observe une absorption par le moment théologique des différentes réflexions sur l'Incarnation et, donc, sur celles relatives au corps du Christ. Cela entraîne, nous l'avons dit, une refonte sacramentelle du thème sur le sacrifice eucharistique, qui solidarise désormais le *Corpus Christi*. L'adoration du corps incarné devient une adoration du *Corpus verum* (corps sacramentel) et du *Corpus mysticum* – corps des croyants en communion –, les trois versions étant étroitement unies.
- 66 Une telle reprise de la conception des personnages entraîne une reprise non moins radicale de la formule iconographique et de l'usage du décor dans un programme monumental. Sous la surface d'une image en apparence stable, nous voyons le champ iconique se restructurer, s'« encelluler », selon une grille sacrée. Cette grille est semblable à celle hiérarchisant l'espace ecclésial, lui-même condensé logique de l'organisation de l'espace social. C'est donc un espace littéralement polarisé que les Mages mettent à jour et dans lequel ils jouent le rôle de médiateur par excellence entre Dieu et les hommes.
- 67 Pour finir, notons que l'image de l'Épiphanie donne une version de la société féodale accomplie et présente une synthèse sociale idéalement sereine à partir d'un bagage théorique, qui n'a plus d'adéquation avec la réalité de son temps. Il se dessine ainsi un espace fictionnel dans l'image, qui se doit de s'inscrire dans un héritage commun et dans une dimension mentale crédible pour le regardeur afin d'illustrer l'intégrité du corps ecclésial tant espérée.
- 68 L'étude des Rois mages, entre les x^e et xii^e siècles, replongée dans une problématique royale, et les implications de cette dernière dans la société dite « féodale » ouvre, pour un thème en apparence très simple, des champs de recherche dépassant de loin nos espérances. Sur ces deux siècles, voyant l'Europe devenir une « civilisation féodale », le thème nous est apparu exceptionnellement riche et dense, voyant ses racines plonger au plus profond du système sociétal, dans sa structuration sociopolitique, économique, religieuse et dogmatique.

Reçu : 28 février 2013 – Accepté : 27 mai 2013

NOTES

1. M. BEAUD, *Iconographie et art monumental dans l'espace féodal du x^e au xii^e siècle : le thème des Rois mages et sa diffusion*, thèse de doctorat sous la direction de Daniel Russo, université de Bourgogne, Dijon, 2012.
2. L'Évangile de Matthieu est la seule source canonique mentionnant l'épisode.

3. M. BLOCH, *Les Rois thaumaturges : étude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre*, Paris, 1983 (1^{re} éd. Strasbourg, 1924).
4. E. KANTOROWICZ, *Les deux corps du roi : essai sur la théologie politique au Moyen Âge*, Paris, 1989 (1^{re} éd. anglaise, Princeton, 1957).
5. E. KANTOROWICZ, « Mourir pour la patrie (*Pro Patria Mori*) dans la pensée politique médiévale », in *Mourir pour la patrie et autres textes*, Paris, 1984 [rééd. Paris, 2004, p. 105-141, trad. L. MAYALI d'après « *Pro Patria Mori* in *Medieval Political Thought* », in *American Historical Review*, 56 (1951), p. 472-492] ; *Id.*, « *Christus-Fiscus* », in *Mourir pour la patrie...*, *ibid.*, p. 59-71 [trad. A. SCHÜTZ d'après « *Christus Fiscus* », in *Synopsis. Festgabe für Alfred Weber*, Heidelberg, 1948, p. 223-235] ; *Id.*, « Mystère de l'État. Un concept absolutiste et ses origines médiévales (bas Moyen Âge) », dans *Mourir pour la patrie...*, *ibid.*, p. 75-103 [trad. L. MAYALI d'après « *Mysteries of State. An Absolutist Concept and its Late Mediaeval Origins* » in *The Harvard Theological Review*, 48 (1955), p. 65-91].
6. M. BLOCH, *La société féodale*, Paris, 1994 (1^{re} éd. Paris, 1939).
7. H. KEHRER, *Die Heiligen Drei Könige in Literatur und Kunst*, Leipzig, 1908-1909, 2 vol. (rééd. Hildesheim, 1976) ; É. MÂLE, *L'art religieux du XIII^e siècle : étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, 1986 (1^{re} éd. Paris, 1898) ; *Id.*, « Les Rois Mages et le drame liturgique », *Gazette des Beaux-arts*, 107 (1910), p. 261-270 ; *Id.*, *L'art religieux du XII^e siècle en France : étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Âge*, Paris, 1998 (1^{re} éd. Paris, 1922) ; H. LECLERCQ, « Mages », in *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, t. 10 (1931), col. 979-1067 ; G. VEZIN, *L'Adoration et le cycle des Mages dans l'Art chrétien primitif : étude des influences orientales et grecques sur l'art chrétien*, Paris, 1950 ; G. SCHILLER, *Ikongraphie der christlichen Kunst.*, t. 1 (*Inkarnation, Kindheit, Taufe, Versuchung, Verklärung, Wirken und Wunder Christi*), Gütersloh, 1966.
8. J. BIDEZ et F. CUMONT, *Les mages hellénisés : Zoroastre, Ostanès et Hystaspe d'après la tradition grecque*, Paris, 2007 (1^{re} éd. Paris, 1938) ; U. MONNERET DE VILLARD, *Le Leggende orientali sui magi evangelici*, Cité du Vatican, 1952 (*Studi e testi*, 163) ; M. ÉLISSAGARAY, *La légende des rois mages*, Paris, 1965.
9. H. HOFMANN, *Die heiligen drei Könige : Zur Heiligenverehrung im Kirchlichen, gesellschaftlichen und politischen Leben des Mittelalters*, Bonn, 1975 (*Rheinisches Archiv*, 94) ; R. TREXLER, *Le voyage des mages à travers l'Histoire*, trad. M. GROULEZ, Paris, 2009 (1^{re} éd. anglaise, Princeton, 1997) ; F. CARDINI, *I re magi : storia e leggende*, Venise, 2000.
10. À l'exception d'Émile Mâle, l'attention s'est le plus souvent portée sur les premiers siècles de l'Église et l'Empire franc avant de se focaliser sur le transfert des reliques à Cologne, sans mettre en évidence le formidable essor du thème avant cette date. Cela tient sans doute à la connexion peut-être trop systématique entre les souverains terrestres et les Mages, impliquant le plus souvent une analyse politique des images.
11. Voir sur le sujet l'article de R. DESHMAN, « *Christus rex et magi reges : Kingship and Christology in Ottonian and Anglo-Saxon Art* », *Frühmittelalterliche Studien*, 10 (1976), p. 367-405. L'auteur relève trois prototypes d'Adoration des Rois mages : l'un, d'origine anglo-saxonne, dans le *Bénédictionnaire d'Aethelwold* (LONDON, British Library, Additional, ms. 49598, fol. 24v°, produit entre 963-984), et les deux autres, ottoniens, dans l'*Évangélaire de Poussay* (PARIS, BnF, ms. lat. 10514, fol. 18v°) et dans le *Codex Egberti* (TRIER, *Staatbibliothek*, ms. 24, fol. 17, produit entre 877-993).
12. Notamment la découverte des reliques des trois Rois en 1158 et leur transfert à Cologne en 1164.
13. H. LEFEBVRE, *La production de l'espace*, Paris, 2000 (1^{re} éd. Paris, 1974).

14. R. FOSSIER, *Enfance de l'Europe, X^e-XII^e siècle*, Paris, 1989 (Nouvelle Clio, 17-17 bis).
15. A. GUERREAU, « Un tournant de l'historiographie médiévale », *Annales E.S.C.*, 41 (1986), p. 1167-1176 ; *Id.*, « Quelques caractères spécifiques de l'espace féodal européen », in N. BULST, R. DESCIMON et A. GUERREAU (éd.), *L'État ou le Roi. Les fondements de la modernité monarchique en France (XIV^e-XVII^e siècles)*, Paris, 1996, p. 85-101.
16. E. CASTELNUOVO et C. GINZBURG, « Centro e periferia », in G. BOLLATI et P. FOSSATI (dir.), *Storia dell'arte italiana*, parte prima, *Materiali e problem*, volume primo, *Questioni e metodi*, Turin, 1979, p. 285-353 ; *Id.*, « Domination symbolique et géographie artistique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 40 (1981), p. 51-72. Les auteurs décrivent un modèle qui s'applique à la diffusion des phénomènes artistiques du centre d'un foyer vers sa périphérie.
17. Ces décors complémentaires sont ceux dont l'identification reste problématique ou qui ont été intégrés trop tardivement dans notre corpus pour faire l'objet d'une étude approfondie.
18. H. FOCILLON, *L'art des sculpteurs romans : recherches sur l'histoire des formes*, Paris, 1995 (1^{re} éd. Paris, 1931) ; J. BALTRUŠAITIS, *Formations, déformations : la stylistique ornementale dans la sculpture romane*, Paris, 1986 (1^{re} éd. Paris, 1931).
19. R.-J. HESBERT (éd.), *Antiphonale missarum sextuplex*, Bruxelles, 1935 (rééd. Rome, 1967) ; *Id.*, *Corpus Antiphonalium officii*, Rome, 1963-1979, 6 vol. ; R. JONSSON (éd.), *Corpus Troporum I, Tropes du propre de la messe, t 1 (Cycle de Noël)*, Stockholm, 1975 (*Acta Universitatis Stockholmiensis. Studia Latina Stockholmiensia*, 21), onze volumes sont à ce jour édités.
20. K. YOUNG, *The Drama of the Medieval Church*, Oxford, 1933, 2 vol. (rééd. Oxford, 1967).
21. Nous nous basons ici sur la première définition de l'imaginaire médiéval donnée par Jacques Le Goff (1924-), proposant de l'entrevoir comme une représentation, c'est-à-dire une traduction en image de l'esprit ou, plutôt, une mise en image créative de l'esprit : J. LE GOFF, *L'imaginaire médiéval*, Paris, 1991, préface de la première édition de 1985.
22. G. DIDI-HUBERMAN, *La peinture incarnée. Suivi de Le chef-d'œuvre inconnu*, Paris, 1985.
23. La partition que nous proposons ici est celle qui structure le texte de la thèse : M. BEAUD, *Iconographie et art monumental...*, *op. cit.*
24. Nous pourrions lui rapprocher, entre autres, le *Sarcophage dogmatique*, daté du IV^e siècle et conservé au Museo Pio Cristiano du Vatican. Ce dernier présente une composition exactement similaire.
25. LÉON LE GRAND, *Sermons*, t. 1, trad. D. R. DOLLE, Paris, 1964 (Sources chrétiennes, 22bis ; 1^{re} éd. Paris, 1947) : *Sermons pour l'Épiphanie I à VIII*, p. 211-291. Les écrits de Léon le Grand, pape à partir de 440, témoignent des constructions antérieures, mais montrent surtout une fixation définitive du thème au V^e siècle.
26. Irénée de Lyon semble être à l'origine de cette interprétation symbolique : IRÉNÉE DE LYON, *Contre les Hérésies III*, trad. A. ROUSSEAU, Paris, 1974 (Sources chrétiennes, 211), Livre 3, ch. 9, 2, t. 2 p. 104-105. Elle est reprise par la suite, sans réelle modification, mais s'intègre dans un argumentaire trinitaire de plus en plus solide jusqu'à Léon le Grand : « Et pour manifester extérieurement le mystère qu'ils croient et comprennent, ils attestent par des présents ce qu'ils croient dans leur cœur. À Dieu ils offrent de l'encens, à l'homme de la myrrhe, au roi de l'or, conscient d'honorer dans l'unité les natures divine et humaine ; ce que chaque nature, en effet, rendait propre, la puissance ne le divisait pas. » LÉON LE GRAND, *Sermons...*, *ibid.* : 1^{er} Sermon pour l'Épiphanie, ch. 2, p. 215-215. La portée trinitaire des Mages est ainsi close dès le V^e siècle, en adéquation

avec le dogme de l'Incarnation, tel qu'il est arrêté lors des conciles d'Éphèse (431) et de Chalcédoine (451).

27. Ici, le troisième mage tient un bol clos, alors que, dans de nombreux autres exemples, il est muni d'un plat rempli de boulettes, que l'on peut plus aisément identifier comme de l'encens.

28. « Quant à la parole : “que ma descendance soit comme celle des justes”, on pourrait l'entendre aussi de l'histoire de Balaam, car les mages [...] semblent être de sa descendance, soit par voie de génération de père en fils, soit par tradition d'un savoir enseigné ». ORIGÈNE, *Homélies sur les Nombres II, Homélies XI-XIX*, éd. M. BORRET et W. BAEHRENS, trad. A. MÉHAT et L. DOUTRELEAU, Paris, 1999 (Sources chrétiennes, 442) : *Homélie XV*, ch. 4, 2, p. 214-215.

29. P. TESTINI, « Alle origini dell'iconografia di Giuseppe di Nazareth », *Rivista di. Studi e ricerche d'arte bizantina*, 1 (1990), p. 271-347, repris dans *Id.*, *Scritti di archeologia cristiana : le immagini, i luoghi, i contesti*, Cité du Vatican, 2009, p. 263-339.

30. Sur le chapiteau conservé dans la salle capitulaire de Saint-Lazare d'Autun (1125-1135) ; sur le portail sud de la galilée de Vézelay (second quart du XII^e siècle) ; sur le tympan de l'église de Neuilly-en-Donjon (1120-1140) ; sur le portail sud de Saint-Georges de Chassenard (1120-1140).

31. J. VIGUÈ (dir.), « Santa Maria de Tarragona », in *Catalunya Romanica XXI : El Tarragonès, el Baix Camp, l'Alt Camp, el Priorat, la Conca de Barberà*, Barcelone, 1995, p. 122-234. J. YARZA LUACES, « Escultura romànica », in *Art català : estat de la qüestió*, Barcelone, 1984, p. 101-122 ; J. CAMPS I SÒRIA, « El claustro de la catedral de Tarragona, un ejemplo del eclecticismo de la escultura del siglo XIII en Cataluña », in A. C. QUINTAVALLE (dir.), *Medioevo : arte e storia*, Milan, 2008, p. 303-315.

32. Bien que, nulle part, Matthieu ne mentionne sa présence : « Entrant alors dans le logis, ils virent l'enfant avec Marie sa mère » (Mt 2, 11).

33. Nous nous inspirons ici de la notion de « champ figural » (et non figuré) proposée par J.-C. BAILLY, *Le Champ mimétique*, Paris, 2005, p. 13-23, au lieu de l'idée de « champ iconique », plus répandue en histoire de l'art.

34. BERNARD DE CLAIRVAUX, *Sermons pour l'année*, t. 1.2 (*De Noël à la Purification de la Vierge*), trad. M.-I. HUILLE, Paris, 2004 (Sources chrétiennes, 481), *Sermon 3*, ch. 5-6, p. 180-181 ; ISAAC DE L'ÉTOILE, *Sermons*, trad. G. SALET et G. RACITI, Paris, 1987 (Sources chrétiennes, 339), *Pour l'Épiphanie du Seigneur*, t. 3, p. 382-385 ; GUERRIC D'IGNY, *Sermons*, trad. P. DESEILLE, Paris, 1970 (Sources chrétiennes, 166), *1^{er} Sermon pour l'Épiphanie*, t. 1, p. 238-253.

35. MAURICE DE SULLY, *Sermo in Epyphania Domini*, d'après C. A. ROBSON, *Maurice of Sully and the Medieval Vernacular Homily*, Oxford, 1952, p. 89.

36. Nous prenons ici pour exemples plusieurs témoins de la peinture romaine : les peintures disparues de la crypte de San Lorenzo Fuori le Mura (x^e siècle) ; celles de San Sebastiano al Palatino (x^e siècle) ; celle de l'église San Urbano alla Caffarella (fin du XI^e siècle).

37. Nous pensons ici à plusieurs exemples précis : les fresques du chœur de Santa Maria Antiqua à Rome (VIII^e siècle) ; le fragment de mosaïque conservé dans la sacristie de Santa Maria in Cosmedin à Rome, provenant sans doute de l'oratoire de Jean VII (700-707), adossé à l'ancienne basilique Saint-Pierre ; et, hors des limites de Rome, citons les fresques de la petite église lombarde Santa Maria foris portas de Castelseprio. Tous ces exemples montrent la formule « italo-byzantine » : trois Mages vêtus à l'orientale, coiffés de bonnets rouges tronconiques, accompagnés d'un ange-guide et se présentant devant la Vierge à l'Enfant siégeant de trois quart, accompagnée de Joseph.

Cette formule se retrouve dans la peinture grecque constantinopolitaine plus tardive (xe siècle) : dans le *Ménologe de Basile II* (CITTA DEL VATICANO, *Biblioteca Apostolica Vaticana*, ms. gr. 1613, p. 272, daté entre 975 et 1025), dans les *Homéliaires de Grégoire de Naziance* (PARIS, BnF., ms. gr. 510, fol. 137r°, daté entre 878 et 883 et JÉRUSALEM, *Bibliothèque grecque patriarcale*, ms. Taphou 14 fol. 98v° daté du XI^e siècle).

38. Nous basons l'étude sur les grands *Protiri* du « *romanico mediopadano* », à savoir ceux de l'abbatiale de Nonantola, des cathédrales de Piacenza et de Ferrara et ceux de l'abbatiale San Zeno et de la cathédrale de Vérone, tous édifiés dans la première moitié du XII^e siècle et auxquels s'ajoute le portail nord du baptistère de Parme (fin du XII^e siècle).

39. Voir l'introduction d'Arturo Carlo Quintavalle dans A. C. QUINTAVALLE et A. CALZONA (dir.), *Romanico mediopadano, strada città ecclesia*, Parme, 1983, p. I-XXII.

40. Sur l'orientation politique des grandes façades sculptées du Nord de l'Italie, voir principalement : D. F. GLASS, « Civic Pride and Civic Responsibility in Italian Romanesque Sculpture », in A. C. QUINTAVALLE (dir.), *Le vie del medioevo*, Milan, 2000, p. 183-192 et, plus récemment, au sujet des façades de la cathédrale de Modène et de l'abbatiale de Nonantola : *Id.*, « (Re)framing Early Romanesque Sculpture in Italy », in R. A. MAXWELL (éd.), *Current directions in eleventh- and twelfth- century sculpture studies*, Turnout, 2010, p. 101-117 ; C. V. BORNSTEIN, *Portals and politics in the early Italian City-States : The sculpture of Nicholas in context*, Parme, 1988 ; A. VON HÜLSEN-HESCH, *Romanisch Skulptur in Oberitalien als Reflex der kommunalen Entwicklung im 12. Jahrhundert : Untersuchungen zu Mailand und Verona*, Berlin, 1994.

41. Ainsi se lisent de bas en haut : Anselme embrassant la vie monastique ; le don des terres de l'abbaye au moine par le roi lombard Astolfo ; l'abbaye surmontée d'un moine tenant un livre (la règle de saint Benoît ?) ; Anselme à Rome requérant les reliques de saint Sylvestre ; le transfert des reliques ; la mort d'Hadrien III ; le transfert du corps du pape et sa sépulture à Nonantola : d'après G. TROVABENE, « La cultura delle immagini nel monastero di Nonantola », in V. FUMAGALLI et F. GAVIOLI (éd.), *Nonantola nella cultura e nell'arte medievale*, Bologne, 2003, p. 35-72, basée sur la *Vita anselmi abbati Nonantolani* hagiographie écrite dans l'abbaye même au XI^e siècle.

42. Dans un premier temps, nous utilisons plusieurs absides peintes catalanes, notamment celle de Santa Maria de Cap d'Aran (conservée aux Cloisters du Metropolitan Museum de New York), celles de Santa Maria d'Àneu et Santa Maria de Taüll (conservées au MNAC de Barcelone). Dans un second temps, nous nous attardons sur un groupe de trois tympans aragonais, respectivement placés au portail sud de Santiago d'Agüero, au portail occidental de l'église San Miguel de Biota et au portail méridional de San Nicolás d'El Frago.

43. En raison de la présence des archanges, les fresques catalanes ont souvent été rapprochées de la peinture lombarde du XI^e siècle, particulièrement des fresques absidales de San Vincenzo de Galliano.

44. Pour cette étude, nous utilisons le portail de la Vierge de la cathédrale de Bourges, celui de Notre-Dame de Laon et le tympan du portail Sainte-Anne de Notre-Dame de Paris.

45. Notre attention s'est portée sur le portail septentrional du baptistère de Parme (Émilie-Romagne, fin XII^e-début XIII^e siècle) ; les peintures de l'église Saint-Martin de Fenollar (Pyrénées-Orientales, 1^{re} moitié du XII^e siècle) ; les chapiteaux de l'arc triomphal de l'église Sainte-Marie d'Audignon (Landes, fin du XII^e siècle) ; les chapiteaux du déambulatoire de l'église Saint-Pierre de Chauvigny (Vienne, fin XI^e-

début XII^e siècle) ; le portail de la galilée de Vézelay (Yonne, 2nd quart du XII^e siècle) et la façade de l'abbatiale de Saint-Gilles-du-Gard (Gard, dernier tiers du XII^e siècle).

46. L'étude porte sur le tympan de Saint-Martin de Pompierre (Vosges, dernier quart du XII^e siècle) ; le porche méridional de Saint-Pierre de Moissac (Tarn-et-Garonne, 1^{er} tiers du XII^e siècle) ; le portail occidental de l'église paroissiale de Neuilly-en-Donjon (Allier, 1120-1140) ; le tympan du prieuré d'Anzy-le-Duc (Saône-et-Loire, 1^{re} moitié du XII^e siècle) ; le tympan du prieuré de Mimizan (Landes, début du XIII^e siècle) ; les tympans des églises paroissiales de Fleury-la-Montagne (Saône-et-Loire, 1^{re} moitié du XII^e siècle) et de Montceaux-l'Étoile (Saône-et-Loire, 1^{re} moitié du XII^e siècle).

RÉSUMÉS

Cette thèse porte sur l'iconographie des Rois mages du X^e au XII^e siècle à travers l'étude de son adaptation sur supports monumentaux dans l'Occident latin, pour déceler la reformulation du thème dans la « société féodale ». L'optique est de définir la place des nouveaux Rois mages dans les intrications de liens « d'homme à homme » dépeintes par Marc Bloch. Une analyse phénoménologique fait ainsi apparaître une figure des personnages dans l'« imaginaire féodal », pleinement investis de la fonction royale et de son aura, trouvant leur place dans un système mental que l'analyse de grands ensembles iconographiques permet de définir. En tant que figures universelles abstraites, les Rois mages forment ainsi une projection claire de l'idée de groupe, modulée selon diverses consciences fédératrices, de sa cellule la plus restreinte à l'universalité chrétienne.

This dissertation deals with the iconography of the Three Kings from the 10th to the 12th century, by means of a study of its adaptation on monumental decoration in Latin Europe, so as to unravel how it was adapted by feudal society. The aim is to define where the newly defined Three Kings stand in the intricate network of “*ties between man and man*” theorized by Marc Bloch. A phenomenological analysis reveals the features of the characters in the “feudal imaginary”, fully invested with their royal function and its aura, and finding their place in a mental system whose mode of functioning can be unveiled thanks to the study of great iconographic sets. Being abstract universal figures, the Three Kings constitute a clear picture of the notion of social group, modulated according to various unifying consciences, from the most basic unit to Christian Holism.

INDEX

Index géographique : Occident latin

Mots-clés : Rois mages, Épiphanie, iconographie chrétienne, féodalité, art monumental, royauté, espace

Keywords : Wise Men, Magi, Christian iconography, Feudalism, Architectural decoration, Kingship, space, Latin Occident

AUTEUR

MATHIEU BEAUD

Université de Bourgogne, Umr Artehis