Du Zodiaque et des hommes. Temps, espace, éternité dans les édifices de culte entre le IV^e et le XIII^e siècle

Thèse de doctorat en histoire de l'art médiéval, sous la direction de Daniel Russo, université de Bourgogne Franche-Comté, soutenue le 10 novembre 2017

Angélique Ferrand

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cem/15408>

DOI : 10.4000/cem.15408

ISSN : 1954-3093

Éditeur

Centre d'études médiévales Saint-Germain d'Auxerre

Référence électronique

Angélique Ferrand, « Du Zodiaque et des hommes. Temps, espace, éternité dans les édifices de culte entre le IV^e et le XIII^e siècle », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA* [En ligne], 22.1 | 2018, mis en ligne le 03 septembre 2018, consulté le 22 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/cem/15408> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cem.15408>

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/>

Du Zodiaque et des hommes. Temps, espace, éternité dans les édifices de culte entre le IV^e et le XIII^e siècle

Thèse de doctorat en histoire de l'art médiéval, sous la direction de Daniel Russo, université de Bourgogne Franche-Comté, soutenue le 10 novembre 2017

Angélique Ferrand

- 1 Comparées par Bède le Vénérable à douze gemmes auréolant les cieux, les signes du Zodiaque, que nous avons aujourd'hui en tête, paraissent bien éloignés des descriptions émerveillées, dont ils firent parfois l'objet au Moyen Âge¹. Dans la *Visio cujusdam religiosi monachi Rotberti*, rapportée par le diacre Arnaud à la fin du x^e ou au début du xi^e siècle, les *duodecim caeli signa* font partie du décor d'un édifice fantasmé, dont « la beauté indicible » était admirée². Ces témoignages laissent entrevoir la valeur particulière accordée à ces figures, jugées dignes d'orner le lieu ecclésial.
- 2 Le cœur de la thèse, dont nous présenterons ici les enjeux et les principales conclusions, est l'étude d'un corpus d'occurrences des signes du Zodiaque figurés au sein de la décoration ecclésiale, entre le xi^e et le xiii^e siècle³. De fait, cette période correspond à la « renaissance », puis à l'essor de ce thème iconographique dans un tel contexte. Ce travail doctoral poursuit et élargit l'enquête commencée en master⁴. En outre, il nous a paru essentiel de mettre en relief les origines antiques, ainsi que le processus de transmission et de re-sémantisation du Zodiaque, entre Antiquité et Moyen Âge. La chronologie prise en compte remonte ainsi aux premiers siècles de notre ère et s'étend jusqu'au xiii^e siècle, après quoi les occurrences zodiacales évoluent

vers d'autres contextes et enjeux. L'étude du Zodiaque est aussi prétexte à une observation des conceptions du ou des temps et du rapport à l'espace ou, plutôt, au lieu cultuel⁵. La thèse fut organisée en ce sens et il ne s'agissait non pas d'étudier le versant astrologique du Zodiaque – davantage connu et appelant à d'autres problématiques –, mais bien d'appréhender la dimension temporelle et spatiale des images zodiacales, en particulier celles figurées dans le lieu ecclésial.

- 3 Si les signes du Zodiaque figurés dans l'art antique ont été plutôt bien étudiés avec les travaux de Françoise Gury ou ceux de Hans Georg Gundel (1912-1999), le versant médiéval de l'historiographie du sujet est caractérisé par l'absence d'étude globale, ainsi que par des problèmes de terminologie et des a priori, dus principalement aux relations étroites que le Zodiaque entretient avec l'astrologie⁶. L'expression « zodiaque » est d'ailleurs souvent employée avant le ^{xx}e siècle – et même après – pour désigner des cycles monumentaux, associant ou non les Occupations des mois et les signes du Zodiaque. Cette confusion entraîne des erreurs de référencement que nous avons cherchées à corriger. Hormis des approches ponctuelles et ciblées, seul l'un des volumes de l'*Index of Christian Art, Time in Medieval world*, édité par Colum Hourihane, réunit un certain nombre d'occurrences médiévales du Zodiaque, même si la majorité des exemples répertoriés sont des enluminures⁷. En sus de cet index, le corpus de la thèse a été fondé en croisant plusieurs corpus focalisés sur les Occupations des mois. Il s'agit essentiellement des travaux de Perrine Mane, de Martine Jullian et de Manuel Castiñeiras, centrés sur la période d'essor de la figuration des Occupations des mois, analogue à celle des signes du Zodiaque, à savoir les ^{xii}e et ^{xiii}e siècles, ainsi que les travaux plus ciblés de Marjorie J. Panadero et de Simona Cohen⁸.
- 4 De fait, les travaux s'intéressant au thème du Calendrier ont la plupart du temps délaissé, voire ignoré, les signes du Zodiaque, pourtant fréquemment associés aux scènes mensuelles, dont l'étude a été privilégiée. Pour remédier à cette perspective biaisée et au vu des relations étroites et complémentaires apparaissant entre ces deux thèmes iconographiques, nous avons choisi de construire le corpus en distinguant trois types d'occurrences, comme le montre le tableau ci-dessous (fig. 1).

Fig. 1 – Répartition chronologique des figurations des signes du Zodiaque associés ou non aux Occupations des mois, entre le début du ^{xi}e siècle et la fin du ^{xiii}e siècle, dans la décoration ecclésiale (hors objets/mobilier)

Iconographie	Signes du Zodiaque uniquement	Occupations des mois uniquement	Signes et mois associés	Totaux
1000-1050	1	0	0	1
1050-1100	7	1	0	8
1100-1150	27	23	29	79
1150-1200	10	25	24	59
1200-1250	6	32	29	67
1250-1300	1	18	6	25
Totaux	52	99	88	239

- 5 Elles concernent essentiellement la période située entre le XI^e et la fin du XIII^e siècle et remontent au IX^e siècle en englobant vingt et un objets liturgiques. Le corpus total compte ainsi deux cent soixante occurrences se rapportant à la décoration ecclésiale. L'ensemble comporte aussi bien des décors sculptés, peints, des vitraux ou bien encore des décors de pavement (fig. 2).

Fig. 2 – Récapitulatif des différents types de médiums pour l'ensemble du corpus

Médium utilisé	Nombre d'exemples concernés
Broderie	3
Décor de pavement	32
Peinture murale	71
Sculpture	148
Vitrail	6

- 6 La tripartition du corpus vise à réévaluer la question du thème du calendrier en faisant valoir sa dualité entre un versant terrestre et un versant céleste. Notre approche consiste à mettre en lumière les corrélations et jeux de dépendance ou d'indépendance sensibles dans l'association ou la non-association des signes du Zodiaque et des Occupations des mois. Pour ce faire, nous avons analysé et comparé la répartition chronologique, géographique, mais aussi spatiale des trois types d'occurrences par rapport à leur lieu⁹. Certaines tendances ont pu être observées. L'essentiel du corpus concerne la France et l'Italie, mais l'ensemble se déploie au-delà des Pyrénées, outre-Manche et outre-Rhin (fig. 3 et 4)¹⁰.

Fig. 3 – Répartition géographique des occurrences des signes du Zodiaque et des Occupations des mois, associés ou non, dans la décoration ecclésiastique entre le XI^e et le XIII^e siècle

(Istanbul ne figure pas sur la carte.)

Fig. 4 – Répartition géographique des occurrences des signes du Zodiaque (associés ou non aux Occupations des mois) dans la décoration ecclésiastique monumentale entre le XI^e et le XIII^e siècle

- 7 La confrontation des trois types d'occurrences fait apparaître des dynamiques spatiales et temporelles signifiantes à des échelles différentes, mais aussi vis-à-vis d'articulations entre terrestre et céleste. L'expansion du thème du Zodiaque a été plus large d'un point de vue géographique, malgré une plus faible représentation numérique. Les occurrences concernant les seules Occupations des mois sont en comparaison plus localisées et traduisent davantage un ancrage local du point de vue du contexte, tandis que les signes du Zodiaque reflètent l'ordre divin et celui de l'*Ecclesia*.
- 8 La répartition dynamique des occurrences des signes du Zodiaque et des Occupations des mois, associés ou non, laisse entrevoir en filigrane des enjeux sociaux agissant à des échelles locales ou globales et des « relations spatiales¹¹ », caractérisées par des tensions, des échanges et des jeux de polarisation évoqués à travers différents cas.
- 9 L'exploitation du corpus réuni pour la période IX^e-XIII^e siècle a été rendue possible par la constitution d'une base de données¹². Celle-ci a été pensée de manière à faire émerger les caractéristiques, particularités et récurrences propres aux cas répertoriés. Outre leur indexation d'un point de vue géographique et chronologique, les images zodiacales sont localisées en trois temps dans leur lieu d'accueil, en fonction de l'intérieur et de l'extérieur de l'édifice, de la zone concernée et de leur support, afin de permettre leur contextualisation¹³. L'ensemble du cycle et son contexte visuel sont observés, avant de passer à la description et à l'indexation de chaque signe zodiacal, afin de distinguer des caractéristiques et des variations iconographiques. Les indices relatifs à la composition interne du cycle zodiacal et/ou mensuel, ainsi qu'au contexte iconographique dans lequel le cycle ou les signes et/ou mois isolés se situent sont également indexés. Par ce biais, nous avons cherché à repérer les effets rythmiques des images zodiacales et/ou mensuelles et à appréhender leur insertion dans un maillage iconographique particulier. La mise en réseau spatiale et thématique des occurrences du corpus, rendue possible par la base de données, est exploitée dans les deuxième et troisième parties de la thèse, afin de mettre en exergue les dynamiques du Zodiaque dans le lieu ecclésial et au sein d'une constellation iconographique aux contours variables.
- 10 Plusieurs points essentiels ont été mis en exergue au fur et à mesure de la chronologie et selon différents angles d'observation. D'une part, en remontant aux origines du Zodiaque et de sa figuration antique et tardo-antique, où il fut adapté à différents contextes, cultuel, funéraire ou bien encore impérial, il ressort qu'il prend part à la mise en images d'un dépassement des limites spatiales et temporelles terrestres vers l'au-delà, voire vers la divinisation dans le cadre des images d'apothéose impériale. Un lien étroit entre le cercle zodiacal et le *clipeus* émerge dès l'Antiquité. Dès ses origines, le Zodiaque sert à signifier des liaisons entre différentes temporalités et joue avec les dynamiques spatiales des lieux culturels concernés, à l'intérieur du temple, du *mithraeum* ou bien encore dans les synagogues. D'après nos réflexions, le Zodiaque antique et tardo-antique est un moyen de rendre visible une médiation entre l'humain et le divin, idée fondamentale et pérenne dans la tradition médiévale. D'autre part, au cours du haut Moyen Âge, le Zodiaque s'affirme comme une « image-signe » de l'ordre divin¹⁴. Dans l'espace écrit des manuscrits liturgiques, la figuration des signes zodiacaux répond à un processus de mise en ordre et à une volonté d'imbrication des rythmes liturgiques dans les rythmes cosmiques. Des tables de canons aux calendriers liturgiques, les *duodecim caeli signa* sont incorporés à une trame visuelle et rythmique, qui soutient un système de concordances narratives et temporelles (fig. 5).

Fig. 5 – Évangélaire. Le Cancer et le Lion dans les Tables de Canons

BALTIMORE, Walters Art Museum, ms. W.3, prov. abbaye de Fleury (?), fin du x^e siècle, fol. 13v et 14.

Walters Art Museum, Wikimedia Commons

- 11 De même, les signes du Zodiaque ornant les objets liturgiques participent à activer la dimension médiatrice de la liturgie, en tant que passage entre matériel et spirituel, entre terrestre et céleste. En sus, la pensée de l'*ornatus*, dans sa relation au *cosmos*, occupe une place importante dans l'iconographie zodiacale et soutient « l'intention transformatrice », dont les douze signes sont les vecteurs (fig. 6)¹⁵.

Fig. 6 – Chartres, Notre-Dame, façade occidentale, portail latéral nord, voussure, vers 1145-1155, le signe du Scorpion

Cl. A. Ferrand, 2015

- 12 En observant les dynamiques, qui sous-tendent la distribution et la disposition des signes du Zodiaque au sein d'un contexte iconographique particulier dans la décoration ecclésiale entre le ^x^e siècle et la fin du ^{xiii}^e siècle, plusieurs points essentiels ont été dégagés. Tout d'abord, les premières occurrences connues du Zodiaque, dans la décoration monumentale ecclésiale, datent du ^x^e siècle. Les petits panneaux sculptés de la tour-porche de l'abbaye de Fleury, auxquels s'ajoutent plusieurs autres reliefs dans la vallée rhodanienne, à Saint-Restitut et à Lyon, constituent, en effet, les témoignages les plus précoces (fig. 7)¹⁶.

Fig. 7 – Lyon, relief provenant de Sainte-Foy-lès-Lyon, musée Gadagne, le Capricorne

Cl. A. Ferrand, 2015

- 13 En comparaison, seule une occurrence des Occupations des mois est connue avant le XII^e siècle. Ces premières occurrences zodiacales concernent plutôt des zones hautes et extérieures de l'édifice et semblent transposer les enluminures des constellations vers l'espace construit. Par la suite, nous avons pu constater qu'elles continuent de correspondre plutôt à des zones hautes de l'édifice, à l'extérieur comme à l'intérieur, hormis les décors de pavement, dont la part n'est pas négligeable. Par ailleurs, l'association de signes zodiacaux aux Occupations des mois fut privilégiée au niveau du portail, soit autour d'une zone de tension entre extérieur et intérieur. En outre, un certain mouvement de descente et d'ouverture horizontale des cycles est observable au cours du XII^e et du XIII^e siècle. Articulés, mis en tension, signes et mois correspondent à des enjeux sociaux et idéologiques, dont les échelles varient du local à l'universel, telles les images d'un « ordre socio-cosmique »¹⁷.
- 14 L'étude met en évidence que les signes du Zodiaque figurés dans le lieu ecclésial traduisent la dimension transitive de celui-ci. Sur les portails, sur l'arc triomphal ou bien encore sur les pavements, les douze signes zodiacaux peuvent renvoyer à la *Porta coeli*. Leurs liens étroits avec l'arc, sculpté ou peint, support le plus fréquent dans le corpus, condense leur capacité à articuler l'église terrestre et son modèle céleste. La Jérusalem céleste est d'ailleurs un leitmotiv dans le contexte iconographique du Zodiaque. À Saint-Austremoine d'Issoire (vers 1130), les douze signes du ciel forment ainsi une sorte d'écrin céleste autour du chevet¹⁸, tandis qu'ils dédoublent la muraille de la Jérusalem céleste dans le psautier d'Utrecht (fig. 8)¹⁹.

Fig. 8 – Issoire, Saint-Austremoine, chevet

Cl. A. Ferrand, 2011

- 15 Apposés sur les voussures, les signes du ciel marquent le seuil de l'édifice comme zone de tension entre extérieur et intérieur, entre terrestre et céleste. Dans le même ordre d'idées, les intrados d'arc peints des douze signes balisent le lieu ecclésial, tels des seuils réitérés au cœur de l'édifice, du narthex – comme à Saint-Savin (fin du XI^e siècle) – jusqu'à l'arc triomphal – comme à Saint-Hilaire-le-Grand de Poitiers (fin du XI^e siècle ? ; fig. 9).

Fig. 9 – Poitiers, Saint-Hilaire-le-Grand, intrados de l'arc triomphal, côté sud

Cl. A. Ferrand, 2015

- 16 À Saint-Isidore de León (vers 1100), dans le Panthéon des Rois, les douze signes ornaient ainsi la *Porta coeli* menant à l'église et s'ouvrant sous le Christ peint sur la voûte, ceci à l'apogée d'un cycle pictural christologique débutant par l'Incarnation et se terminant sur une vision de l'Apocalypse²⁰. Dès lors, le Zodiaque constitue un pivot à la fois entre différents types de temporalités et différents types de spatialités. Apposés sur le sol de l'église, les signes du ciel renforcent l'articulation entre terre et ciel. Dans les décors de pavement, le Zodiaque contribue à imbriquer le lieu ecclésial et le cosmos. Il tend parfois à souligner la sacralité rayonnante du sanctuaire, comme sur le sol du déambulatoire de Saint-Philibert de Tournus (vers 1200 ; fig. 10).

Fig. 10 – Tournus, Saint-Philibert, déambulatoire, mosaïque de pavement

Cl. A. Ferrand, 2017

- 17 Le Zodiaque agit à la manière d'un levier visuel d'un point de vue spatial et temporel, à même de traduire des articulations fonctionnant de manière analogique et selon le schème *caro/spiritus*²¹. Au fil de nos observations, nous avons ainsi mis en exergue que le Zodiaque apparaît dans l'image comme un opérateur entre ciel et terre.
- 18 Différentes occurrences du corpus montrent que les douze signes, en tant que cycle ou en tant que citations isolées, entrent en résonance avec les scènes et figures de l'histoire chrétienne. Ils manifestent les tensions entre humain et divin, entre charnel et spirituel. En périphérie de l'Ascension, de l'Assomption et d'autres scènes théophaniques, les douze signes du ciel permettent de penser en images l'outrepassement des limites entre terrestre et céleste, entre humain et divin par le Christ et la Vierge. Sur la façade occidentale de Notre-Dame de Chartres (1145-1155), le Zodiaque met en signes la double nature du Christ et son Ascension. De même, sur la voussure du portail de l'église Saint-André de Bourg-Argental (milieu du XII^e siècle) les *duodecim caeli signa* sont disposés sous douze petites arcades qui répètent et décuplent, telle une mise en abîme du portail, le thème de la *Porta coeli* (fig. 11).

Fig. 11 – Saint-André de Bourg-Argental, portail, milieu du XII^e siècle

Cl. D. Villafruela, Wikimedia Commons, CC BY-SA 3.0

- 19 La rupture du cycle zodiacal dans sa partie médiane ainsi que sa disposition ascendante, polarisée par l'axe central et vertical qui correspond à l'évocation de l'Incarnation dans le tympan, sont autant d'éléments permettant de traduire la rencontre de l'humain et du divin. De fait, les signes du Zodiaque peuvent parfois introduire et mettre en signes l'Incarnation dans sa dimension rédemptrice. Au Moyen Âge, en effet, le Zodiaque a fait l'objet d'une re-sémantisation qui n'est ni homogène ni systématique. Ceci est particulièrement sensible pour les signes de la Vierge et de la Balance. Par exemple, sur le pilier de Saint-Pierre de Souvigny (1130-1150), la Balance est tenue par un personnage qui se penche du ciel vers la terre, telle la Justice ou bien la Vierge elle-même, Marie et signe (fig. 12).

Fig. 12 – Pilier de Souvigny, prov. prieuré Saint-Pierre, cloître (?), musée de Souvigny, milieu du XII^e siècle, la Balance

Cl. A. Ferrand, 2010

- 20 Signe de la justice rétablie par l'Incarnation, la Balance est l'image synthétique de ce pivot temporel tout en étant l'instrument du Jugement dernier. Cet exemple et plus largement le signe de la Balance, cristallisent la capacité du Zodiaque à signifier la conjonction entre la terre et le ciel que nous avons pu exposer tout au long de ce travail.
- 21 Dans le prolongement de cette thèse, plusieurs pistes de recherche s'imposent. D'une part, il paraît nécessaire d'approfondir l'étude de la figuration des signes du Zodiaque dans les manuscrits liturgiques, dont notre approche reste liminaire. Cela permettrait d'établir davantage de points de liaison avec la figuration des signes en dehors de l'espace écrit. D'autre part, le corpus des images zodiacales en contexte monumental pourrait être élargi d'un point de vue chronologique vers la fin du Moyen Âge, ce qui ouvrirait à d'autres contextes et à d'autres questions. En outre, les rapports entre terrestre et céleste, qui sous-tendent la figuration du Zodiaque, pourraient être interrogés en regard d'autres thèmes iconographiques ou bien en regard d'autres phénomènes, notamment vis-à-vis du vocabulaire et de l'analyse sémantique.

Reçu : 7 avril 2018 – Accepté : 31 mai 2018

NOTES

1. BÈDE, *De temporum ratione*, 16, *De signis duodecim mensium* : « Undique gyrum coeli rotundissimum per lineam zodiaci circuli quasi per zonam quamdam amplissimae sphaerae circumdatam, distincti ordines geminarum XII sese invicem contingentium obsident » (PL, 90, col. 358).
2. Il s'agit de la vision de la cathédrale de Clermont-Ferrand vécue par l'abbé Robert de Mozac. Sur ce texte et pour sa traduction, cf. M. GOULLET et D. IOGNA-PRAT, « La Vierge en majesté de Clermont-Ferrand », in D. IOGNA-PRAT, É. PALAZZO et D. RUSSO, *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, Paris, 1996, p. 383-405, ici p. 389 et 394. Voir aussi D. MOREL, « Le temps dans la conception et la structuration de l'abbatiale Saint-Austremoine d'Issoire », in *Temps et célébration à l'époque romane*, éd. Revue d'Auvergne, 608-609 (2013), p. 289-303.
3. Cette thèse a été soutenue devant un jury présidé par Cécile Voyer (rapporteur) et composé de Fulvio Cervini (rapporteur), Vincent Debiais, Eliana Magnani, Pierre-Alain Mariaux et de Daniel Russo (directeur de thèse). Nous en profitons pour remercier une fois de plus chacun des membres de notre jury pour leurs précieuses remarques et pour exprimer toute notre sincère reconnaissance à notre directeur de thèse.
4. Cf. A. FERRAND, « Étude sur les zodiaques décorés dans les édifices religieux de Bourgogne au Moyen Âge », *Bucema*, 15 (2011), en ligne [<http://journals.openedition.org/cem/12092>].
5. Sur ces questions, nous nous permettons de renvoyer à A. FERRAND, « Le zodiaque dans la décoration ecclésiale médiévale : une autre manière de penser le temps et l'espace », *Bucema*, 19/1 (2015), en ligne [<http://journals.openedition.org/cem/13937>].
6. H. G. GUNDEL ouvre néanmoins son corpus vers le haut Moyen Âge. Voir, en particulier, F. GURY, *Le Zodiaque gréco-romain, une approche iconographique, typologie des signes*, thèse sous la dir. de L. Kahil, Paris X-Nanterre, 1982 ; H. G. GUNDEL, *Zodiakos. Tierkreisbilder im Altertum. Kosmische Bezug und Jenseitsvorstellungen im antiken Alltagsleben*, Mayence, 1992.
7. C. HOURIHANE (éd.), *Time in the medieval world, Occupations of the months and signs of the Zodiac in the Index of Christian art*, Princeton, 2007.
8. P. MANE, *Calendriers et techniques agricoles, France-Italie, XII^e-XIII^e siècles*, Paris, 1983 ; M. J. PANADERO (HALL), *The Labors of the Months and the Signs of the Zodiac in Twelfth-Century French Facades*, Michigan University, 1984 ; S. COHEN, « The Romanesque Zodiac : its Symbolic Function on the Church Facade », *Arte Medievale*, 4 (1990), p. 43-54 ; M. (LE VOT-)JULLIAN, *Formalisme et réalisme dans la sculpture romane en France. Les occupations des mois*, thèse sous la direction de Carol Heitz, Paris-Nanterre, 4 vol., 1995 ; M. A. CASTIÑEIRAS, *El calendario medieval hispano : textos e imágenes* (ss. XI-XIV), Valladolid, 1996.
9. Les occurrences ont été pensées en termes d'« image-lieu » et d'« image-objet », cf. J. BASCHET, *Lieu sacré, lieu d'images. Les fresques de Bominaco (Abruzzes, 1263) : thèmes, parcours, fonctions*, Paris/Rome, 1991.
10. La première (fig. 1) et la seconde carte (fig. 2) correspondent respectivement aux cartes n° 1 et n° 12 insérées dans la thèse. Ces cartes ont été réalisées grâce au logiciel QGIS, logiciel SIG Open Source, à partir des données cartographiques répertoriées dans la base de données présentée ci-après. La première carte présentée ici permet de visualiser l'ensemble des occurrences de la base de données, qu'il s'agisse d'occurrences associant ou non les signes du Zodiaque et les Occupations des mois dans la décoration ecclésiale. Les couleurs visent à différencier les occurrences d'un point de vue chronologique, afin de montrer la répartition du corpus global entre le XI^e et le XIII^e siècle. La seconde carte, quant à elle, donne à voir les occurrences du corpus concernées par les signes du Zodiaque, qu'ils soient associés ou non aux Occupations des mois, de manière à visualiser la répartition géographique des deux principaux

types d'occurrences étudiées dans la thèse, à savoir celles où les signes du Zodiaque sont figurés avec les Occupations des mois et celles où les signes du Zodiaque sont figurés sans ces dernières. Ces deux cartes constituent deux jalons essentiels dans l'analyse de la répartition géographique et chronologique des figurations du Zodiaque et des Occupations des mois au sein du chapitre 2 de la thèse.

11. A. GUERREAU, « Structures et évolutions des représentations de l'espace dans le haut Moyen Âge occidental », in *Uomo e spazio nell'alto medioevo*, Spolète, 2003, p. 91-115, ici p. 96.
12. Celle-ci a été réalisée grâce au logiciel FileMaker Pro.
13. À propos de la contextualisation des images, voir C. VOYER, *Faire le ciel sur la terre. Les images hagiographiques et le décor peint de Saint-Eutrope aux Salles-Lavauguyon, XII^e siècle*, Turnhout, 2007, en part. p. 9-12.
14. Cf. D. BLUME, M. HAFFNER et W. METZGER, *Sternbilder des Mittelalters : der gemalte Himmel zwischen Wissenschaft und Phantasie, 800-1200 : Text und Katalog der Handschriften*, Berlin, 2012, t. 1/1, p. 158.
15. H. L. KESSLER, *L'œil médiéval, ce que signifie voir l'art du Moyen Âge*, trad. A. HASNAOUI, Paris, 2015, p. 81 ; trad. de *Seeing Medieval Art*, Petersborough, 2004.
16. On peut leur adjoindre les reliefs sculptés provenant de la tour ouest de Saint-Nicolas de Brauweiler.
17. A. GUERREAU-JALABERT, « Occident médiéval et pensée analogique : le sens de *spiritus* et *caro* », in J.-P. GENET (dir.), *La légitimité implicite*, Paris/Rome, 2015, p. 457-476, ici p. 472.
18. Au sujet de ce décor et de son rapport avec la Jérusalem céleste, voir *supra*, n. 2.
19. Psautier d'Utrecht : UTRECHT, *Universiteitsbibliotheek*, ms. 32, fol. 36, vers 820-835, prov. abbaye d'Hauvillers (près de Reims), en ligne [<http://www.utrechtpsalter.nl/#digital-edition>].
20. Cf. M. A. CASTIÑEIRAS, « El Programa Enciclopédico de la Puerta del Cielo en el Panteón Real de San Isidoro de León », *Compostellanum*, 45/3-4 (2000), p. 657-694.
21. À propos de ce schème, cf. A. GUERREAU-JALABERT, « *Spiritus* et *caritas*. Le baptême dans la société médiévale », in F. HÉRITIER-AUGÉ et E. COPET-ROUGIER (dir.), *La parenté spirituelle*, Paris, 1995, p. 133-203.

AUTEUR

ANGÉLIQUE FERRAND

Université de Bourgogne Franche-Comté. Membre associé du Centre d'études supérieures de civilisation médiévale (CESCM) de Poitiers, université de Poitiers