Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA

Hors-série n° 2 | 2008
Le Moyen Âge vu d'ailleurs

Les images-piliers du cloître de Moissac

Maria Cristina Pereira

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cem/9212>

DOI : 10.4000/cem.9212

ISSN : 1954-3093

Éditeur

Centre d'études médiévales Saint-Germain d'Auxerre

Référence électronique

Maria Cristina Pereira, « Les images-piliers du cloître de Moissac », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA* [En ligne], Hors-série n° 2 | 2008, mis en ligne le 09 avril 2009, consulté le 03 mars 2023. URL : <http://journals.openedition.org/cem/9212> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cem.9212>

Ce document a été généré automatiquement le 3 mars 2023.

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 images-piliers du cloître de Moissac

Maria Cristina Pereira

- 1 Avec ses 76 chapiteaux et 8 piliers, le cloître de Moissac est l'un des plus anciens cloîtres romans historiés et l'un des rares à être conservé *in situ*. Il a probablement été construit entre 1096 et 1100 par Ansquitil¹, troisième abbé depuis le rattachement de l'abbaye à l'*ecclesia cluniacensis* en 1054. Malgré les nombreuses études qui lui ont été dédiées depuis le XIX^e siècle, plusieurs questions se posent encore sur son « programme iconographique ». En effet, la disposition des images dans le cloître n'obéit pas à une logique narrative ou séquentielle. Elle ne peut pas non plus être expliquée par une quelconque clé cachée qui rendrait cohérent l'ensemble en suivant un ordre unique. À notre avis, il faut chercher des sous-groupes, des « logiques » particulières ou des associations entre ces images, sans s'attendre nécessairement à ce qu'elles soient voisines.
- 2 L'un de ces groupes – le plus évident nous pourrions dire – est celui des piliers. Ils se dégagent immédiatement de l'ensemble à cause de leur support et de leur emplacement. De plus, ils exhibent deux types distincts d'images : celles sculptées sur les chapiteaux qui leur sont adossés, et celles sculptées en bas-relief sur les plaques de marbre apposées sur les faces libres. L'objectif de ce travail est donc de se pencher sur ce groupe d'images, en essayant de percevoir les liens entre elles, en cherchant à comprendre, au moins en partie, la pensée en images des moines de Moissac.
- 3 Il faut tout d'abord remarquer qu'il y a une nette différence entre les quatre piliers d'angle et ceux placés au milieu des galeries, en ce qui concerne le support et l'iconographie. Les premiers possèdent des chapiteaux adossés, tandis que les autres ont les quatre faces libres. De plus, il y a une grande uniformité par rapport au thème des reliefs apposés sur ces piliers d'angle : il ne s'agit que des apôtres. Sur les quatre autres piliers, il y a beaucoup plus d'hétérogénéité : des images, une inscription commémorative, des éléments décoratifs et même la pierre nue.
- 4 Les bas-reliefs placés aux autres coins du cloître constituent donc un autre sous-groupe à l'intérieur de celui des images représentées sur des piliers : il s'agit du collège

apostolique. On y trouve ainsi matérialisée l'idée de Paul, que les apôtres sont les colonnes de l'Église : « *Sunt columnae quibus stat Ecclesia* »² – dans ce cas, les piliers du cloître, plus précisément les piliers d'angle, adaptant ainsi la notion de pierre d'angle. Il s'agit donc des images très emblématiques, celles qui soutiennent le cloître, non pas vraiment de manière physique – bien qu'elles soient adossées à des éléments structurels –, mais surtout symbolique. On y voit réunies des idées religieuses et politiques propres à la communauté : en plus de servir de modèle pour les moines, la présence des apôtres sert aussi de « message » pour l'extérieur. En effet, à un moment où les moines (surtout clunisiens) et les chanoines augustiniens se disputent le mode de vie le plus proche de l'idéal de la *vita apostolica*, la représentation du collège apostolique à l'intérieur du cloître force le rapprochement entre les moines et les apôtres. Il faut également souligner qu'il s'agit du premier exemple que nous possédons d'emplacement des bas-reliefs avec les apôtres sur des piliers aux coins d'un cloître, ce qui montre l'originalité de l'opération moissagaise³.

- 5 Cependant, les douze apôtres ne sont pas tous représentés. On n'en voit que huit, dont l'un ne fait pas partie du groupe originel qui entourait le Christ : Paul et Pierre (sur l'angle sud-est), Jacques et Jean (sur l'angle nord-est), André et Philippe (sur l'angle nord-ouest), Barthélemy et Matthieu (sur l'angle sud-ouest). Judas Iscariote a probablement été remplacé dès le début par Paul, comme c'est souvent le cas dans l'iconographie. Quant à Simon, il est représenté sur un relief qui se trouve actuellement dans le cloître, mais pas dans son emplacement d'origine : la plaque qui se trouve posée sur la face est du pilier central de la galerie ouest est visiblement un ajout ultérieur, comme le démontrent, par exemple, les dimensions plus petites que celles du pilier et des autres plaques. Elle se trouvait probablement sur le pilier qui faisait partie du portique entourant la fontaine du cloître, un ensemble aujourd'hui disparu⁴. Elle aurait été à côté de la plaque avec Thadée, elle aussi disparue, mais que nous connaissons à travers un dessin de la fin du XVIII^e siècle⁵. Les dimensions de cette plaque, données par l'auteur du dessin, sont aussi réduites que celles de Simon. On peut imaginer que ce pilier du portique n'ayant pas de chapiteaux adossés avait ses quatre faces libres, pouvant abriter ainsi les quatre apôtres manquant.
- 6 Nous allons nous concentrer sur les huit reliefs des coins des galeries qui ont été pensés comme un ensemble à part entière – de par leur dimension et la façon dont les apôtres ont été représentés. Il n'est pas difficile de trouver la source de leur disposition : il s'agit de Mc 3, 16-18. Des trois synoptiques, il est le seul à mentionner Pierre éloigné de son frère André, ce qui a permis aux concepteurs du cloître de placer Paul à son côté. Ainsi, les deux patrons de Cluny et aussi de Moissac, depuis la réforme – auparavant Pierre était l'unique patron⁶ –, pouvaient être associés, comme ils l'étaient sur un chapiteau placé juste à côté, celui de leur martyr et gloire, et comme ils l'étaient dans la liturgie, fêtés ensemble le 29 juin.
- 7 Pierre et Paul se trouvent sur le pilier le plus rapproché de l'autel de l'église et de la porte utilisée par les moines lorsqu'ils se rendent au cloître depuis l'église. D'une certaine façon, les deux apôtres sont les gardiens du cloître. À cela contribue aussi leur emplacement sur le pilier, sur les faces tournées vers l'intérieur des galeries – comme le sont les huit apôtres –, vers les moines. Pierre est même représenté avec son principal attribut, les clés⁷. C'est donc surtout lui qui a le pouvoir de leur ouvrir le cloître, le Paradis sur terre de l'exégèse chrétienne⁸.

- 8 La prochaine paire montre les frères Jacques et Jean, à l'autre bout de la galerie est. Ces quatre apôtres entourent cette galerie, qui est la plus prestigieuse du cloître, où se trouve la salle capitulaire. En suivant l'ordre de Marc, on voit encore André et Philippe puis Barthélemy et Matthieu à l'autre bout du cloître, dans la moitié ouest.
- 9 Les huit plaques sont en marbre et les images ont été sculptées avec peu de relief. Les apôtres sont représentés en entier – les plaques mesurent entre 1,57 m et 1,60 m –, debout entre deux colonnes et sous un arc qui porte leur nom gravé. Ils ont le visage tourné vers l'angle – vers l'autre apôtre qui l'accompagne, mais le corps est de face. Les figures sont assez esthétiques, aux gestes très limités. Les jambes et les bras forment un même bloc avec le corps – surtout par rapport aux bras placés devant le corps, collés à celui-ci. Tous – à l'exception de Pierre qui porte les clés – pointent la main droite vers la partie supérieure gauche. De l'autre main, Pierre, Paul, Philippe et Matthieu portent un livre ; Jacques, un rouleau ; André, une croix à longue haste ; Jean et Barthélemy ont des plis à leurs vêtements. Les vêtements sont d'ailleurs différents pour chaque apôtre, mais tous suivent le même patron, avec une tunique longue et des plis très géométriques, marquant peu le corps. Les yeux, les cheveux et les barbes sont très stylisés, mais toujours différents pour chaque apôtre.
- 10 On observe néanmoins quelques éléments constants à chaque paire d'apôtres. En plus de se regarder, ils ont toujours les mêmes pieds, « posés » sur les mêmes supports. Ainsi Pierre et Paul chaussent les mêmes sandales, André et Philippe les mêmes chaussures ; et les quatre autres sont déchaussés. En outre, on voit, à chaque fois, un apôtre barbu et un imberbe. Les images montrent aussi des associations entre les apôtres qui ne se trouvent pas dans les récits bibliques ou dans l'exégèse. Ces logiques d'association vont même contre ce que l'on peut parfois attendre, comme c'est le cas de Jean, qui ne porte pas de livre – alors que l'Apocalypse est très représentée dans le cloître. D'autres fois, l'image obéit à une cohérence interne plus poussée : ainsi Jacques porte la barbe la plus longue et un rouleau, des indices renforçant son ancienneté.
- 11 Les associations entre les images des apôtres fonctionnent aussi à distance, avec des caractéristiques qui se reproduisent chez des couples situés aux extrémités du cloître, en suivant une diagonale. Deux éléments basiques, les livres et les pieds, fonctionnent comme les clés pour cet autre schéma associatif : seuls les apôtres placés aux angles sud-est et nord-ouest sont chaussés et portent des livres fermés. Un autre élément suggéré par Régis de La Haye vient collaborer avec ce schéma : il s'agit de l'étymologie des noms des apôtres⁹. Dans l'axe nord-est sud-ouest, il n'y a que des noms hébraïques et araméens, Jean et Jacques, ou uniquement hébraïques, Matthieu (Lévi) et Barthélemy ; dans l'autre axe, ils sont grecs, comme Pierre, André et Philippe, ou bien latin, comme Paul.
- 12 Ce qu'on peut dépeindre de cet ensemble d'images sur les piliers aux coins du cloître est un ensemble d'associations, un « jeu savant de couples et de croisements », comme dit de La Haye¹⁰. Les jeux de miroir dans un même pilier sont les premiers à être saisis, dans un dialogue des formes, un système d'échos.
- 13 Comme nous l'avons dit auparavant, les concepteurs du cloître ont cherché à marquer les quatre coins de leur espace des images des apôtres : celles-ci fonctionnent alors comme son support matériel et symbolique. Mais ces moines sont allés encore plus loin. À travers les associations en diagonale, ils ont tracé sur le cloître des lignes imaginaires formant un X, l'abréviation du nom du Christ. Ce graphe marque la présence du Christ parmi les moines. Ainsi, dans le cloître, ce véritable paradis, les moines sont placés sous

l’empreinte du Christ. Leurs pas refont les traits du Christ, leur vie se déroule entre ces lignes qui recomposent la signature du Christ. De ce fait, non seulement leurs actions et leur mode de vie rappellent le Christ, mais aussi leur « habitat » naturel, le cloître. L’imitation symbolique de la *vita apostolica* arrive à son comble : la vie en commun se passe dans le Christ.

- 14 Ce signe, qui résulte du croisement des piliers, rappelle également un moment de la cérémonie de consécration des églises, lorsqu’un X était tracé sur le sol, formé par un alphabet latin écrit deux fois, chaque fois sur une ligne du X, en rappelant ainsi deux fois le Christ : par son initiale X et par la suite des lettres de son emblème alpha et oméga ¹¹. Le bâtiment est alors protégé par la signature du Christ. On peut rapprocher cette pensée de celle qui a inspiré le concepteur du cloître à faire de même, mais de manière différente, éternelle, car au lieu d’écrire le X avec une encre effaçable, il est tracé « avec » de la pierre, dans l’imagination des moines. Finalement, même s’il est invisible aux regards non avertis, il est visible aux yeux du destinataire, le Christ lui-même. Ainsi, comme dans le rituel du baptême de la liturgie gallicane quand un signe de la croix est marqué sur le front du nouveau fidèle ¹² – cérémonie rapprochée par Yves de Chartres de la consécration de l’église ¹³ –, le X dans le cloître marque sa possession par le Christ, sa dédicace au Christ.
- 15 Cette cohésion formée par les reliefs placés aux coins des galeries n’est pas observée par rapport aux autres reliefs placés au centre de chaque galerie. Néanmoins on observe deux sous-groupes bien distincts : les reliefs des galeries sud et nord ne présentent pas d’images historiées, tandis que ceux des deux autres galeries possèdent un rapport très direct avec l’histoire de la communauté. Encore une fois, il s’agit de deux lignes, l’axe est-ouest et l’axe nord-sud.
- 16 Commençons par le pilier central de la galerie est. Les faces nord et sud possèdent des reliefs à motifs ornementaux : des semi-cercles rappellent des écailles de poissons, similaires à celles trouvées sur le pilier de la galerie nord. Nous y reviendrons plus loin. Quant à la face ouest, le relief a été arraché, mais nous pouvons penser qu’il y a une plaque du même type des deux autres. Ainsi, l’accent repose sur la dernière face, celle tournée vers l’intérieur de la galerie, plus précisément vers la porte de la salle capitulaire, qui montre l’image de l’abbé Durand.
- 17 L’emplacement de l’effigie de son abbé – généralement le fondateur de la communauté ou le constructeur du cloître – sur les piliers d’un cloître n’est pas un privilège de Moissac. Là, pourtant, il ne s’agit ni du créateur du cloître ni du fondateur de la communauté, mais du premier abbé clunisien, en quelque sorte leur « instituteur ». Durand a, en effet, été celui qui a initié la réforme à Moissac, jetant ainsi les bases de la future croissance économique du monastère, grâce au prestige que ce dernier empruntait à la maison mère, et qui s’est avéré fondamental pour la construction du cloître quelques années plus tard. Il est intéressant d’observer que, dans ce contexte, il n’est pas question de représenter l’un des fondateurs de l’abbaye, mais plutôt une personne plus proche, plus réelle et plus puissante.
- 18 De même que les apôtres sur les autres piliers, Durand est représenté en entier et presque à l’échelle (1,43 m). Comme eux, il est placé sous un arc entre deux colonnes. Pourtant, contrairement à ses compagnons de pilier, Durand est le seul à être représenté en totale frontalité, de corps et de visage. De plus, sa gestualité marque une autre différence importante par rapport aux apôtres : ses mains sont levées, se détachant du corps. Ceci met encore plus d’accent sur ses gestes : il bénit de sa main

droite et porte la crosse de l'autre main. Au geste de l'abbé responsable du salut des moines ¹⁴, correspond, de l'autre côté, celui de l'évêque qui porte sa crosse ¹⁵, ou bien le contraire, l'évêque bénissant ses fidèles ¹⁶ et l'abbé portant la crosse, symbole de son autorité. La symétrie joue un rôle important dans cette image : tout le corps de l'abbé, en dehors de ses mains, est symétrique ; le côté gauche correspond en tout point à celui de droite. Durand, qui joue le rôle d'abbé-miroir pour les moines de Moissac, qui est l'exemple à suivre, est aussi son propre miroir. La symétrie est alors synonyme de droiture : l'absence de surprises, induite par la symétrie, suggère l'absence de choses cachées, de failles, comme cela se doit pour une figure telle que Durand.

- 19 Ainsi, se tenant droit, debout et de face, juste devant la salle capitulaire, comme le rappelle Aymeric de Peyrac ¹⁷, Durand veille symboliquement au respect des coutumes et de la discipline, alors que les moines se rendent quotidiennement dans cette salle pour la lecture de la règle, du martyrologe et du nécrologe, pour la distribution du travail manuel et pour la confession des coupes et l'application des punitions ¹⁸. Durand ayant lui-même introduit cette nouvelle discipline dans la communauté, personne mieux que lui ne peut la garder et la surveiller ¹⁹. Cet abbé demeure le symbole d'autorité pour eux, et le choix de son emplacement devant la salle capitulaire en témoigne. Dans une relation dialectique, l'image de Durand contribue à créer l'atmosphère d'autorité nécessaire à cette salle et l'aura d'autorité émanant de cette salle aide à conserver la mémoire de son premier abbé clunisien.
- 20 D'autres indices plus explicites concourent à l'exaltation de la figure de Durand. Il en est ainsi de l'inscription placée au-dessus de sa tête : *S[AN]C[TV]S DVRANNVS E[PISCO]P[V]S TOLOSANVS ET ABB[A]S MOYSIACO*. Comme pour les apôtres, il arbore un nimbe. Donc, comme l'indiquent avec insistance l'image et l'inscription, pour Ansquitil et ses moines, Durand possède le statut de saint. Au sein de la hiérarchie de l'Église, son statut de saint n'est pourtant pas reconnu. Sa sanctification semble avoir été promue par Ansquitil, en réponse à des besoins spécifiques de son abbatiat, mais elle ne lui a pas survécu longtemps – tout du moins au-delà des limites du monastère.
- 21 Mais en plus d'avoir été abbé et aussi, pour un moment, saint, Durand a également été évêque de Toulouse, comme le rappellent l'inscription et les attributs, la crosse et les vêtements épiscopaux, présents dans l'image. Son élection épiscopale représente le début de l'action de Moissac dans la région comme représentant principal de l'*ecclesia* clunisienne ; son image dans le cloître ne pouvait pas ne pas en faire mention. Tout comme l'action de Durand dépasse les limites de l'abbaye, les fonctions politiques de son image dépassent les limites de la clôture. On peut y déceler outre des relations internes au monastère, des relations de pouvoir entre Moissac et son environnement, tout particulièrement avec Toulouse.
- 22 En effet, l'emplacement de l'image de Durand sur un pilier, comme de celles des huit apôtres, montre un certain aspect de la recherche d'identité par la communauté. Représentée par son abbé, qui est aussi évêque, la communauté peut prendre part au cercle des apôtres, s'identifiant et propageant l'idéal de la *vita apostolica*. Cette insistance sur la présence des apôtres peut être vue comme une réponse un peu tardive aux conflits entre les moines et les chanoines autour de la défense de la *vita apostolica*. En effet, à Moissac, cette dispute a atteint des dimensions plus matérielles : en 1082, les moines de Moissac rattachent l'église de Saint-Sernin en expulsant les chanoines qui la desservaient. Ceux-ci, après une campagne de protestation, réussissent à reprendre leur église. Ainsi, si les moines de Moissac ont perdu une bataille face aux chanoines,

cela ne les a pas empêchés de procéder, quelques années après, à un autre type de rattachement de cette église, cette fois symboliquement, par le biais de l'image. À travers le rapprochement entre Durand et les apôtres, à travers l'insistance sur les images apostoliques dans leur cloître, ces moines cherchent à dépasser les chanoines dans l'imitation la plus parfaite de la *vita apostolica*. Leur rivalité, d'une certaine façon, prend suite, mais beaucoup plus subtilement, à travers l'image.

- 23 De l'autre côté de cet axe qui traverse le cloître d'est en ouest, on trouve un pilier associé à celui de Durand : d'une part, parce qu'il montre l'autre « source institutrice » du cloître, l'inscription commémorative de sa construction et, de d'autre part, à cause des deux symboles gravés sur deux de ses côtés, une croix sur la face nord et une crosse sur la face sud. Il s'agit donc de deux attributs de Durand qui renforcent ses rôles et son autorité d'abbé, d'évêque et de saint.
- 24 Quant à l'inscription gravée sur la plaque de marbre de la face ouest, elle nous informe que :

ANNO AB INCARNA
TIONE AETERNI
PRINCIPIIS MILLESIMO
CENTESIMO FACTV[M]
EST CLAVSTR[VM] ISTVD
TEMPORE
DOM[I]NI
ANSQVITILII
ABBATIS
AMEN
VVV
MDM
RRR
FFF ²⁰

- 25 Avec très peu d'abréviations, sa lecture est assez facile – sauf pour les trois dernières lignes, dont le sens est encore aujourd'hui inconnu ²¹. Mais cette clarté formelle contraste avec le manque de précision pour les dates de la construction. Évidemment, ce n'est pas un choix innocent de mentionner une date si ronde, si parfaite comme 1100, mais il est difficile de savoir jusqu'où cette préoccupation d'ordre symbolique rend compte d'une situation réelle. De plus, le verbe employé, *facere*, n'est pas d'une grande aide : il est très peu probable qu'une œuvre de cette taille ait été « faite » en une seule année. L'utilisation de ce verbe contribue plutôt à démontrer la richesse et la puissance de cette abbaye, capable d'accomplir un tel fait, presque merveilleux. Le soin esthétique, démontré par l'enchevêtrement des lettres et le double cadre de l'inscription, travaille aussi pour la mise en scène de cette volonté d'impressionner le spectateur et voire les « concurrents », les chanoines de Saint-Sernin, qui viennent de reconstruire leur cathédrale et qui vont construire leur cloître. Le chroniqueur de l'abbaye, Aymeric de Peyrac, s'est montré tellement impressionné, qu'il l'a attribué à une action miraculeuse ²².
- 26 En revanche, il n'y a aucun doute par rapport au nom du bâtisseur, Ansquitil, écrit en toutes lettres. Il n'est pas difficile non plus de s'apercevoir de l'intention d'Ansquitil de se rapprocher de Durand. Le registre de son nom et de son œuvre se place sur le même axe que l'image de cet abbé. Ansquitil se place donc comme héritier direct de Durand ; leurs actions sont mises en parallèle, suivant le même trait. Si, d'un côté, Durand, saint, évêque et abbé, porte la crosse et bénit, de l'autre côté, la crosse et la croix, seules,

flanquent l'inscription d'Ansquitil²³. Symboliquement, Ansquitil prend la place de Durand, il le substitue comme celui auquel est attribuée la crosse – pas épiscopale, mais abbatiale, celle de régisseur des moines. Il est aussi celui qui bénit non par un geste, mais en marquant la pierre d'une croix. Cet axe est-ouest, qui suit le tracé de l'église, reproduit le chemin du soleil qui, dans le cloître, naît à Durand et se couche à Ansquitil, fermant ainsi un cycle qui renferme, raconte et réaffirme les origines de la communauté, ses ascendances, ses aspirations et ses modèles.

- 27 Au milieu de la galerie sud se trouve un pilier de marbre rougeâtre, dont trois faces sont unies. La quatrième face, celle tournée vers l'intérieur du préau, est arrachée, laissant apparaître une structure en briques. Il s'agit très probablement d'une seule pièce, d'un pilier monolithique, car nous n'apercevons pas de traces d'assemblage entre les trois faces. Parmi tous ces piliers, il est le seul vraiment aniconique. C'est pour cette raison que le pilier n'a jamais attiré l'attention des auteurs travaillant sur le cloître qui se limitent à le mentionner. Ainsi, Meyer Schapiro l'indexe comme « *unsculptured pier* » dans son schéma descriptif du cloître²⁴. Et il ne le cite plus dans son travail.
- 28 Pourtant, nous pensons qu'il peut être perçu comme l'essence même du cloître laissé à nu : simplement la pierre nue. Réfractaire aux images, réfractaire aux hommes, qui n'ont pas pu la transformer à leur image. Mais l'absence d'image ne le fait pas moins porteur de sens. Tout d'abord, à cause de son emplacement, entre le chapiteau de la Bête de l'Apocalypse enchaînée par un ange et celui de la Jérusalem céleste avec ses gardiens. Il fait ainsi la transition entre ces deux moments de l'Apocalypse, symbolisant le passage obligatoire, que seuls les purs réussiront à traverser après avoir soulevé les pierres des tombeaux. Mais nous pouvons aussi penser à cette autre pierre – l'apôtre Pierre – au-dessus de laquelle l'Église est bâtie. C'est probablement plus qu'une coïncidence, car l'église de Moissac, juste à côté de ce pilier, est placée sous le vocable de Pierre. Le jeu d'aller et retour de sens devient ainsi plus complexe.
- 29 Et il le devient encore davantage si l'on ajoute un autre sens : cette pierre peut aussi être associée au Christ. Il est la « pierre d'angle » du psaume 118, comme lui rappelle Pierre : « C'est lui la pierre que vous, les bâtisseurs, avez dédaignée, et qui est devenue la pierre d'angle²⁵. » Ce passage est aussi présent dans le cloître dans la galerie opposée, sur le chapiteau 61, qui montre un personnage portant une pierre à la main. Le placement de ce Christ-pierre dans la galerie sud est davantage justifié car il s'agit de la galerie comportant le plus grand nombre d'images du Christ. D'autre part, la rareté du matériel dont le pilier est fait – cas unique de marbre rosâtre dans le cloître – contribue également à cette identification au Christ. La pierre, l'essence même du cloître, est aussi le Christ. Car c'est lui, en définitive, l'essence du cloître.
- 30 De l'autre côté du cloître, au milieu de la galerie nord, un autre pilier sans représentation figurative s'associe à ce pilier de marbre rosâtre. Ici, à nouveau, seule trois des quatre faces du pilier ont été préservées – il nous manque celle du préau. Mais ces trois faces sont indépendantes, puisqu'il s'agit de trois plaques de marbre gris, comme celles des apôtres. Sur la face nord, la plaque présente des rayures tracées trois par trois sur toute sa surface, comme des ondulations. On ne peut empêcher un rapprochement avec les vagues de la mer représentées sur le chapiteau d'à côté, qui présente la pêche miraculeuse. Sur les faces est et ouest, on trouve deux types d'imbrications qui se répètent avec précision, rappelant des écailles de poisson – comme celles des faces nord et sud du pilier de Durand. D'après Aymeric de Peyrac, ces

écailles sont une sorte de signature d'Ansquitol : il lui fabrique (ou reprend) une étymologie qui fait dériver son nom des écailles de poisson, de « *scatos picium* »²⁶.

- 31 Cet axe nord-sud qui ne possède pas d'images historiées, un axe qui est purement ornemental, est lié à l'axe est-ouest à travers l'ornementation en forme d'écailles de poisson. Si elles sont un symbole d'Ansquitol, cet abbé arrive non seulement à s'associer au premier abbé clunisien, Durand, mais aussi au Christ-pierre, et cela d'une manière très discrète. De toute façon, il ne s'agit là que d'une hypothèse. Il est plus important d'observer que nous sommes devant un autre type d'axe, où les images historiées arrivent à leur limite. L'ornementalité prend le relais, et c'est l'essence du *decus* qui est présente – *decus* compris selon la traduction de Jean-Claude Bonne comme la belle dignité à laquelle le cloître a droit²⁷.
- 32 Si nous associons ces deux nouvelles lignes, qui constituent une croix, au X formé par les reliefs placés aux coins du cloître, ce qui résulte est plus que l'abréviation du nom du Christ, c'est un type de chrisme, le monogramme du Christ.
- 33 Chacun des piliers placés aux coins du cloître possède deux chapiteaux de trois faces qui lui sont adossés. Si les bas-reliefs avec les images des apôtres sont matériellement et symboliquement les piliers du cloître, les chapiteaux qui leur sont adossés leur empruntent une partie de leur « aura ». Il est très significatif que ces huit chapiteaux soient tous historiés, et qu'il n'y ait aucun motif ornemental parmi eux. Les concepteurs du cloître ont probablement eu besoin de composer des sous-ensembles narratifs bien délimités, où l'interruption rythmique des chapiteaux ornementaux ne faisait pas défaut.
- 34 Le ton général est très christique – on voit encore une fois comment le cloître est placé sous le signe du Christ. Trois des huit images lui font référence directement, présentant des scènes de sa vie : l'Annonciation et la Visitation, le baptême et la rencontre avec la Samaritaine au puits. Les cinq autres images montrent des personnages qui lui sont associés par l'exégèse, ses « figures » et ses « types » : Isaac, Samson, David, Jean Baptiste et l'archange Michel. Si, pour les premières images, l'accent est mis sur la révélation – faite à Marie, à Élisabeth, à Jean Baptiste, au Christ lui-même et à la Samaritaine –, les autres images sont fortement caractérisées par des confrontations : le sacrifice d'Isaac empêché, Samson chevauchant le lion, David face à Goliath, la décollation de Jean Baptiste et Michel terrassant le dragon. On y voit trois combats – dont ceux qui sont des figures du Christ sortent toujours victorieux – et deux sacrifices ou martyres, qui préfigurent la Passion du Christ, qui n'est jamais représentée dans le cloître.
- 35 Il serait vain de chercher une relation directe et systématique entre l'apôtre sur le bas-relief et le chapiteau historié qui lui est adossé. Mais on peut en déceler quelques-unes, comme par exemple sur le coin nord-est : les deux chapiteaux ont un rapport plus ou moins direct avec le relief. D'un côté du bas-relief de Jean, on voit une scène tirée de l'Apocalypse : Michel terrassant le dragon. Et de l'autre côté, une scène qui peut être associée à l'Apocalypse : l'Annonciation – la Vierge étant souvent interprétée comme la femme qui donne naissance à l'enfant mâle²⁸. Sur l'angle sud-ouest, on voit deux scènes de confrontation auxquelles prennent partie des préfigurations du Christ. De plus, dans toutes les deux, le résultat est la décapitation : celle de Goliath d'un côté, et celle de Jean Baptiste, de l'autre. En ce qui concerne les deux autres paires, les rapports sont encore plus faibles. Il n'y a pas beaucoup à dire, si ce n'est qu'il s'agit à chaque fois

d'une image où le Christ est représenté et d'une autre où l'on voit l'un des personnages de l'Ancien Testament qui le préfigurent.

- 36 Les associations les plus évidentes se font à distance, comme pour les reliefs des piliers qui dessinent un X. Les chapiteaux présentant un même thème – soit une scène de la vie du Christ, soit un combat ou un sacrifice – ne sont jamais placés sur le même pilier, ils sont toujours placés sur des extrémités opposées du cloître. Si nous les rassemblons, nous obtiendrons la « révélation » de ce qui devrait être le moine idéal selon les concepteurs du cloître. Ce moine doit combattre comme le Christ et pour le Christ. Il doit donc suivre son exemple, tout comme celui des martyrs. Ainsi, son combat sera voué au succès, tout comme le sont ceux de Samson, David et Michel.
- 37 Sur les piliers du cloître, on voit comment les images tissent des rapports multiples entre elles, s'entrelacent tout en renforçant, en complétant et en montrant autrement des idées présentes chez les unes et chez les autres. La toile de fond est le Christ : c'est sa signature que résultent des associations entre les reliefs ; c'est lui qui apparaît derrière tous les combats et sacrifices représentés sur les chapiteaux. Le ton est celui de la révélation, opération rappelée avec insistance par quelques-unes de ces images. C'est l'image du Christ qui est ainsi révélée par ces images-piliers aux moines qui fréquentaient pendant toute leur vie ce lieu nodal du monastère : l'image combative et victorieuse qu'ont de lui les concepteurs du cloître. Et c'est cette image que les moines de Moissac devaient refléter, en menant une vie active à l'intérieur de la clôture.

Fig. 1. Moissac, cloître, galeries nord et est (cliché Maria Cristina Pereira).

Fig. 2. Schéma des piliers (Maria Cristina Pereira).

NOTES

1. L'historiographie n'est pas unanime en ce qui concerne les dates. La plupart des études oscillent entre 1080 et 1000 pour le début et 1000 et 1100 pour la fin. Voir à ce propos : M. C. PEREIRA, *Une pensée en images. Les sculptures du cloître de Moissac*, thèse de doctorat d'histoire, EHESS, Paris, 2001, p. 83-89.

2. Ga 2, 9.

3. Toutefois, les plaques de marbre avec des bas-reliefs représentant les apôtres ne sont pas une nouveauté dans la région. Dans la cathédrale Saint-Sernin on trouve des images de deux apôtres sans identification, bénissant de leur main droite et portant un livre – fermé pour l'un, ouvert pour l'autre – dans la main gauche. Comme à Moissac, les apôtres sont entourés par deux colonnes et un arc, au-dessus duquel sont placées deux fleurs. Mais les ressemblances s'arrêtent là, car les visages sont frontaux et très semblables et le fond est légèrement concave, les images s'y détachant plus qu'à Moissac. Il n'y a pas d'individualisation comme à Moissac, où chaque apôtre se distingue du groupe par ses gestes, par la façon dont il porte ses vêtements, par ses cheveux et, éventuellement, par sa barbe. Pourtant, comme à Moissac, les deux apôtres appartiennent à un groupe, mais celui de Saint-Sernin est constitué d'un Christ en majesté, d'un chérubin et d'un séraphin – des œuvres du premier atelier, celui de Bernard Gilduin, qui fit la table en marbre de l'autel, datant de 1096 – et des deux autres anges et des deux apôtres – qui sont contemporains aux bas-reliefs de Moissac.

4. Ce portique se trouverait donc au coin nord-ouest du cloître, étant composé d'une arcade avec 15 colonnes avec des chapiteaux sculptés (d'après M. VIDAL, « Moissac », in M. VIDAL, J. MAURY et J. PORCHER, *Quercy roman*, La Pierre-qui-Vire, 1959, p. 42-135 et 129), dans le même style de ceux des galeries, et dont un est actuellement dans le musée du cloître, tout comme deux tailloirs et quelques colonnes. Voir, à ce propos, M. VIDAL, « Pierres romanes au musée de Moissac », in *Moissac et sa région, actes du XIX^e Congrès d'études régionales, Moissac, 5 et 6 mai 1963*, Albi, 1964, p. 42-52, part. p. 43-44 ; et C. FRAÏSSE, « Les bâtiments conventuels de l'ancienne abbaye de Saint-Pierre de Moissac », in *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France*, 59 (1999), p. 93-122, part. p. 122, n. 107.
5. BEAUMESNIL, « Antiquités de Moissac », fol. 1-47 et 67-68, in *Antiquités d'Agen, Albi, Euze, Auch, Moissac, La Réole, Rodez, Uzès, Carcassonne, Perpignan, Lectoure, Farbes, Bayonne, Béarn, Narbonne*, PARIS, BnF, Estampes, Ve 881 - 8°, fol. 19.
6. Il n'y a pas de « document » officialisant ce changement, mais on observe dans les chartes de l'abbaye qu'après la réforme clunisienne les donations sont fréquemment faites aux deux saints. Hughes de Cluny s'adresse aussi aux moines de Moissac en les traitant de « chers et bien-aimés frères qui vivent à Moissac sous le patronat des saints apôtres Pierre et Paul ». HUGO CLUNIACENSIS, *Epistolae, epistola II, ad Moisiacensis fratres* (éd. PL, 159, col. 928) : « *Dulcissimis et amantissimis fratribus ac filiis, sub patrocinio beatorum apostolorum Petri et Pauli apud Moisiacum.* »
7. Il est le seul apôtre à afficher un objet qui lui sert d'attribut, car les autres portent des objets – livres, rouleaux ou croix – un peu arbitrairement, si l'on considère uniquement leurs propres caractéristiques et non leur emplacement.
8. Par exemple : HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Gemma Animae*, 1, 149 (éd. PL, 172, col. 590) : « *Porro claustrum praesefert paradisum, monasterium vero Eden securiorem locum paradisi* » ; SICARDUS CREMONENSIS, *Mitræ sive Summa de officiis ecclesiasticis*, 1, 4 (éd. PL, 213, col. 25) : « *Porro sicut templum triumphantem designat Ecclesiam, sic claustrum coelestem significat paradisum (...) Diversitas igitur officinarum et officiorum in claustro diversitas est mansionum, cum diversitate praemiorum in regno, vel significat paradisum Eden.* »
9. R. DE LA HAYE, *Apogée de Moissac. L'abbaye de Saint-Pierre de Moissac à l'époque de la construction de son cloître et de son grand portail*, thèse de doctorat, Université catholique de Nimègue, Maastricht, 1995, p. 493-494 ; *Id.*, « Les apôtres du cloître de Moissac sont-ils dans l'ordre ? », *Bulletin de la Société archéologique du Tarn-et-Garonne*, 116 (1991), p. 71-80. Ce même auteur suggère un autre élément qui ne s'avère pas correct. Au-dessus de chaque arc portant l'inscription qui identifie les apôtres il y a deux fleurs, une de chaque côté. Pour de La Haye, sur l'axe Jean-Jacques/Matthieu-Barthélemy ces fleurs ont quatre pétales, contre huit dans celles de l'autre axe. Or, dans ce dernier axe, seulement Pierre, Paul et André possèdent des fleurs à huit pétales. Celles de Philippe, Jacques, Barthélemy et une seule de Matthieu (l'autre étant un peu abîmée) sont semblables : elles ont quatre pétales et quatre feuilles. Et celles de Jean sont un peu différentes entre elles et par rapport au reste des fleurs sur les bas-reliefs.
10. R. DE LA HAYE, *Apogée de Moissac...*, *op. cit.*, p. 490.
11. P. DE PUNIET, « Dédicace des églises », in F. CABROL et H. LECLERCQ, dir., *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Paris, 1920, t. 4/1, col. 374-405, part. p. 389-390.
12. P. DE PUNIET, « Dédicace... », *ibid.*, col. 389.
13. IVONIS ARNOTENSIS, *Sermo 4, De sacramentis dedicationis* (éd. PL, 162, col. 527-528).
14. *Benedicti Regula monachorum*, 2, 33 et 37 (éd. SC, 181, p. 450-451).
15. La gestualité de Durand n'est pas en soi quelque chose d'exceptionnel. Il est commun de trouver des représentations des abbés ou des évêques qui bénissent de la main droite et portent une crosse de la main gauche. Même dans le cloître on trouve d'autres exemples, comme l'évêque Fructueux de Tarragone, sur la face nord du chapiteau 68. Mais la différence avec Durand est le lieu d'emplacement de l'image, le choix de ses gestes – pas obligatoires, car il y a d'autres abbés

et évêques sur les chapiteaux qui ne portent pas ces attributs – et le choix formel de la manière dont il faut les représenter.

16. Barbara Abu-El-Haj trouve plusieurs cas de représentation frontale des évêques lorsqu'ils sont en train d'accomplir des fonctions liturgiques, comme l'évêque de Bourges, dans un manuscrit de la *Vie de saint Amand* (VALENCIENNES, *Bibliothèque municipale*, 502, fol. 9r), mais aussi chez un évêque conduisant un chœur, sur une plaque d'ivoire allemande du IX^e-X^e siècle [CAMBRIDGE, *Fitzwilliam Museum*, reproduction : B. ABU-EL-HAJ, « Feudal conflicts and the image of power at the monastery of St. Amand d'Elnone », *Kritische Berichte*, 13/1 (1985), p. 5-30, part. p. 14] et de saint Bertin dans un manuscrit du début du XI^e siècle des *Vies des saints Bertin, Folquin, Silvain et Winnoc* (BOULOGNE, *Bibliothèque municipale*, 107, fol. 6v). L'image de Durand peut aussi faire partie de cette série. Sa position frontale renforce et laisse plus évidente aussi son action liturgique.

17. PARIS, BnF, Lat. 4991A, fol. 158r^b, l. 26-27. Actuellement ce n'est plus le cas : la porte a été déplacée vers la droite et transformée en portail à bossage au milieu du XVII^e siècle par les chanoines (M. VIDAL, « Moissac »..., *op. cit.*, p. 49).

18. Sur la salle capitulaire, voir : J.-L. LEMAÎTRE, « *Liber capituli*. Le livre du chapitre, des origines au XVI^e siècle. L'exemple français », in K. SCHMID et J. WOLLASCH, *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens in Mittelalter*, München, 1984, p. 625-648 ; C. MORGAN, « La discipline pénitentielle et l'*Officium capituli* d'après le *Memoriale qualiter* », *Revue bénédictine*, 72 (1962), p. 22-60 ; P. SCHMITZ, « Chapitre des coupes », in *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, Paris, 1953, t. 2, col. 483-488.

19. Bien que plus tardivement qu'au cloître de Moissac, sur un des chapiteaux du portail de la salle capitulaire de l'abbaye bénédictine Saint-Georges de Boscherville, du XII^e siècle, on trouve un exemple encore plus explicite du rôle autoritaire de l'abbé dans cette dépendance du cloître, lorsqu'il est représenté en train de punir deux moines, en les frappant d'un bâton. Un dessin du XIX^e siècle de ce chapiteau est reproduit dans L. PRESSOUYRE, « St. Bernard to St. Francis : monastic ideals and iconographic programs in the cloister », *Gesta*, 12 (1973), p. 71-92, part. p. 79. À Moissac, on trouve une scène similaire sur la face ouest du chapiteau 63, qui montre saint Benoît en train de frapper un moine afin d'expulser le diable de lui, selon un passage de son hagiographie (GREGORIUS MAGNUS, *Dialogi*, 2, 4, 3 (éd. SC, 260, p. 152), repris par l'inscription sur le tailloir (« VIR DEI BENEDICTVS VIRGA PERCVSSIT MONACHVM ET SANAVIT EVM DOMINVS PER ILLVM »). Pourtant, ce chapiteau est placé assez loin de la salle capitulaire, dans la galerie nord. L'absence de toute mention de la salle capitulaire dans ce passage fait qu'il n'a peut-être pas été identifié avec les activités qui s'y déroulent. De toute façon, son éloignement de la salle capitulaire ne fait qu'augmenter le poids de la présence de l'image de Durand à cet endroit, préférée à celle de saint Benoît.

20. L'an de l'incarnation du prince éternel 1100 a été fait ce cloître, au temps du seigneur Ansquitil, abbé. Amen. VVV. MDM. RRR. FFF. Pour une description plus détaillée, voir R. FAVREAU, J. MICHAUD, B. LEPLANT et E.-R. LABANDE, *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, Paris, 1982, t. 8, p. 130-184, part. p. 177.

21. À ce propos, voir M. C. PEREIRA, *Une pensée en images...*, *op. cit.*, p. 133-136.

22. « ymo pocius extimantur miraculose ibidem fuisse [constructi] », en se référant à l'inscription et à la pierre en marbre de la fontaine. PARIS, BnF, Lat 4991A, fol. 160v, l. 27-28.

23. Thorsten Droste voit dans cette croix processionnelle et cette crosse – pour lui abbatiale – la « signature artistique » d'Ansquitil : « Beides ist in den Marmor eingeritzt und erweckt den Eindruck einer Art Signatur des Auftraggebers », cf. T. DROSTE, *Die Skulpturen von Moissac. Gestalt und Funktion romanischer Bauplastik*, München, 1996, p. 61.

24. M. SCHAPIRO, *The sculptures of Moissac*, London, 1985, p. 2.

25. Ac 4, 11.

26. PARIS, *BnF*, Lat. 4991A, fol. 160 v^a, l. 16-18.

27. J.-C. BONNE, « Les ornements de l'histoire (à propos de l'ivoire carolingien de saint Remi) », *Annales HSS*, 51/1 (1996), p. 37-70, part. p. 45.

28. Ap 12, 2 ; 5.

AUTEUR

MARIA CRISTINA PEREIRA

Universidade Federal do Espírito Santo