

Varia



[Recepción del artículo: 20/06/2016]
[Aceptación del artículo revisado: 25/11/2016]

**LA JÉRUSALEM CÉLESTE AU CŒUR DE L'ÉGLISE.
LE CLOCHER ROMAN DE L'ABBATIALE SAINTE-MARIE DE SAINTES
ET SON PROGRAMME SCULPTÉ**

**THE HEAVENLY JERUSALEM AT THE HEART OF THE CHURCH. THE
ROMANESQUE BELL TOWER OF SAINTE-MARIE DE SAINTES ABBEY
AND ITS CARVED PROGRAM**

CHRISTIAN GENSBEITEL
Université Bordeaux Montaigne / UMR 5060 IRAMAT-CRP2A
c.gensbeitel@orange.fr

RÉSUMÉ

L'abbatiale Notre-Dame ou Sainte-Marie de Saintes est un témoin remarquable, pour peu que l'on prenne la peine d'aborder son architecture et son décor d'un point de vue dynamique, de ce regain de sacralité conféré aux églises au tournant des ^xⁱ^e et ^{xii}^e siècles et que Dominique Iogna-Prat a parfaitement perçu. La transformation progressive, quelques décennies après sa construction initiale, d'un édifice consacré en 1047, nous permet de percevoir, à travers l'ambition et la cohérence données à cette démarche et le rythme de ses étapes successives, comment une communauté monastique de premier plan redéfinit d'une façon spectaculaire l'expression architecturale et le message que doit porter l'enveloppe matérielle de l'espace dans lequel se déroule l'essentiel de sa vie spirituelle et liturgique. On assiste littéralement à la sacralisation de l'église par la mise en place d'une architecture qui exprime, avec ses accents et sa ponctuation, la dimension nouvelle désormais accordée à l'édifice « Maison Dieu ». Le nouveau clocher, conçu comme une vision de la Jérusalem Céleste, est accompagné ici d'un ensemble d'images d'une cohérence inédite.

PALABRAS CLAVE: Architecture romane, clocher, église abbatiale, Aquitaine, Jérusalem céleste, chapiteaux sculptés, Jugement, Résurrection.

ABSTRACT

The abbey church of Notre-Dame in the city of Saintes testifies in a remarkable way the renewal of sacredness conferred on the churches in the late ^xⁱth and early ^{xii}th centuries as it has

been perfectly perceived by Dominique Iogna-Prat. The transformation process of the church, that begun hardly a few decades after its consecration in 1047, enables us to perceive, through the ambition and the coherence given to the project and the rhythm of its successive stages, how a leading monastic community redefines in a spectacular way the architectural expression and the message that has to wear the material envelope of the space in which takes place the main part of its spiritual and liturgical life. We attend the sacralisation of the church by the implementation of new architectural elements which express, with their accents and punctuations, the new dimension granted at that time to the building considered as “House of God”. The new bell tower, conceived as a vision of the Heavenly Jerusalem, is accompanied here of a set of images in full coherence with its signification.

KEYWORDS: Romanesque architecture, bell-tower (clocher), abbey church, Aquitania, Heavenly Jerusalem, carved capitels, Judgement, Resurrection.

L'ÉGLISE SAINTE-MARIE DE L'ABBAYE AUX DAMES : UN MONUMENT COMPLEXE¹

Saintes, l'antique *Mediolanum*, capitale de la cité des Santons établie au bord de la Charente, sur l'axe Bordeaux-Poitiers et à une trentaine de kilomètres de l'océan, devint avec la christianisation un chef-lieu de diocèse auquel est attachée la mémoire hagiographique de saint Eutrope, premier évêque, évangéliste de la Saintonge et martyr dont le culte est déjà attesté au VI^e siècle. Saint Palais ou *Paladius*, évêque historique attesté au VI^e siècle, avait été inhumé dans une nécropole située le long de l'axe Saintes-Lyon. Une basilique funéraire lui fut consacrée et sans doute une communauté religieuse fut-elle établie assez tôt à proximité de ce sanctuaire. C'est sur ce site de faubourg, au sud de l'église Saint-Palais, qui devint une paroisse, que fut fondée en 1047 une nouvelle abbaye à l'initiative de Geoffroy Martel, comte d'Anjou, et de son épouse Agnès de Bourgogne, veuve du duc d'Aquitaine et comte de Poitiers Guillaume le Grand, avec qui il s'était marié en secondes noces². L'Abbaye aux Dames fut donc consacrée à la Vierge et accueillit la plus importante communauté bénédictine de femmes dans la France du Sud-Ouest. Elle devint très vite un pôle spirituel de premier plan après la cathédrale Saint-Pierre, et en concurrence avec le prieuré clunisien de Saint-Eutrope. Elle est donc étroitement liée à la fois à un lieu de mémoire remontant aux premiers siècles du christianisme, et aux enjeux politiques et religieux de l'Aquitaine du XI^e siècle, alors que le comte d'Anjou espérait encore conquérir le titre ducal au détriment des fils de Guillaume. Il faut noter que le comte de Poitiers Gui-Geoffroy, fils d'Agnès de Bourgogne, devenu duc d'Aquitaine sous le nom de Guillaume VIII, poursuivit la politique de soutien au monastère

¹ Une bibliographie complète sur l'église abbatiale et l'ensemble de l'abbaye est disponible dans C. GENSBEITEL (dir.), *L'Abbaye aux Dames de Saintes*, Paris, 2009 ; voir également C. GENSBEITEL, *L'architecture religieuse romane du XI^e siècle dans les pays charentais et son évolution à l'aube du XII^e siècle*, 5 vol., Thèse de doctorat, Université Bordeaux 3 Montaigne, 2004, vol. 5, notice 91.

² Le cartulaire de l'abbaye, qui contenait la charte de fondation, disparu dans un incendie en 1870, avait été transcrit auparavant par l'abbé Grasillier ; T. GRASILLIER (éd.), *Cartulaires inédits de Saintonge*, t. II, *Cartulaire de l'abbaye royale Notre-Dame de Saintes*, Niort, 1871. On se reportera à la plus récente synthèse historique : A. MICHAUD, “ L'Abbaye aux Dames au Moyen Âge ”, dans G. GENSBEITEL (dir.), *L'Abbaye aux Dames de Saintes*, Paris, 2009, pp. 61-91.

fondé par sa mère et son beau-père après avoir reconquis sa souveraineté sur la Saintonge en 1064. L'église abbatiale, consacrée en 1047, au moment de la fondation du monastère, connut des transformations successives à partir de la fin du ^x^e siècle, pour se métamorphoser progressivement tout au long du ^{xii}^e siècle. Il est fort probable que ces travaux de remaniement du ^{xii}^e siècle n'aient pu se réaliser qu'avec cet appui ducal³, même si la richesse de l'abbaye lui était déjà assurée par les importantes possessions dont elle avait été pourvue dès sa fondation. L'Abbaye aux Dames est aujourd'hui encore un ensemble architectural emblématique de la région charentaise. Elle a pourtant connu de nombreux aléas au cours des siècles suivants, en raison des guerres et de leurs destructions, mais aussi d'incendies qui frappèrent le monastère au ^{xvii}^e siècle, et enfin d'une occupation militaire prolongée, puisqu'elle fut transformée en caserne après la Révolution française. Cela lui valut d'importantes campagnes de restauration à la fin du ^{xix}^e siècle, puis dans les années 1920-1930, après sa restitution à la ville de Saintes par l'armée⁴.

L'église Sainte-Marie consacrée en 1047 (Fig. 1) est un des monuments les plus étudiés de la France du Sud-Ouest, mais paradoxalement, on ne lui accorde souvent qu'une place marginale dans l'évocation des différentes phases de l'art roman, tant elle souffre de la compa-



Fig. 1. L'abbatiale Notre-Dame vue du nord-ouest. (Auteur)

³ Comme le rappelle Alain Michaud, deux des abbesses du début du ^{xii}^e siècle Sybille et Agnès, étaient des membres de la famille des comtes de Poitiers ; A. MICHAUD, " L'Abbaye aux Dames au Moyen Âge ", p. 68.

⁴ Voir notamment : G. GENSBEITEL, " L'abbatiale Notre-Dame, grand témoin des mutations de l'architecture romane en Saintonge ", dans G. GENSBEITEL (dir.), *L'Abbaye aux Dames de Saintes*, Paris, 2009, pp. 117-159.

raison avec des édifices poitevins dont elle fait implicitement figure de parangon. La première construction est en croix latine (Fig. 2), encore très traditionnelle, avec une nef charpentée et des murs en maçonneries de moellons. Néanmoins, les murs de la nef étaient déjà rythmés à l'intérieur par des colonnes engagées portant de hautes arcades et la croisée du transept

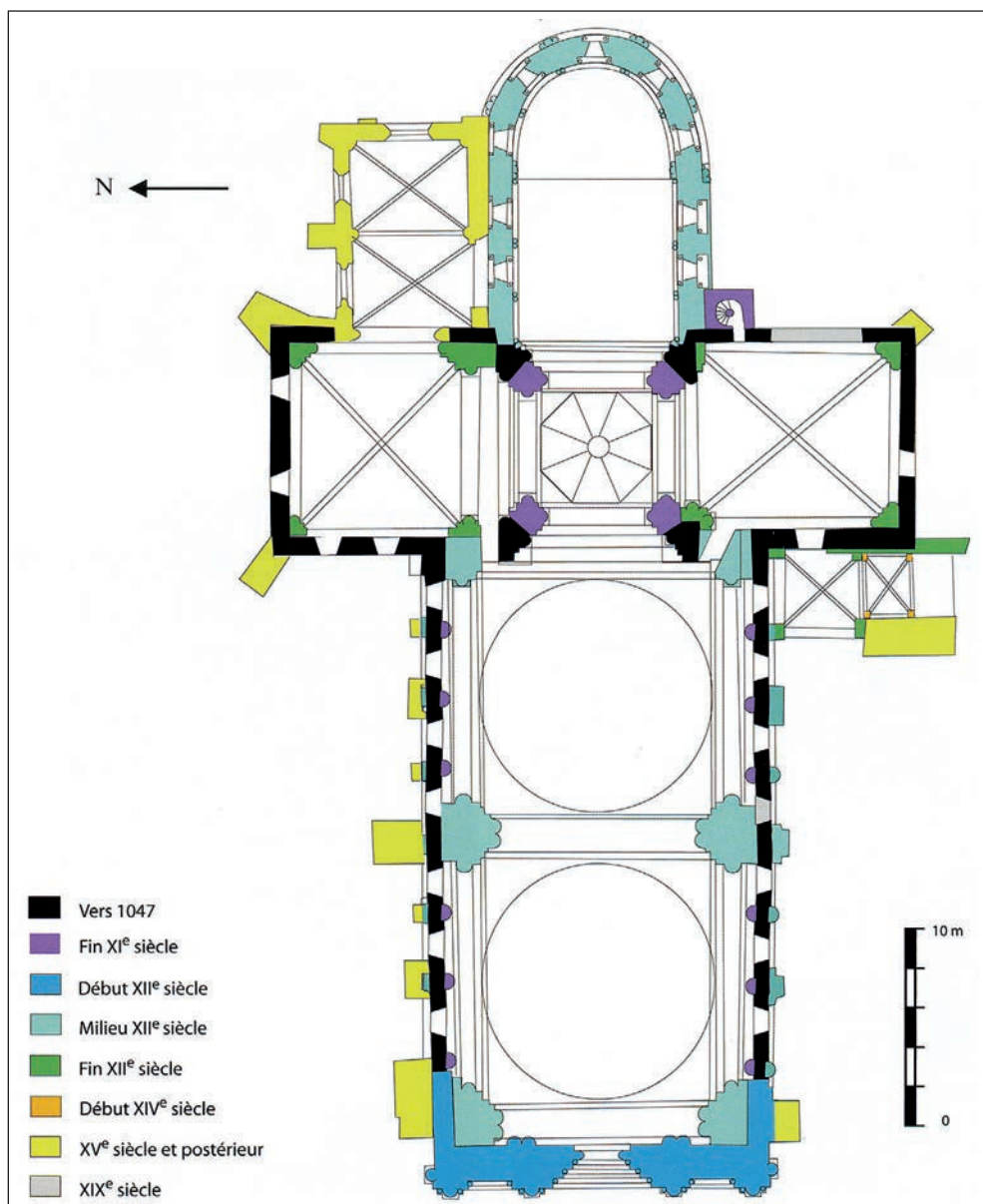


Fig. 2. Plan de l'abbatiale, état actuel et interprétation. (C. Gensbeitel. Dessin A. Larigauderie)

primitive était structurée par des piliers articulés encore visibles aujourd'hui, qui punctuaient la limite entre la nef et le transept. On peut supposer que son espace, de même que toute la liaison entre la nef et le transept, étaient fortement cloisonnés, comme l'indique la faible hauteur des colonnes engagées qui devaient recevoir les arcs. Il est possible qu'une simple tour lanterne de faible hauteur s'élevait au-dessus d'une croisée dépourvue de voûte. Les quelques chapiteaux qui témoignent encore de cette première construction ne laissent pas envisager la présence d'images sculptées. Des motifs géométriques et végétaux, lointainement inspirés du type corinthien et influencés par des œuvres angevines, sont les seuls décors conservés. Tout cela allait être bouleversé à partir d'une date non connue, mais qui se situe très probablement peu avant ou peu après 1100. Le nouveau programme, élaboré sans doute avec quelques hésitations, comprenait, de façon prioritaire, semble-t-il, l'édification d'un clocher monumental à la croisée du transept, puis l'allongement de la nef et la construction d'une nouvelle façade occidentale. Il se poursuivit par le voûtement de la nef, là aussi amorcé avec quelques hésitations. Celle-ci fut finalement dotée de deux grandes coupes sur pendentifs, selon un modèle diffusé à partir de Périgueux par l'intermédiaire de la cathédrale d'Angoulême. Enfin, on entreprit la reconstruction du chevet, plus profond que celui que l'on démolit, et cette mutation complète s'acheva dans les dernières décennies du ^{xiii}^e siècle, par le voûtement sur croisées d'ogives des deux bras du transept primitif⁵. Notre attention sera ici concentrée sur le clocher et, de façon indirecte, sur la façade qui lui est contemporaine.

LE CLOCHER À L'ORIGINE D'UN VASTE PROJET DE RESTRUCTURATION

La construction du clocher a été préparée par le renforcement et le rétrécissement de la croisée du transept de l'église consacrée en 1047. La croisée primitive fut réduite par l'adjonction vers l'intérieur de la travée d'une série de quatre piliers composés venant s'adosser contre les piliers déjà existants. Ce rétrécissement était destiné à consolider la structure et à assoir sur cette travée parfaitement carrée, jusque-là dépourvue de voûte, une coupole sur trompes dotée en son centre d'un passage de cloches. On en profita pour créer un arc triomphal beaucoup plus haut que celui qui devait préalablement cloisonner l'extrémité de la nef et introduire à l'intérieur même du volume de l'église un nouvel élan vertical. On peut situer approximativement cette première phase de remaniement vers la fin du ^{xi}^e ou le début du ^{xiii}^e siècle par l'analyse des chapiteaux de cette nouvelle structure, qui se distinguent nettement de ceux de la première construction, tout en restant fidèles au principe d'un décor strictement végétal appelant des comparaisons avec des œuvres des environs de 1100 en Poitou ou en Angoumois⁶.

Cependant, la tour qu'appelait forcément cette restructuration ne fut édifée que plus tard, vers la fin du 1^{er} quart du ^{xiii}^e siècle, après l'ouverture de la seconde phase de ce programme, à savoir la construction d'une nouvelle façade occidentale, en avant de la façade primitive. Ce nouveau projet introduisit une innovation remarquable par le déploiement d'un ensemble d'images sculptées dont seule une partie nous est parvenue en raison des destruc-

⁵ Idem., pour l'analyse détaillée de ces transformations et leur chronologie relative.

⁶ J. LACOSTE, " Les sculptures romanes de l'abbatiale Notre-Dame ", dans C. GENSBEITEL (dir.), *L'Abbaye aux Dames de Saintes*, Paris, 2009, pp. 160-184, part. 162.

tions causées par les guerres de Religion. Toutefois, l'ensemble conservé témoigne du degré de sophistication atteint par ce véritable programme qui, bien loin de n'être qu'un simple décor d'accompagnement de l'architecture, traduit une volonté forte de proclamer au seuil de l'église un message à la fois complexe dans son propos et virtuose dans son exécution. Il en subsiste aujourd'hui le décor des quatre voussures du portail principal et celles des deux arcades latérales aveugles, ainsi que l'ensemble des chapiteaux des piédroits. Les frises qui soulignaient les deux tympans latéraux étaient sans doute historiées, mais elles ont été remplacées par des motifs répétitifs au ^{xx}^e siècle, et un ensemble de reliefs occupait les écoinçons au-dessus du portail et des deux fausses baies, comme à Notre-Dame-la-Grande de Poitiers, mais là aussi, tout a disparu, bûché sans doute pendant les guerres de Religion. A l'étage, le décor est plus sec, mais on sait qu'une grande statue de cavalier Constantin occupait l'arcade gauche. Il est probable qu'un troisième niveau ait existé, dont est conservée la partie inférieure d'une sculpture en haut relief représentant un personnage debout. Il a déjà été montré que le rez-de-chaussée de la cette façade a été réalisé bien avant les parties supérieures, dont le style trahit une date probablement postérieure au milieu du ^{xiii}^e siècle⁷. Ce qui subsiste du rez-de-chaussée constitue un ensemble d'images remarquables, qui a déjà été abondamment commenté, mais qu'il convient d'avoir à l'esprit quand on aborde le clocher⁸.

On retrouve sur les chapiteaux de la tour le style de certains sculpteurs ayant travaillé au rez-de-chaussée de la façade⁹. Ces sculpteurs prolongent eux-mêmes les premières expériences des chapiteaux figurés et historiés développées autour de 1100 à la croisée du transept de l'église Saint-Eutrope, après la consécration de la crypte en 1096 par le pape Urbain II.

L'accentuation de la croisée du transept par l'élan vertical de la tour n'est pas en soi un phénomène original, puisqu'il caractérise bien des édifices romans, et ce depuis le début du ^{xi}^e siècle. On constate toutefois que ce mouvement s'accélère dans le monde aquitain à partir des dernières décennies du ^{xi}^e siècle, où les tours de croisée s'imposent face aux tours-porches occidentales ou latérales fréquentes dans les édifices antérieurs (Saint-Savin-sur-Gartempe, Saint-Porchaire et Sainte-Radegonde de Poitiers, Saint-Seurin de Bordeaux, Lesterps, Saint-Martial de Limoges, Saint-Hilaire de Poitiers, Brantôme). L'édification d'un clocher-tour au plus près de l'espace liturgique – à la croisée¹⁰, sur ou à côté de la travée de chœur, sur les bras du transept – constitue en effet un phénomène marquant dans cette phase qui voit se constituer très formellement les bases de la réforme dite « grégorienne » sous l'action des

⁷ Ibidem, pp. 176-177. Jacques Lacoste suggère le prolongement du programme christologique et émet l'hypothèse de son couronnement par une théophanie.

⁸ J. LACOSTE, " Les sculptures romanes de l'abbatiale Notre-Dame ", dans G. GENSBEITEL (dir.), *L'Abbaye aux Dames de Saintes*, Paris, 2009, pp. 160-184.

⁹ J. LACOSTE, " Saintes. Abbaye aux Dames. Église Notre-Dame ", dans J. LACOSTE (dir.), *L'imaginaire et la foi. La sculpture romane en Saintonge*, Saint-Cyr-sur-Loire, 1998, pp. 315-324 ; J. LACOSTE, " Les sculptures romanes de l'abbatiale Notre-Dame ", pp. 160-184.

¹⁰ En Limousin, ce sont des tours-lanternes qui s'imposent à la croisée, les tours occidentales ou latérales étant conservées dans l'architecture des églises, jusqu'au ^{xiii}^e siècle. Voir notamment E. SPARHUBERT, " Le Dorat, collégiale saint-Pierre ", dans *Haute-Vienne romane et gothique. L'âge d'or de son architecture*, Congrès archéologique de France 2014, Paris, 2016, pp. 245-268, part. pp. 258-259.

légats pontificaux Amat d'Oloron et Hugues de Die. Les conciles régionaux de 1079 et 1080, bien documentés, et dont sont issues d'importantes fondations monastiques et canoniales¹¹, puis le passage très remarqué d'Urbain II et de sa suite en 1096¹² sont des jalons qu'on ne peut ignorer. Il apparaît que dans la période 1080-1130 l'érection de tours en lien avec les parties orientales des églises se généralise, entraînant diverses solutions architecturales, y compris sur des monuments existants que l'on adapte à ce nouvel enjeu. Les tours de Saint-Jean-de-Montierneuf ou de Notre-Dame-la-Grande bâties dès les années 1080, forment une première génération en Poitou, celles de la cathédrale d'Angoulême, érigées sur les deux bras du transept par l'évêque et légat pontifical Girard de Blay en sont les manifestations les plus éclatantes autour de 1120-1130. A Saintes, la tour de croisée, malheureusement disparue, de l'église Saint-Eutrope, s'inscrit elle aussi dans cette logique, son édification, entreprise sans doute au début du ^{xiii}^e siècle, dans le prolongement de la consécration de l'autel par Urbain II¹³, a dû marquer les esprits dans cette ville épiscopale. La construction d'un clocher au-dessus ou à proximité de l'autel, à la jonction entre l'espace des laïcs et l'espace des religieux semble être dans cette partie de l'Aquitaine un des éléments démonstratifs de la révision monumentale des édifices, y compris les plus modestes, amenés à être structurés et hiérarchisés au même titre que la société sous la houlette d'un clergé réformé¹⁴. En cela, l'abbatiale Notre-Dame de Saintes, par le processus même de transformation dont elle porte le témoignage, est une parfaite illustration du phénomène de constitution d'une nouvelle identité monumentale de l'Eglise révélée par Dominique Iogna-Prat au tournant des ^{xi}^e et ^{xiii}^e siècles¹⁵. Il est permis en outre de s'interroger sur le lien avec Poitiers et la famille ducale et d'éventuelles préoccupations politiques, pourquoi pas par l'intermédiaire du prieuré clunisien de Saint-Eutrope dont la forme du clocher a pu relayer celle de Saint-Jean-de-Montierneuf. Ce monastère fut en effet

¹¹ Voir notamment F. BOUTOULE, " L'archevêque et les communautés canoniales en Bordelais à l'époque de la réforme grégorienne (1079-1145) ", *La réforme "grégorienne" dans le Midi (milieu ^x^e-début ^{xiii}^e siècle)*, Cahiers de Fanjeaux, 48, (2013), pp. 393-418.

¹² R. CROZET, " Le voyage d'Urbain II en France (1095-1096) et son importance du point de vue archéologique ", *Annales du Midi*, XLIX (1937), pp. 43-69.

¹³ Une rupture très nette se dessine à l'extrémité orientale du chevet de l'église Saint-Eutrope, et l'on voit que les piliers de la croisée ont été renforcés pour porter le clocher, le raccordement avec les grandes arcades se faisant avec difficulté. Deux séries de dessins du ^{xix}^e siècle montrent qu'il subsistait alors quelques vestiges de la souche de la tour. Y. BLOMME, *L'église Saint-Eutrope de Saintes*, Jonzac, 1985, p. 14 et fig. 6 et 7, p. 11.

¹⁴ C. GENSBEITEL, *L'architecture du ^x^e siècle dans les pays charentais et son évolution à l'aube du ^{xii}^e siècle*, vol. 1, pp. 145-162 et Id., " L'éveil des formes romanes au temps de la réforme grégorienne en Aquitaine : quelle(s) identité(s) artistique(s) pour quelle(s) identité(s) religieuse(s) ? ", dans N. CHAMP & E. SUIRE (dir.), *Les appartenances religieuses. Confessions, sensibilités et particularismes dans l'histoire du Sud-Ouest*, Bordeaux, 2012, pp. 25-46, part. pp. 39-41. Sur la prudence à observer quant aux rapprochements entre formes artistiques et réforme, voir notamment : P. CHEVALIER & A. RAUWELL (coll.), "Architecture, liturgie et idéologie de la réforme en France méridionale ", dans *La réforme "grégorienne" dans le Midi (milieu ^x^e-début ^{xiii}^e siècle)*, Cahiers de Fanjeaux 48, Toulouse, 2013, pp. 157- 178 et D. RUSSO, "La réforme de l'Eglise et le moment figuratif dans l'art religieux (^{xi}^e-^{xiii}^e siècles)", *BUCEMA*, Hors-série n° 2, 2088, URL : <http://cem.revues.org/9182>. On se reportera en outre à la prise de position récente de X. BARRAL I ALTET, "Art monumental roman et réforme grégorienne: plaidoyer contre une fiction historiographique très enracinée", dans B. FRANZÉ (dir.), *Art et réforme grégorienne en France et dans la péninsule ibérique*, Paris, 2015, pp. 41-56.

¹⁵ D. IOGNA-PRAT, *La Maison Dieu. Une histoire monumentale de l'Eglise au Moyen Âge (v. 800-v.1200)*, Paris, 2006.

un lieu d'expression privilégié de l'image du duc comme fondateur et constructeur d'églises, exaltée par le clergé¹⁶. La présence à la tête de l'Abbaye aux Dames d'abbesses proches du duc ne peut que renforcer cette intuition.

LA JÉRUSALEM CÉLESTE AU CŒUR DE L'ÉGLISE DES MONIALES

Au-delà des enjeux contextuels auxquels il a pu répondre au moment de sa conception, c'est aussi par sa forme singulière et son haut degré de cohérence symbolique que le clocher de Notre-Dame de Saintes mérite notre attention (Fig. 3). La tour comprend une souche aveugle, dans laquelle est enchâssée la coupole, surmontée d'un étage de plan carré percé de baies en plein cintre qui abritait le beffroi. Au-dessus, un niveau de plan circulaire, une véritable rotonde ajourée de baies géminées, repose sur un étroit socle à douze pans. Un dôme conique très légèrement bombé et couvert d'écailles de pierre coiffe l'ensemble. A l'intérieur de l'étage carré, les angles sont renforcés par des trompes pour porter la rotonde. De petits édicules cylindriques, eux-mêmes rythmés de trois colonnes engagées et coiffés de dômes reproduisant en modèle réduit celui de la tour, viennent amortir les quatre angles de la partie carrée, créant un heureux équilibre dans le volume général. D'évidence, ce clocher n'est pas le premier à recourir à ce type d'élévation en Aquitaine, puisque ceux de Notre-Dame-la-Grande et de Saint-Jean-de-Montierneuf de Poitiers, tous deux édifiés dans les années 1080¹⁷ et répondant aux mêmes principes généraux, l'ont précédé de plusieurs décennies. René Crozet avait d'ailleurs proposé de rapprocher la tour de Saintes de celle de Montierneuf¹⁸, aux proportions plus trapues et où l'on retrouve les amortissements d'angles, en fait de véritables lanternons aussi hauts que l'étage circulaire, alors qu'à Notre-Dame-la-Grande, ces édicules sont absents. De fait, le clocher de Saintes appartient à une famille assez large dans l'ancienne Aquitaine, en Poitou, en Saintonge et en Angoumois¹⁹.

Dès le ^{xix}^e siècle, Eugène Viollet-le-Duc, dans son *Dictionnaire raisonné*²⁰, avait été frappé par la forme de cette tour, dont le caractère antiquisant relevait pour lui de l'évidence, et qu'il faisait dériver de façon erronée du modèle, célèbre et impressionnant, de la tour de Saint-Front de Périgueux. Si l'on peut effectivement reconnaître des analogies entre ces deux tours, elles se cantonnent à leurs évidentes réminiscences antiques, plus marquées à Périgueux, comme l'a justement souligné Viollet-le-Duc, et à leur partie supérieure constituée d'une rotonde coiffée d'un dôme. En fait, il est très probable que ces différentes tours, celles de Poitiers, comme celles de Périgueux ou de Saintes combinaient, peut-être tout-à-fait indépendamment les unes des autres, des emprunts faits à des monuments romains, sans doutes encore présents en nombre

¹⁶ C'est ce que rappelle D. Iogna-Prat : Ibidem, pp. 515-520.

¹⁷ M.-T. CAMUS, " Le chantier au ^{xi}^e siècle, la marche des travaux ", dans M.-T. CAMUS & C. ANDRAULT-SCHMITT (dir.), *Notre-Dame-la-Grande de Poitiers. L'œuvre romane*, Paris, 2002, pp. 138-158, part. 154-155.

¹⁸ R. CROZET, " L'Abbaye aux Dames de Saintes ", *Congrès Archéologique de France*, CXIV^e session, La Rochelle, Paris, 1956, pp. 106-118.

¹⁹ On peut citer notamment les clochers de Bassac, de Segonzac, de Fenioux et de Nieul-le-Virouil en Saintonge et ceux de Roulet et de Pérignac en Angoumois.

²⁰ E. VIOLLET-LE-DUC, dans *Dictionnaire raisonné d'architecture française du ^{xi}^e au ^{xvii}^e siècle*, Paris 1854-1868, t. III, rubrique " Clocher ", p. 304 et fig. 14.

dans le paysage des périphéries urbaines à l'époque romane²¹. Le rapprochement le plus évident qui se dessine est celui des tours de Poitiers et de Saintes avec le mausolée des *Julii* à Saint-Rémy-de-Provence/Glanum. René Crozet a d'ailleurs rappelé la présence de deux anciennes piles romaines en maçonneries pleines où sont conservés les vestiges de couvertures en écailles de pierre, à quelques kilomètres de Saintes, qui ont pu motiver le recours à ce procédé²². D'autre part, comme le signale Marie-Thérèse Camus²³ cette forme, et en particulier le couronnement à dômes ou à pyramides d'écailles, évoque également celui des lanternes des morts, dont plusieurs sont conservées en Aquitaine, même si elles sont généralement contemporaines, voire postérieures au clocher de l'Abbaye aux Dames. Il est possible aussi que la conception de toutes ces tours, dont aucune n'est parfaitement identique à une autre dans ses proportions et dans les détails de son exécution, découle simplement de modèles dessinés qui pouvaient circuler dans des carnets, comme l'a montré Eliane Vergnolle²⁴.



Fig. 3. Le clocher de l'abbatiale Notre-Dame vu du sud-ouest. (C. Gensbeitel)

L'évidence d'une évocation de la Jérusalem Céleste ne s'est faite jour que récemment parmi les auteurs qui se sont penchés sur le monument²⁵. L'étage parfaitement carré de la tour est ajouré de douze ouvertures en plein cintre, à raison de trois sur chaque face, conformément à la description qui est faite par Jean de la « demeure de Dieu avec les hommes » (Ap. 21-3), ainsi que l'a rappelé Jacques Lacoste²⁶. La rotonde compte également douze baies géminées. Chacun des quatre édicules qui occupent les angles de l'étage carré est rythmé par trois pe-

²¹ P. DUBOURG-NOVES, « Des mausolées antiques aux *cimborios* romans d'Espagne. Evolution d'une forme architecturale », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 92 (1980), pp. 323-360. Il s'agit d'un inventaire et d'une excellente analyse formelle des divers types dérivant de modèles issus des mausolées antiques, mais qui n'aborde pas réellement la question de la signification symbolique de ces constructions à l'époque romane.

²² CROZET, « L'Abbaye aux Dames de Saintes », p. 116.

²³ M.-T. CAMUS, « Le chantier au XIe siècle, la marche des travaux », p. 155 et note 29.

²⁴ E. VERGNOLLE, *L'art roman en France*, Paris, 1994, p. 44, fig. 31 ; il s'agit de la représentation de deux tours dans un carnet de dessins provenant de Saint-Benoît-sur-Loire, Rome, Bibliothèque apostolique, Vat. Reg., ms lat. 596, f. 27.

²⁵ Voir GENSBEITEL, « L'abbatiale Notre-Dame, grand témoin des mutations de l'architecture romane en Saintonge », p. 150 et LACOSTE, « Les sculptures romanes ... », p. 181.

²⁶ Idem.

tites colonnes engagées se terminant en cônes tout comme celles qui scandent la rotonde, ce qui revient encore une fois au nombre de douze, qui est constamment rappelé dans cette construction aussi harmonieuse que cohérente dans sa rigueur numérique. On peut affirmer que le clocher de Notre-Dame de Saintes est un exemple des plus aboutis d'une représentation en volume de la Jérusalem céleste, par un subtil jeu de références et une cohérence sans faille dans l'utilisation de la symbolique des nombres qu'on ne retrouve guère sur les autres constructions de ce type. L'idée de l'assimilation de la Jérusalem céleste à une tour n'est certes pas fréquente, et dans beaucoup de cas, en particulier dans l'enluminure, c'est bien la cité ceinte d'un rempart évoquée dans les textes qui est représentée²⁷. Toutefois, la Jérusalem de la mosaïque de Saint-Paul-Trois-Châteaux, certes postérieure, nous montre une tour dont la silhouette ressemble très fortement à celle de Saintes, émergeant nettement de l'enceinte crénelée.²⁸ Sur les peintures de Saint-Chef-en-Dauphiné, plus anciennes, la Jérusalem céleste est également accentuée par la présence d'une tour centrale²⁹. Rappelons enfin que d'autres tours, telles les tours-porches occidentales héritières d'une tradition carolingienne, comme celles de Saint-Benoît-sur-Loire³⁰ ou de Moissac³¹, peuvent prétendre à cette même expression symbolique. Sans doute faut-il voir là une formule qui associe, à la croisée du transept, et sans doute au-dessus de l'emplacement de l'autel, l'image de la Cité céleste à celle du Saint Sépulcre³², une hypothèse qui, nous allons le voir, est appuyée par les images qui se déploient au niveau de l'ancien beffroi.

UN RÉSEAU D'IMAGES STRUCTURÉES AUTOUR DE LA MORT ET DE LA RÉSURRECTION

La double cohérence iconographique et iconologique de cette construction, qui peut être considérée comme une œuvre en soi, relève d'un projet peu commun, si l'on prend en compte la majorité des tours romanes en Europe. Il est en effet exceptionnel de trouver au sommet de ces tours des ensembles de chapiteaux sculptés explicitement porteurs de sens, même si la disparition de beaucoup de clochers nous oblige à garder une certaine prudence.

Les chapiteaux formant quasiment une frise continue sur les douze arcades qui animent les quatre faces de l'étage carré de la tour ont donc tous reçu un décor sculpté. Sur les trois côtés nord, sud et est, les sujets sont variés, mais il n'y a pas de corbeilles historiées, sauf à proximité de la face occidentale, comme nous le verrons plus loin. Un décor végétal foisonnant, des personnages prisonniers de rinceaux, des oiseaux, des sirènes, des sphinx, sont les principaux sujets

²⁷ Voir notamment P. PRIGENT, *La Jérusalem céleste. Histoire d'une tradition iconographique du IV^e siècle à la Réforme*, Saint-Maurice, 2003 et S. KOBELIUS, "La Jérusalem céleste dans l'art médiéval", dans E. BÉRIOT-SALVADORE (éd.), *Le mythe de Jérusalem du Moyen Âge à la Renaissance*, Saint-Étienne, 1995, pp. 101-122.

²⁸ X. BARRAL I ALTET, *Le décor du pavement au Moyen Âge. Les mosaïques de France et d'Italie*, Collection de l'Ecole Française de Rome 429, Rome 2010, notamment pp. 289-291 et fig. 72-73.

²⁹ B. FRANZÉ, *La pierre et l'image. L'église de Saint-Chef-de-Dauphiné*, Paris, 2011, p. 149 et fig. II, p. 125.

³⁰ E. VERGNOLLE, *Saint-Benoît-sur-Loire et la sculpture du XI^e siècle*, Paris, 1985, p. 34.

³¹ P. KLEIN, "Programmes eschatologiques, fonction et réception historiques des portails du XII^e siècle : Moissac – Beaulieu – Saint-Denis", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 132 (1990), pp. 317-349 ; voir notamment pp. 328-330.

³² Voir la thèse récente d'E. RUCHAUD, *La représentation du Saint-Sépulcre dans les images, les architectures, les rites et les textes. Fin du IX^e début du XII^e siècle*, EHESS/Université Humboldt, Paris/Berlin, 2011.

qui se développent au nord, au sud et à l'est. Sur la face occidentale, en revanche, on identifie une série de thèmes certes connus, mais que l'on s'attend habituellement à trouver à l'intérieur ou sur les élévations du chevet ou de la façade. Ils méritent dans tous les cas d'être mis en perspective les uns par rapport aux autres dans le contexte très particulier de cette tour. Bien entendu, la cohérence de cet ensemble de chapiteaux doit être validée au préalable par l'analyse des transformations qu'il aurait pu subir lors des travaux de restauration du clocher à la fin du ^{xix}^e siècle. Ces travaux, menés à partir de 1897 par l'architecte des Monuments historiques Théodore Ballu, ont permis de consolider la tour, qui était étayée depuis 1879 et dont plusieurs baies étaient murées. Celles-ci ont donc été ré-ouvertes, et effectivement certains chapiteaux de la rotonde, au décor exclusivement végétal, ont été remplacés par des copies. Mais rien ne permet de penser que les sculptures de l'étage du beffroi aient été remaniées. Le remplacement de pierres a essentiellement concerné les tailloirs et les parements³³. Il semble que la suite des chapiteaux soit bien en place, en dépit des doutes que René Crozet a émis en 1956³⁴. Jacques Lacoste a bien relevé l'intérêt de cet ensemble, dans le cadre d'une étude plus large consacrée à la sculpture du monument. Aussi, je ne reviendrai pas sur les aspects stylistiques permettant d'établir le lien entre la plastique des œuvres du portail et certains chapiteaux de la tour. Avançant le terme de « prière de pierre » pour définir le programme du clocher, il a à cette occasion ouvert la piste d'une réflexion fructueuse³⁵ que je souhaite développer brièvement.

Les deux chapiteaux qui ont surtout retenu l'attention jusqu'ici sont ceux situés aux deux extrémités de cette face occidentale. Ils peuvent effectivement être considérés de façon isolée du fait de la relation iconographique évidente qu'ils entretiennent entre eux et avec l'image même de la tour.

Sur l'angle nord-ouest – en fait, essentiellement sur la face nord – une Pesée des Âmes rappelle la perspective du Jugement, plutôt en tant que jugement immédiat au moment de la mort du défunt et du *transitus* de l'âme, qui n'est pas représenté ici, comme l'a proposé Marcello Angeben dans d'autres contextes³⁶, puisque rien ne vient ici rappeler le cadre spécifique du Jugement dernier et de la résurrection des corps. Au sud-ouest, la Résurrection du Christ est évoquée à travers le thème des Saintes Femmes au Tombeau. La singularité du traitement de ces deux thèmes est manifeste et mérite d'être interrogée. En effet, au-delà des conventions habituelles de la représentation, le sculpteur semble avoir insisté, comme c'est le cas au rez-de-chaussée de la façade, sur la menace que représente le Mal, toujours aux aguets, même dans les scènes qui ont habituellement une portée positive. La Pesée des Âmes est un thème très présent dans la région, puisqu'on en trouve au moins six représentations dans l'actuel département de la Charente-Maritime³⁷. Cependant, la formule habituelle, apparue à

³³ Médiathèque du Patrimoine, Charenton-le-Pont, 0084/017/1023. Une série de photographies, notamment, témoigne assez clairement de la nature des travaux entrepris et de l'emprise des restitutions.

³⁴ CROZET, " L'Abbaye aux Dames de Saintes ", p. 112.

³⁵ LACOSTE, " Les sculptures romanes de l'abbatiale Notre-Dame ", pp. 182-184.

³⁶ Voir M. ANGEBEN, " L'iconographie du portail de l'ancienne cathédrale de Mâcon : une vision synchronique du jugement individuel et du Jugement dernier ", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXXII (2001), pp. 73-87 ; Id., *D'un jugement à l'autre. La représentation du jugement immédiat dans les Jugements derniers français : 1100-1250*, Turnhout, 2013, p. 95.

³⁷ A Saint-Eutrope de Saintes, à Arces-sur-Gironde, à Saujon, à Corme-Royal, à Aujac et à Aulnay.

la croisée du transept de Saint-Eutrope de Saintes au début du XII^e siècle, montre le démon, souvent accompagné d'un acolyte, sous des traits anthropomorphes, quelque peu ridicules et pourvus de poils, de griffes et de visages simiesques, les sculpteurs se plaisant à insister sur la rage ou le dépit devant l'échec à capter l'âme. Or, dans le cas du clocher de Notre-Dame, il est représenté sous la forme d'un impressionnant lion aux crocs acérés et aux pattes griffues faisant face à l'archange et tentant – en vain toutefois – de faire pencher le plateau de son côté (Fig. 4). Cette représentation animale du démon vient en écho, semble-t-il, du chapiteau du portail de l'église qui montre Adam et Eve ; là aussi, en décalage par rapport à l'iconographie la plus courante, une silhouette qui évoque un fauve bondissant se tient derrière Eve comme pour renforcer la présence du Mal déjà représenté par le serpent enroulé autour de l'arbre. La position même de l'archange de la Pesée est on ne peut plus équivoque : il semble se tenir à distance et tend le bras, comme si le démon l'effrayait. Toutefois, ce chapiteau étant aujourd'hui inaccessible, nous le connaissons surtout par un moulage effectué à la fin du XIX^e siècle³⁸. Or, le bras droit de l'archange, tendu derrière lui, est interrompu sur le moulage ; il pourrait donc brandir une épée, conformément à des images du combat entre l'ange et le démon qui peuvent s'observer notamment en Bourgogne³⁹. Mais il est difficile de vérifier ce point. En outre, l'âme du défunt, contrairement à l'usage le plus répandu, ne se tient pas à l'abri derrière l'archange, qui souvent le rassure, mais elle semble comme abandonnée, derrière le démon, dans une position craintive (Fig. 5). On peut être surpris par cette singulière vision qui met davantage en exergue la solitude et l'effroi que la consolation exprimée habituellement tout en insistant sur



Fig. 4. Moulage du chapiteau de l'angle nord-ouest du clocher. Pesée des Âmes. Face nord. (C. Gensbeitel)

³⁸ Le tirage de cette empreinte est conservé dans une des salles d'exposition de l'abbaye.

³⁹ M. ANGHEBEN, *Les chapiteaux romans de Bourgogne. Thèmes et programmes*, Turnhout, 2003, pp. 146-164.



Fig. 5. Moulage du chapiteau de l'angle nord-ouest du clocher. Pesée des Âmes. Face ouest. (C. Gensbeitel)

l'animalité indomptée du diable, une figure certes légitimée dans les écritures⁴⁰, mais jamais reprise dans l'iconographie de la Pesée.

Cette atténuation du caractère optimiste du thème est également perceptible dans l'évocation de la Résurrection située à l'angle opposé, mais cette fois bien visible sur la face ouest de la tour. Elle est réduite à deux protagonistes centraux : l'une des trois Marie, faisant face à un ange qui lui montre le tombeau vide (Fig. 6). Le regard éberlué de la sainte femme est d'ailleurs représenté avec une économie de moyens parfaitement maîtrisée par le sculpteur. Ce chapiteau est une des œuvres les plus marquantes de la sculpture romane en Saintonge. Le sépulcre est coiffé d'un petit dôme porté par deux colonnes, qui pourrait évoquer celui du clocher et renforcer le lien symbolique entre la vision de la Jérusalem céleste et le Saint-Sépulchre⁴¹. La colonne derrière laquelle la sainte femme se penche vers le tombeau est lisse, tandis que celle qui est placée près de l'ange est torse. Certaines représentations anciennes de l'édicule du Saint-Sépulchre, comme par exemple sur les ampoules n°10 et 11 de Monza (vi^e siècle), montrent des colonnes torsées qui peuvent être à l'origine de ce traitement particulier. Ici aussi, le lion est toujours présent, comme une menace, derrière Marie, tapi sur l'angle de la corbeille. L'ambivalence du végétal⁴² est ici encore parfaitement illustrée : alors que la Vraie Vigne, source de vie, surgit de la bouche du Christ au rez-de-chaussée de la façade, ici, ce sont les rinceaux qui paraissent crachés par la gueule du monstre derrière la femme, comme une profusion organique incontrôlable, contre laquelle l'édicule qui abrite le tombeau semble être un refuge.

Ces deux chapiteaux aux thèmes forts sont accompagnés d'une série de corbeilles qui peuvent paraître de prime abord plus anodines. Mais c'est la complémentarité de cet ensemble

⁴⁰ La première épître de Pierre met en garde contre le diable en ces termes : " Sobrii estote, vigilate. Adversarius vester Diabolus tamquam leo rugiens circuit quaerens quem devoret. " ; Pr 5, 8.

⁴¹ Ce rapprochement a déjà été proposé par J. LACOSTE, " Les sculptures romanes de l'abbatiale Notre-Dame ", pp. 182-184.

⁴² Cette ambivalence est parfaitement analysée dans J. BASCHET, J.-C. BONNE, P.-O. DITTMAR, *Le monde roman, par-delà le Bien et le Mal*, Paris, 2012, part. pp. 43-98.



Fig. 6. Chapiteau de la face ouest du clocher. Sainte(s) Femme(s) au Tombeau. (C. Gensbeitel)

qui doit être envisagée, pour mettre en lumière un véritable réseau d'images consacrées, sur cette face occidentale du clocher, à l'évocation de la mort comme renaissance dans le Christ. La menace est toujours présente et l'homme est exhorté à l'affronter, même amoindri par le péché, en menant le combat spirituel. Ce combat est illustré par un chapiteau représentant un homme à jambe de bois, signe visible de la faiblesse engendrée par le péché, qui affronte à l'aide d'un couteau et d'une pierre un monstre à la dentition impressionnante, mais dont il semble triompher⁴³. La position très saillante de ce chapiteau, sur la colonne principale qui sépare les deux baies les plus à gauche, met l'accent sur cette lutte contre le Mal indispensable dans la perspective du Jugement.

Malgré cette menace et la crainte que doit inspirer le Jugement, cet ensemble est orienté plus positivement vers l'espoir du Salut, accentué par des allégories de la résurrection, peut-être pas seulement celle du Christ, mais celle de tous les élus. La présence, à droite de l'arcade centrale, d'un grand oiseau (Fig. 7) qui peut être aisément identifié comme un aigle aux ailes déployées, un motif assez fréquent dans la sculpture romane, n'est sans doute

⁴³ D'autres représentations d'unijambistes existent en Saintonge, dont une sur un chapiteau de la façade de l'abbatiale. On pourra se reporter au sujet de l'interprétation de ce chapiteau à la mise au point effectuée par Emmanuel Garland lors de la découverte d'un chapiteau au thème analogue dans la cathédrale de Saint-Lizier ; E. GARLAND, " Allégorie et symbolisme dans l'iconographie pyrénéenne au tournant du XII^e siècle : à propos de quelques chapiteaux récemment (re) découverts ", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXVII (1996), pp. 187-194.



Fig. 7. Chapiteau de la face ouest du clocher. Aigle ou phénix. (C. Gensbeitel)

pas anodine⁴⁴. Il s'en trouve d'ailleurs un certain nombre dans l'ancien diocèse de Saintes, en particulier à Trizay ou à Annepont, pour n'en citer que deux des plus proches dans l'esprit comme dans la forme : ils sont positionnés de face, sur l'angle de la corbeille, les ailes déployées, leur corps recouvert de plumes disposées en écailles et les rémiges de leurs ailes bien mises en évidence. L'aigle de Saintes se distingue toutefois par la présence, difficilement perceptible en raison des mousses qui masquent en partie la surface de la pierre, d'un nimbe radié qui auréole sa tête⁴⁵. Ce motif renvoie à une version syncrétique, potentiellement présente dans la tradition chrétienne du phénix, qui est cependant peu ou pas représenté par ailleurs dans la sculpture romane. Cependant, l'oiseau de Saintes peut être rapproché des images qui illustrent la notice relative à cet animal fabuleux dans le fameux Bestiaire

⁴⁴ Voir à propos de l'aigle dans la sculpture romane l'article déjà ancien de Denise Jalabert : D. JALABERT, "De l'art oriental antique à l'art roman. Recherches sur la faune et la flore romanes. III : L'aigle", *Bulletin Monumental*, n° 97-2 (1938), pp. 173-194, ou l'étude plus récente de Marcello Angehen en Bourgogne : ANGHEBEN, *Les chapiteaux romans de Bourgogne*, pp. 85-95.

⁴⁵ Françoise Lecocq rappelle que le phénix peut rendre la forme d'un aigle dans la tradition littéraire issue d'Hérodote et qu'il a pu, sur des monnaies romaines, être doté d'un nimbe radiant ; F. LECOCQ, "L'iconographie du phénix à Rome", *Images de l'animal dans l'Antiquité. Des figures de l'animal au bestiaire figuré*, revue en ligne *Schedae*, 2009, n° 6, fasc. 1, pp. 73-106. Voir aussi J. LECLERC-MARX, "Drôles d'oiseaux. Le caladre, le phénix, la sirène, le griffon et la serre dans le *Physiologus*, les Bestiaires et les grandes encyclopédies du XIII^e siècle. Mise en perspective", dans C. CONNOCHIE-BOURGE, *Déduits d'oiseaux au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, 2009, pp. 163-178.

d'Aberdeen, réalisé vers 1200⁴⁶. Cette enluminure est certes plus tardive, mais elle prouve qu'une telle formule pouvait exister au XII^e siècle. Quoi qu'il en soit, la valeur symbolique de cette image, définie dans la tradition issue du *Physiologus* et largement reprise dans les Bestiaires médiévaux, se rapproche de celle que l'on pourrait également attribuer à l'aigle. Même si l'intention iconographique – aigle ou phénix – demeure discutable, on y verra volontiers un symbole de la résurrection du Christ, qui pourrait aussi représenter la résurrection de tous les morts⁴⁷.

Cette référence à la résurrection des morts et à l'attente du jugement a trouvé une autre formulation, à travers un chapiteau que l'on peut attribuer à un artiste moins talentueux⁴⁸ mais



Fig. 8. Chapiteau de la face ouest du clocher. Bustes d'un couple de défunts. (C. Gensbeitel)

⁴⁶ Manuscrit du Bestiaire d'Aberdeen, Aberdeen University Library, ms 24, f° 55 v. L'oiseau, qui a clairement la physionomie d'un aigle, semble s'envoler entre deux rinceaux végétaux aux enroulements symétriques, tandis qu'un petit disque entouré de rayons flotte au-dessus de sa tête. Sur l'image voisine (f° 56 r.), le même oiseau est représenté au moment de sa "combustion" et le disque rayonnant est toujours présent au-dessus de lui.

⁴⁷ L'homélie 29 de Grégoire le Grand (Hom 29, 10) faisant référence à Job (Jb 28, 7), très prisées dans le contexte de la réforme, fait également allusion à l'oiseau, assimilé à l'aigle et symbole du Christ, dont il faut suivre l'envol vers le soleil. Voir à ce propos, J. ENCKELL-JUILLARD, "Réforme de l'Eglise et projet de décoration à l'abbaye de Farfa : l'incidence de la liturgie", dans S. ROMANO J. ENCKELL-JUILLARD (dir.), *Roma e la Riforma gregoriana. Tradizioni e innovazioni artistiche (XI-XII secolo)*, Rome, 2007, pp. 185-212.

⁴⁸ Voir LACOSTE, "Les sculptures romanes de l'abbatiale Notre-Dame", p. 179.

qui a su transcrire sur le volume de la corbeille, bien que de façon un peu raide, un motif emprunté directement à une stèle funéraire ou un sarcophage sur lesquels un couple de défunts pouvait être représenté en buste (Fig. 8). De telles représentations étaient fréquentes dans le monde romain, même si pour l'heure on n'en a pas trouvé précisément à Saintes. Le couple est représenté dans une posture hiératique, l'homme et la femme tenant leurs mains appuyées sur l'astragale du chapiteau. Là encore, nous sommes en présence d'une œuvre rare, tant son iconographie est exceptionnelle dans le monde romain, même si elle relève d'un type de transfert qui n'est pas exceptionnel en soi⁴⁹. Encore une fois, c'est sa situation et l'environnement iconographique avec lequel elle dialogue qui accentuent la singularité de cette image, figurant peut-être l'attente sereine du jugement pour les élus.

Si l'on ajoute à cet ensemble déjà très fortement connoté un chapiteau orné de pommes de pin, encore un symbole de vie éternelle, et un autre où deux oiseaux boivent dans une coupe, symbole eucharistique et paradisiaque déjà présent au portail, et si l'on accorde le bénéfice du doute à quelques corbeilles végétales ainsi qu'aux lions, présents de façon assez pacifique sur deux autres, on ne peut que reconnaître à cet ensemble une ambition hors du commun mise en œuvre sous la houlette d'abbeses dont nous ignorons presque tout. Cette tour n'est donc pas, loin s'en faut, un simple clocher. Elle représente, dans le paysage architectural roman de l'ancienne Aquitaine, et au-delà, un *unicum*. C'est peut-être le plus abouti des programmes destinés à créer au sein de l'église un *locus*⁵⁰ prenant le sens d'une vision architecturale presque parfaite de la Jérusalem Céleste, parée d'images exaltant le combat spirituel, l'attente du jugement et la promesse de la résurrection. C'est, en l'absence de référence à une relique conservée dans l'église, et on peut l'imaginer, au-dessus de l'autel auquel il sert de baldaquin, le véritable « lieu » du *transitus* des âmes des défunts accompagnées par les prières de la communauté des moniales.

⁴⁹ On peut songer ici aux œuvres de Willigelmo à la cathédrale de Modène, directement inspirées de motifs funéraires antiques.

⁵⁰ A propos de la définition du *locus*, voir D. IOGNA-PRAT, *La Maison Dieu...*, pp. 443-478 et la synthèse très éclairante de D. MÉHU, " *Locus, transitus, peregrinatio*. Remarques sur la spatialité des rapports sociaux dans l'Occident médiéval (XI^e-XIII^e siècle)", dans *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, 37 congrès, Mulhouse, 2006. *Construction de l'espace au Moyen Age : pratiques et représentations*, Paris, 2007, pp. 275-293.

