Remarques sur les mosaïques de l'abbatiale de Sorde, pour servir à leur datation et à leur restauration

Dans un article récent, intitulé Mosaïques de pavement préromanes et romanes en France (1), M. H. Stern rappelle les discussions qu'ont soulevées les mosaïques de l'abbatiale de Sorde, dès
leur découverte en 1869. Les uns, tel Laffolye, auteur des premiers
relevés et, à sa suite, Gerspach et Blanchet, les croyaient contemporaines de la construction romanc et les dataient du onzième
siècle (2); les autres estimaient qu'il s'agissait de fragments d'origines diverses, provenant d'édifices antiques et carolingiens (3).
M. Dumolin, auteur de l'étude la plus récente sur l'ensemble de
l'abbatiale (4), défend cette dernière opinion contre laquelle
M. H. Stern s'insurge. Il attribue l'ensemble des pavements
au XII^e siècle.

Pour étudier les pavements de Sorde, Stern a utilisé les dessins de Laffolye, conservés dans les services des Monuments historiques. Il les a estimés, après un rapide contrôle sur place, suffisamment précis pour permettre l'étude des styles et fixer une date.

La découverte, en 1961, dans l'abside principale de l'abbatiale de Saint-Sever, d'importants fragments de mosaïques, d'une composition et d'un style proches de celles de Sorde, m'a conduit à reprendre l'étude de ces dernières. Nettoyées d'une crasse accumulée par 80 ans d'incurie, elles ont pu être photographiées, ce qui n'avait jamais été fait. Des inexactitudes dans les relevés de Laffolye ont été reconnues; les restaurations abusives du XIX^e siècle sont devenues très lisibles; elles défigurent le docu-

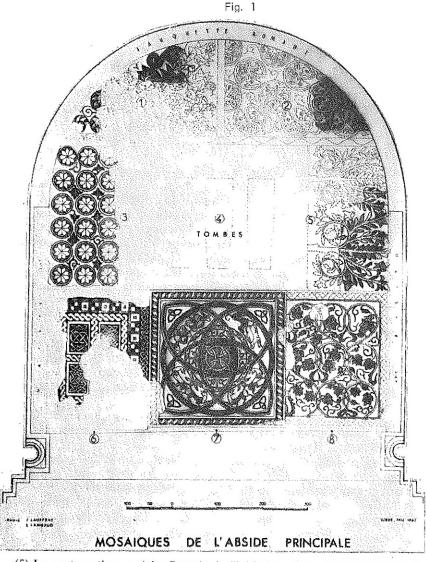
⁽¹⁾ Cahiers de Civilisation médiévale, V° année, n° 1, mars 1962, p. 13-33.

⁽²⁾ M. Laffolye, in Bull. Soc. hist. Compiègne, t. II, 1875, p. 301-303; Bull. Soc. Sciences, Lettres et Arts de Pau, 2° s., t. XVII, 1887-88, p. 9; E. Gerspach, La mosaïque, Paris, p. 101-105; A. Blanchet, La mosaïque, 1928, p. 210.

⁽³⁾ Congrès de 1888, p. 71, 82, 188; Bull. monum., 1888, p. 475.

⁽⁴⁾ M. Dumolin, « Saint Jean de Sorde », dans Bull, monum., 1935, p. 1-24.

ment et changent son caractère (5). De nouveaux relevés ont été établis (fig. 1): les fragments authentiques sont représentés en traits pleins; les parties disparues observées par Laffolye en tire-



(5) La restauration a été effectuée à l'initiative d'une bienfaitrice de la paroisse, hors de tout contrôle du Service des Monuments historiques; l'artisan italien n'a pas consolidé les fragments demeurés en place, se contentant de les compléter par des restitutions fantaisistes qu'il conviendrait, pour la plupart, de supprimer. L'ajout des pseudo-arcatures romanes, sur la banquette de l'abside, date de la même époque.

tés; les pointillés proposent une restitution des parties manquantes. Il apparaît que Laffolye n'a pas affectué la mise au net de ses dessins, sur place, mais d'après des notes qu'il a parfois mélangées et des croquis qu'il a mal interprétés. Les erreurs sont si nombreuses que j'ai tout d'abord cru que le restaurateur avait déposé les panneaux et ne les avait pas remis à leur emplacement. Mais un examen minutieux, sur place, et des archives partiellement conservées au presbytère m'ont convaincu que les fragments ont été restaurés et complétés in situ, sans dépose, ni transfert sur un nouveau nucleus.

La rectification des erreurs de Laffolye et la comparaison avec les documents de Saint-Sever me conduisent à des conclusions qui nuancent celles de M. H. Stern. Je les exposerai dans l'étude que je prépare sur les pavements de mosaïques des églises d'Aquitaine. Sans attendre cette publication, je crois utile, à l'occasion du congrès de la Fédération historique du Sud-Ouest, de signaler les principales erreurs observées dans les relevés de Laffolye et les conclusions auxquelles me conduit leur rectification.

Le plan d'ensemble de Laffolye ne respecte pas le rapport de proportion entre la largeur et la profondeur de l'abside, d'où l'impossibilité où il s'est trouvé de disposer les divers panneaux de mosaïques à leur place réelle et l'obligation de les déformer plus ou moins, pour les faire entrer dans un cadre architectural

Pour la commodité, je conserve la numérotation attribuée

par lui aux divers panneaux.

[3]

[2]

Les deux premiers sont les seuls qui n'aient pas été restaurés et défigurés au XIX^e. Depuis Laffolye, ils ont diminué de surface, il serait grand temps de les traiter pour assurer leur survie.

PANNEAU 1 (au fond de l'abside à gauche): rinceaux d'acan-

thes à feuilles triangulaires.

Deux fragments sont conservés; Laffolye n'en a relevé qu'un seul et ne l'a pas situé à sa place réelle sur son plan d'ensemble; il était, par suite, impossible de comprendre la composition de l'ensemble du thème, ce qui devient facile à l'aide d'un relevé

Deux branches rectilignes, s'échappant des rinceaux et actuellement disparues, ont été notées par Laffolye. Elles obligent à restituer des rinceaux se développant symétriquement, de part et autre d'un tronc unique, avec volutes de remplissage dans la courbe de l'abside.

Des rinceaux analogues, à feuilles triangulaires, plus sobres

[4]

et monochromes, sont utilisés dans les pavements de l'abbatiale de Saint-Sever; ils dérivent incontestablement d'un motif du IV^e siècle, que l'on retrouve dans des fragments provenant du gleyzia de Saint-Sever, transportés au domicile du docteur Sentex. dont ils pavent le rez-de-chaussée (6) et au château d'Amou.

Le décor du panneau 1 est composé en fonction de la courbe de l'abside. Les volutes des rinceaux subsistant sont tangentes à la banquette romane, qui sert de soubassement aux arcatures ajoutées à la fin du XIX° siècle. Les tessères de lisière épousent bien le tracé de la banquette et se relèvent légèrement le long du pavement. Le panneau 1 doit donc être contemporain ou postérieur à la construction de l'abside et peut être attribué au début du XII° siècle. Il en est de même du panneau 2 et pour les mêmes raisons.

Panneau 2 (au fond de l'abside à droite, fig. 2): rinceaux à feuilles polylobées, se développant en fleurons en forme de cœur.

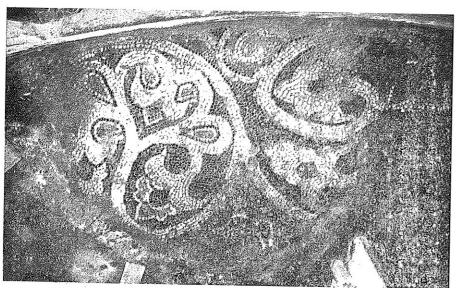


Photo J. Lauffray

Fig. 2. Panneau 2

Laffolye a observé des parties de rinceau qui n'existent plus actuellement et que l'on peut rétablir d'après ses relevés. Il

semble, par contre, qu'il a ajouté une volute qui n'a jamais existé. Il n'y a pas de place pour la loger. La restauration de l'ensemble du panneau est aisée, dès que l'on a compris le rythme des rinceaux. Celle que je restitue me paraît la plus vraisemblable. Elle précise la parenté du thème avec celui que l'on rencontre fréquemment dans les fonds niellés des émaux de Limoges, M. H. Stern l'a bien noté en rappelant que ce thème est typique du XII° siècle. Cette observation confirme la date que je propose pour les panneaux 1 et 2 (7).

Panneau 3 (situé entre 1 et 6, le long du mur nord, fig 3): semis de rosaces inscrites dans des cercles, avec feuilles de vigne et vrilles entre les cercles.

Trois files de six cercles étaient conservées.

Laffolye, sur son plan d'ensemble, a décalé ce panneau vers

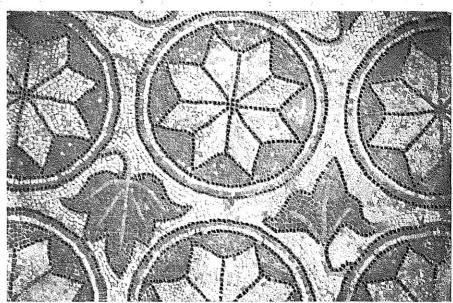


Photo J. Lauffray

5 92

Fig. 3. Panneau 3 (détail)

le nord et vers l'est par rapport à la banquette. Cette erreur de mise en place générale l'a amené à situer le bord est de ce panneau trop près du fond de l'abside, d'où trois conséquences : il n'y avait plus assez de place disponible pour situer les deux fragments du panneau 1 et l'un d'eux, comme indiqué ci-dessus,

⁽⁶⁾ Dr L. Sentex, « Mosaïques gallo-romaines du Glevzia à Saint-Sever-sur-Adour », dans *Bull. Borda*, 1890, p. 229-252, 1891, p. 229-252. Un fragment est également conservé au château d'Amou. Comparer également ces rinceaux à ceux des mosaïques de Brocas.

⁽⁷⁾ H. STERN, op. cit., p. 22.

171

[6]

a été supprimé; la première file de cercles se trouve coupée par la banquette de l'abside et l'angle en retour de la banquette est établi sur le second cercle compté depuis l'est; en réalité l'extrémité de la banquette correspond à l'axe du troisième cercle et les cercles sont tous tangents au parement de la banquette, le plus oriental étant décalé vers le sud. L'angle nord-est du panneau n'est donc pas engagé sous la plinthe de la saillie de l'abside, comme Dumolin l'a écrit; il croyait que la banquette avait découpé la mosaïque (8).

En limite nord du panneau, Laffolye représente une bordure. Le restaurateur l'a remplacée par une bande de marbre gris. Cette suppression, peu respectueuse du document, n'est pas la seule liberté qu'il s'est permise. Il a supprimé la bordure qui séparait 1 et 3, bordure qui, sur les relevés de Laffolye, porte un décor de méandres, et lui a substitué un motif anachronique, tiré du répertoire du IIIe siècle. J'ai restitué le méandre en tireté.

Au sud du panneau, une file supplémentaire de cercles a été ajoutée. Cette restauration, que rien ne justifie, est exécutée avec une mauvaise technique de pose des tessères et une palette inexacte. Les verts foncés sont remplacés par des noirs et les fonds blancs ocrés par un marbre blanc bleuté.

Les panneaux 1 et 3 étant séparés par un manque, il est impossible de vérifier s'ils étaient établis sur un même nucleus. Le fait que la banquette coupe la bordure nord et que sur les anciens relevés elle empiète sur les cercles a fait penser que ce panneau était un remploi et qu'il pourrait ne pas être de la même date que 1; cette hypothèse est infirmée par la rectification faite plus haut. Le décalage des cercles prouve, au contraire, que le dessin du panneau a été établi en fonction de la courbe de la banquette; une même date pourrait donc être attribuée à 1, 2 et 3.

Il est à noter qu'à l'abbatiale de Saint-Sever, un panneau de rosaces se situe sensiblement au même endroit, secteur nord de l'abside.

ZONE 4 (au centre de l'abside).

Lors de la découverte, il n'a été mis au jour dans cette zone aucune mosaïque. Celles qui la garnissent actuellement sont une restitution abusive du XIX° siècle. Il avait été découvert à cet emplacement trois dalles, qui pourraient être des couvercles de sarcophage. Ils ne paraissent pas avoir été soulevés. Sur mon relevé, les trois dalles ont été dessinées en tireté. D'après Laffolye, elles avaient environ deux mètres de longueur; il est impossible, faute de place, de les situer comme il le fait; on est obligé de les reporter vers le nord. La fouille serait à reprendre.

La mosaïque moderne qui recouvre l'emplacement des trois dalles pourrait être supprimée sans regret à cette occasion (9).

A Saint-Sever, le tombeau du Saint occupait ce même emplacement; il était entouré de pavements dont les thèmes, nous l'avons déjà noté, sont analogues à ceux de Sorde.

Panneau 5 (situé entre 8 et 2 le long du mur nord, fig. 4): deux arbres à sept branches, portant des feuilles lancéolées.

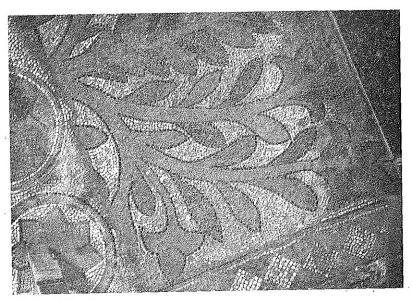


Photo J. Lauffray

Fig. 4. Panneau 5

Les cercles sont ajoutés par le restaurateur du XiX° siècle

Laffolye représente l'arbre le plus occidental complet avec son tronc et sans manque. Actuellement le tronc a disparu; il est remplacé par des cercles à rosaces identiques à ceux du panneau 3 et restitués par symétrie, ce qui rend la composition incompréhensible. Le restaurateur ne devait pas connaître les relevés de Laffolye et, le document s'étant détérioré entre l'époque des relevés et la commande de la restauration, il a fait une restitution toute gratuite. Il y a lieu, sans aucun doute, de rétablir les troncs d'après les relevés de Laffolye et aussi à l'aide d'arbres analogues et complets, mis au jour à Saint-Sever, du même côté sud de l'abside.

⁽⁸⁾ M. DUMOLIN, op. cit., p. 19.

⁽⁹⁾ Lorsqu'au XIX° siècle les trois dalles ont été recouvertes par une mosaïque, la pierre tombale de l'abbé Vincent de Castel († 1679) a été insérée dans le pavement, au milieu de la zone 4. Elle n'est donc pas à sa place d'origine.

181

Laffolye a commis la même erreur de mise en place que pour le panneau 3. Sur son dessin, l'angle de la banquette est placé face à la seconde branche du deuxième arbre, alors qu'il se situe entre les arbres. Le restaurateur a remplacé la bordure sud, dessinée par Laffolye, par une bande de marbre gris, semblable à celle décrite au nord de 3. Cette bordure, si elle a existé, était coupée par la banquette; mais, à l'inverse de ce que nous avons écrit pour le panneau 3, 5 ne semble pas conçu pour cet emplacement; une ligne de tessères plus grosses raccorde le panneau à la courbe de la banquette de l'abside et la courbe paraît avoir recoupé l'extrémité des rameaux de l'arbre le plus oriental. En outre, aucune liaison n'existe avec le panneau 2, au niveau du nucleus. Ces faits font penser à un remploi et laissent la possibilité d'attribuer au panneau 5 une date différente de celle des précédents.

Panneau 6 (contre le mur nord, à l'ouest du panneau 3, fig. 5): quatre rectangles, garnis d'un même entrelac et séparés une torsade, dans un cadre constitué par une bordure double: une bande crénelée et une tresse.



Photo J. Lauffray

Fig. 5. Panneau 6 (détail)
Les deux zones plus claires correspondent à une restauration

Laffolye donne un dessin de détail qui ne comporte pas de

manque, bien que les deux tiers du panneau aient été refaits au XIX siècle. Sur le document, les parties authentiques sont bien reconnaissables. En ne retenant que ces parties, on s'aperçoit que la mise en place de Laffolye sur son plan d'ensemble n'est pas juste. Il a situé le panneau trop près du mur nord et a été amené à supprimer, de ce côté, la bande crénelée de la bordure. Si l'on fait abstraction de la bande de marbre gris, ajoutée par le restaurateur, il y a en réalité largement la place de la restituer. Autre erreur, le côté ouest du panneau, comme d'ailleurs ceux des panneaux 7 et 8, est représenté contigu et parallèle à la marche située sous l'arc triomphal. Il n'en est pas ainsi en réalité: le restaurateur a dû compléter les panneaux par des raccords, en forme de trapèze, pour relier les panneaux à la marche. Ce manque de parallélisme, entre les panneaux et l'arc triomphal, est anormal; il eût été facile, et dans les habitudes romanes, d'adapter la mise en place et le dessin des pavements à l'architecture. Une explication doit être trouvée à cette anomalie. Il en sera discuté plus loin.

Il est ainsi attesté que les relevés de Laffolye ne donnent pas l'état exact du panneau 5 au moment de la découverte, mais un dessin complété. La double bordure est entièrement neuve sur trois côtés, y compris les angles. La disposition du retour d'angle de la tresse, réalisée par le restaurateur, est différente de celle



Photo J. Lauffray

Fig. 6. Panneau 8 (détail)

[11]

du dessin de Laffolye; une troisième solution s'inspirant d'exemples connus serait plus vraisemblable.

Les entrelacs, placés dans les quatre rectangles, présentent des boucles pointues d'un graphisme qui n'a rien de romain et que M. H. Stern a bien noté. On retrouve ces mêmes boucles, aussi bien dans des exemples byzantins du VI° siècle que sur des boucles de ceinturons mérovingiens, des miniatures irlandaises et de nombreux chapiteaux romans des XI° et XII° siècles.

Un panneau d'entrelacs, situé dans l'abbatiale de Saint-Sever, à peu de chose près au même emplacement que le pavement 5 de Sorde, présente cette même caractéristique (10).

Panneau 8 (contre le mur sud à l'ouest du panneau 5, fig. 6) : rinceaux de pampres enlacés.

Pour la commodité des commentaires qui suivront, ce panneau est décrit avant le panneau 7.

Trois rinceaux de trois volutes parallèles, portant des feuilles de vigne, des vrilles et des grappes de raisins rouges et blancs, s'enlacent, couvrant tout le panneau (11).

Laffolye donne un relevé avec l'indication de manques, qui ne correspondent que très approximativement aux reprises; il en indique en des points où le pavement est intact; par contre, il dessine sur tout le pourtour du panneau une bordure décorée de carrés, disposés en damier, dont il ne subsiste que d'infimes vestiges authentiques et qui n'a jamais existé du côté nord. De ce côté, les pampres jouxtent directement la bordure du panneau 7. Au sud, la bordure de 8 ne se situe pas, comme l'indique Laffolye, à l'emplacement de l'actuelle bande de marbre gris, mais au nord de cette bande. Cette double erreur m'avait, tout d'abord, fait penser que le panneau avait été déposé au XIX° siècle par le restaurateur et mal remis en place. Cette dépose n'ayant pas eu lieu, il faut bien admettre que le dessin est fantaisiste. A l'ouest, entre la bordure et la marche de l'arc triomphal,

on observe un raccord en forme de trapèze, analogue à celui qui est signalé dans la description du panneau 6. Ce raccord, comme l'absence de bordure le long du panneau 7, alors que 5 en possède une, le long de ce même panneau, donne l'impression d'un assemblage d'éléments hétérogènes qui va dans le sens de la thèse de Dumolin. En outre, entre 8 et 7 et entre 6 et 7, on observe une fine ligne de reprise et des affaissements le long de cette ligne : c'est la preuve que les trois panneaux n'ont pas été exécutés d'une seule venue, mais successivement; ils pourraient donc être d'époques différentes.

A Saint-Sever, des pampres de même style, mais ne s'enlaçant pas, garnissaient la totalité de la moitié sud de l'abside.

PANNEAU 7 (situé dans l'axe de l'abside, derrière l'autel actuel, fig. 7 et 8) : grand entrelac inscrit dans un carré avec remplissage d'animaux.



Photo J. Lauffray

Fig. 7. Panneau 7 (détail)

Ce panneau est de loin le plus remarquable. Le côté du carré est de 104 cm. L'entrelac est composé d'une grande rosace à quatre lobes, engendrée par l'intersection de quatre demicercles, d'un diamètre égal au côté du carré; les centres de ces demi-cercles se situent, non pas sur les côtés du carré, mais environ au 1/16° des médianes, ce qui ménage au centre du

⁽¹⁰⁾ Sur l'origine et l'évolution de l'entrelac en France, voir : E. Müntz, Revue celtique, t. III, 1876, 1878, p. 243, Th. Morgan, Romano-British pavement, 1886, p. 60 et Courator. Dans le Gers, à l'église de Peyrusse, on trouve un entrelac à boucles pointues, particulièrement expressif. Il est associé à un appareil en opus reticulatum qui invite Lasteyrie, L'Architecture religieuse en France à l'époque romane, 1929, p. 223, à avancer une datation carolingienne. Ch. Bayet, Lart byzantin, p. 113, fig. 102, reproduit un entrelac de l'église de Montmajou comme exemple d'influence orientale en France.

⁽¹¹⁾ En 1891, E. DUFOURCET a découvert à Sarbazan (Landes), dans une villa gallo-romaine, une mosaïque décorée de rincaux analogues à ceux du panneau 8 de Sorde. Ce fut un argument pour considérer ce panneau comme un remploi. Il faut reconnaître que la ressemblance est grande. Il est possible que des mosaïques antiques, demeurées visibles en surface, aient inspiré les mosaïques médiévaux. Sur les mosaïques de Sarbazan, voir C. Lacoste, « Les mosaïques gallo-romaines du département des Landes », dans Bull. Borda, 1962, p. 264-368.

[13]

motif un carré curviligne. Deux cercles concentriques, dont le plus grand s'inscrit dans le carré, s'enchevêtrent avec les lobes de la rosace. Dans le carré curviligne, le même motif est répété à échelle réduite.

Les quatre groupes d'animaux, placés entre les lignes de l'entrelac, ont été souvent décrits : deux aigles symétriques, ailes ouvertes, marchant en direction opposée, têtes tournées se faisant face; un lévrier courant un lièvre; deux félins disposés comme les aigles, têtes tournées, les queues enlacées, une patte avant



Photo J. Lauffray

30

Fig. 8. Panneau 7 (détail)

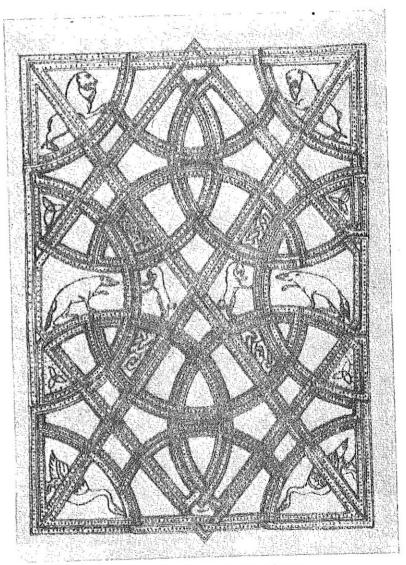
levée dans une pose que l'on a dite héraldique; ce motif est répété deux fois. Le dessin est nerveux, les attitudes demeurent vivantes malgré la stylisation et le hiératisme des gestes.

Laffolye n'a pas réparti les animaux comme ils le sont sur le document : les deux groupes de félins se placent, non pas dans les lobes opposés de la rosace, mais dans les deux lobes contigus des plus proches de la nef ; le chien dans celui du sud-est et les aigles dans celui du nord-est ; la figure 1 rétablit la disposition existante.

Le thème de l'entrelac, avec animaux disposés dans les vides, remonte à une haute tradition orientale. Ses cheminements peuvent se suivre de Syrie en Occident. Il apparaît, entre autres exemples, sur un cancel du VI° siècle que j'ai personnelle-

ment découvert en Syrie du Nord et qui vient d'être publié par le R. P. Nasrallah (12); on le retrouve dans l'apocalypse de Saint-Sever (13), fig. 9. Ce manuscrit, très influencé par l'ico-

LES MOSAÏOUES DE L'ABBATIALE DE SORDE



· Fig. 9. Apocalypse de Saint-Sever

⁽¹³⁾ Bibliothèque Nationale, fond latin 8878, folio 138 recto.



⁽¹²⁾ S. NASRALIAII, « Bas-reliefs chrétiens inconnus de Syrie », dans Syria XXXVIII, 1962, fasc. 1-2, p. 50.

[15]

[14]

nographie orientale, et qui utilise comme décor des caractères coufiques, peut être daté entre 1028 et 1072. A Sorde, le thème est traité avec une ampleur, une précision, une rigueur qui contrastent avec le style des panneaux 1 et 2, attribués au XII^e siècle.

Plusieurs des panneaux, mis au jour à Saint-Sever, sont de la même veine. On y trouve deux félins ailés, affrontés de part et autre d'un bouc, en un antithétisme très oriental et dont le dessin évoque les animaux de Sorde : même patte levée, même forme de griffes, même trait noir cernant les contours. Or la connection des panneaux de Saint-Sever avec un mur en petit appareil qui a servi partiellement de fondation à l'édifice roman oblige à les rattacher à un édifice des débuts du XI° ou de la fin du X° siècle; on est donc tenté d'attribuer cette même datation au panneau 7 de Sorde, malgré l'actuelle répugnance de nombreux érudits à dater des documents de ces hautes époques. Après tout, le panneau 7 paraît plus inspiré par l'intellectualisme de la fugitive renaissance carolingienne que de l'esprit du XII° siècle (14).

Le principal argument de Stern pour attribuer l'ensemble des panneaux au XII° siècle est la parenté qu'il reconnaît entre certains d'entre eux. « Les mêmes vrilles, écrit-il, se détachent des branches de vignes et des entrelacs (panneaux 7 et 8); les mêmes palmettes terminent les rinceaux et les queues de bêtes (panneaux 5 et 7) ». A bien regarder, la ressemblance n'est pas parfaite et il paraît difficile d'en tirer un argument définitif. Ce sont là menus détails. Plus significative serait la façon dont les fonds sont traités dans l'ensemble des panneaux, en tessères de nuances différentes formant un camaïeu chatoyant, mais c'est là une caractéristique commune à des mosaïques médiévales de dates différentes. La dissemblance du style des compositions, les marques matérielles de raccords et la comparaison avec Saint-Sever sont des éléments plus valables.

भूः इंड श्रेड

De cette analyse plusieurs conclusions peuvent être tirées. Il faut incontestablement renoncer à voir, dans certains panneaux de Sorde, des fragments romains demeurés en place ou transportés. Le niveau du sol antique, reconnu à l'extérieur de l'abside, s'établit beaucoup plus bas et le fait que le nucleus soit en béton rose de tradition toute romaine n'est pas un

argument; on l'observe dans des mosaïques, sans conteste médiévales.

Le panneau 7 paraît le plus ancien et pourrait être préroman.

Les panneaux 5, 6 ct 8 ne sont liés structurellement ni avec le panneau 7, ni avec les panneaux 1 et 2; leur ressemblance avec les panneaux de Saint-Sever incline à leur attribuer une date plus proche de celle de 7 que de celle des panneaux 1 et 2. Ceux-ci, contemporains de la construction de l'abside, et dont le style diffère nettement, peuvent être attribués au XII° siècle.

La similitude de répartition des thèmes des divers panneaux à Saint-Sever et à Sorde donne à penser qu'ils ne sont pas, comme : certains l'ont cru, juxtaposés au hasard, et que les divers motifs avaient une valeur expressive : ils sont ordonnés, dans les deux abbatiales, autour de tombeaux, suivant une même conception symbolique, peut-être héritée des temps carolingiens, et demeurée vivante dans les abbayes bénédictines.

Jean Lauffray

⁽¹⁴⁾ L'analyse des tracés géométriques, tant du panneau 7 que de la miniature de l'Apocalypse de Saint-Sever, fait apparaître un emploi du nombre d'or. L'emplacement des centres des cercles et la dimension de leur rayon correspondent à des pointes remarquables et aux dimensions d'un diagramme construit sur le Pentalpha. Il serait hors de notre propos actuel de développer cette analyse,