

La sculpture de l'église romane : travail terminologique

Korunić, Mara

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:471855>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-13**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



UNIVERSITÉ DE ZAGREB
FACULTÉ DE PHILOSOPHIE ET LETTRES
DÉPARTEMENT D'ÉTUDES ROMANES

La sculpture de l'église romane : travail terminologique

Mémoire de master

présenté par : Mara Korunić

Responsable de la formation : dr.sc. Evaine Le Calvé Ivičević

Zagreb, 2020

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ROMANISTIKU

Skulptura romaničke crkve : terminološki rad

Diplomski rad

Studentica : Mara Korunić

Mentorica : dr.sc. Evaine Le Calvé Ivičević

Zagreb, 2020.

Sažetak

Ovaj rad bavi se terminologijom skulpture romaničke crkve. Podijeljen je u tri dijela. U prvom dijelu, koji je ujedno i teorijski, objašnjava se terminologija kao disciplina, uvode se osnovni pojmovi i opisuje se njen razvoj kroz povijest. Također se uvodi u samu temu skulpture romaničke crkve. U drugom, praktičnom dijelu, prikazan je prijevod dvaju tekstova s francuskog na hrvatski jezik. U zadnjem dijelu objašnjava se metodologija i prolazi se kroz etape terminološkog rada. U aneksu prikazani su rezultati terminološkog rada u obliku dvojezičnog glosara, terminološkog stabla i deset terminoloških jedinica.

Ključne riječi : terminologija, skulptura, crkva, srednji vijek

Résumé

Ce mémoire de master a pour sujet la terminologie de la sculpture de l'église romane. Il est divisé en trois parties. Dans la première partie ou partie liminaire, est définie la terminologie en tant que discipline, ses concepts de base sont présentés, ainsi que son développement à travers l'histoire. Par ailleurs, nous donnons un aperçu du domaine de la sculpture de l'église romane. La deuxième partie est la partie pratique, qui comporte la traduction de deux textes du français en croate. La troisième partie décrit la méthodologie et les étapes du travail terminologique. En annexe sont réunis les résultats de notre étude terminologique, à savoir : un glossaire bilingue, une arborescence et dix fiches terminologiques.

Mots-clés : terminologie, sculpture, église, Moyen Âge

Table des matières

Introduction	1
1. Partie liminaire	1
1.1. La terminologie en termes généraux	1
1.2. Le développement de la terminologie	3
1.3. Le domaine de la sculpture de l'église romane	5
2. Partie pratique	6
2.1. Traduction	6
3. Méthodologie	51
3.1. Domaine et corpus	52
3.2. Glossaire et difficultés rencontrées.....	53
3.3. Arborescence	56
3.4. Fiche terminologique	56
3.5. Traduction	59
4. Conclusion	60
5. Bibliographie et sitographie	61
6. Annexe	66
I – Glossaire	66
II – Arborescence	71
III – Fiches terminologiques	72

Introduction

Le but de ce mémoire de master est de présenter un travail terminologique illustrant les connaissances que nous avons acquises dans cette discipline au cours de notre cursus universitaire. Pour ce faire, nous avons choisi le domaine de la sculpture de l'église romane. Le mémoire est divisé en trois parties : partie liminaire, partie pratique et méthodologie. La première partie, ou partie liminaire, s'étaye sur plusieurs manuels, livres et articles, essentiellement signés par Gouadec, Pavel et Nolet, ainsi que les *Recommandations relatives à la terminologie* de la Conférence des Services de Traduction des Etats européens, fournit les définitions de la terminologie en tant que science, explique ses notions fondamentales et ses objectifs, montre comment elle s'est développée jusqu'à aujourd'hui. Dans la même partie, nous présenterons le domaine sous étude en vue de faciliter la compréhension des parties suivantes. La deuxième partie présente la traduction du français en croate des deux textes relevant du domaine traité. La troisième partie se propose d'expliquer la méthodologie du travail terminologique et d'en présenter les étapes. Chaque étape sera expliquée, avec d'une part les principes théoriques sur lesquelles elles se fondent et, d'autre part, avec une illustration de la façon dont ce travail s'est déroulé lors de notre étude. Finalement, en annexe, est réuni le résultat de notre travail terminologique, à savoir un glossaire, une arborescence et des fiches terminologiques.

1. Partie liminaire

1.1. La terminologie en termes généraux

Au début du présent travail terminologique, il est nécessaire de définir la terminologie en tant que discipline et d'expliquer ses concepts fondamentaux. Le mot terminologie a plusieurs significations. En général, la terminologie signifie « ensemble de mots techniques appartenant à une science, un art, un auteur ou un groupe social » (Pavel et Nolet, 2001 : 17). Autrement dit, elle est le vocabulaire spécialisé d'un domaine de savoir. Dans un sens plus spécialisé, selon les *Recommandations*, ce terme désigne aussi « la science qui étudie, d'une part, les notions et leurs dénominations dans le cadre des vocabulaires spécialisés (étude théorique) et, d'autre part les méthodes propres au travail terminologique » (CST, 2014 : 16). Par ailleurs, Pavel et Nolet ont défini la terminologie comme une « discipline linguistique consacrée à

l'étude scientifique des concepts et des termes en usage dans les langues de spécialité » (Pavel et Nolet, 2001 : 17). La terminologie en tant que science ou discipline peut être considérée comme autonome, mais elle est aussi souvent montrée comme une partie de la linguistique, ou plus précisément une variante de la lexicologie (Gouadec, 1990 : 13). Selon le dictionnaire français en ligne *Cordial*, la lexicologie est définie comme « partie de la linguistique étudiant le vocabulaire d'une langue »¹. La différence principale entre la terminologie et la linguistique est que la première n'étudie que le vocabulaire spécialisé actuel, mais rarement le développement temporel des faits linguistiques, contrairement à la seconde qui étudie tout ce qui est lié au langage, dans ses dimensions synchronique et diachronique (CST, 2014 : 16). En comparaison avec la lexicologie qui étudie les mots de la langue générale, la terminologie étudie et recueille les termes des langues de spécialité.

Les personnes qui recueillent et décrivent le vocabulaire appartenant à un domaine sont les terminologues. Leurs diverses tâches sont détaillées dans les *Recommandations*, qui précisent qu'« ils consignent le vocabulaire spécialisé, fixent les termes si nécessaire ou en forgent de nouveaux et constituent le tout en collections de terminologie » (CST, 2014 : 16). Le travail des terminologues peut aussi se tourner vers la réalisation d'outils d'aide à la traduction, parce que les produits terminographiques sont souvent multilingues. Le résultat du travail des terminologues est disponible aux utilisateurs sous forme des dictionnaires, glossaires, bases de données etc. La terminologie s'accompagne de deux autres activités : la terminographie et la terminotique. Selon Gouadec la terminographie désigne « l'activité de recensement, de constitution, de gestion et de diffusion des données terminologiques » (Gouadec, 1990 : 4). Donc, on peut dire que la tâche de la terminographie est d'identifier ou de réunir les données terminologiques d'un domaine donné, de gérer ces données et finalement de les diffuser. Les personnes chargées d'accomplir ces tâches sont les terminographes. Le terminologue « définit l'objet de la science ou discipline "terminologie", analyse les relations entre les désignations et les éléments désignés » et « fixe les principes que devront respecter les terminographes » (Gouadec, 1990 : 3-4). En revanche, le terminographe applique les principes fixés par le terminologue et doit savoir qui seront les utilisateurs des données qu'il produit et quel est leur objectif pour délimiter le champ de son étude (Gouadec, 1990 : 29). L'activité la plus récente est la terminotique, qui met l'informatique au service de la terminologie. Gouadec définit ce terme en notant qu'il « recouvre l'ensemble des opérations de stockage, gestion et consultation des données terminologiques à l'aide de moyens informatiques » (Gouadec, 1990 : 4). Avant

¹ Cordial, *lexicologie*, page consultée le 5 septembre 2020
<https://www.cordial.fr/dictionnaire/definition/lexicologie.php>

le développement rapide de la technologie, l'organisation et la gestion des fichiers indexés ou des bases de données se faisait manuellement; aujourd'hui la terminotique s'est étendue au développement des outils d'aide à la traduction, tels les dictionnaires en ligne (Gouadec, 1990 : 4). Chacune des activités mentionnées ci-dessus doit déterminer « la nature de leur objet » et « les conditions de délimitation de champs terminologiques et terminographiques qui délimitent à leur tour des terminologies » (Gouadec, 1990 : 26).

Le travail terminologique s'articule autour de trois éléments principaux : l'objet, la notion et la désignation (CST, 2014 : 17). Un objet est défini « comme ce qui peut être perçu ou conçu, c'est-à-dire toute entité qu'on peut appréhender » (CST, 2014 : 18). La notion est « la représentation mentale d'un objet constituée à partir d'une combinaison unique de caractères » (CST, 2014 : 18). Ces caractères sont importants pour préciser une notion et déterminer sa place dans le système de notions (CST, 2014 : 18). Le troisième élément est la désignation, qui dénomme la notion d'un objet sous forme d'un signe (CST, 2014 : 19). On a deux types de désignations : verbale et non verbale. La désignation verbale est le terme qui désigne une notion du vocabulaire spécialisé, et qui peut prendre la forme d'un mot ou d'un groupe de mots (CST, 2014 : 19). La désignation non verbale prend la forme de formules chimiques, symboles mathématiques etc (CST, 2014 : 21). Avec le développement croissant des domaines de spécialité, le besoin en nouveaux termes est aussi plus grand. Cependant, les néologismes ne sont pas très fréquents: les terminologues recourent plutôt à des mots existants, déjà utilisés, auxquels ils attribuent un nouveau sens (CST, 2014 : 21).

1.2. Le développement de la terminologie

Les débuts de la terminologie sont situés au XV^e siècle, pendant les périodes de l'Humanisme et de la Renaissance, quand la science a connu un essor et que beaucoup de savants ont commencé à développer les terminologies de leurs champs d'étude (Felber, 1987 : 20). Les termes ont longtemps été principalement formés à partir de racines puisées au latin et au grec, pour une meilleure compréhension universelle. Certains groupes de termes créés au XVIII^e siècle par les érudits sont aujourd'hui modifiés et utilisés (Felber, 1987 : 20). Pendant le siècle suivant, les règles de dénomination se développent à la faveur de congrès internationaux de botanique, zoologie et chimie pour standardiser les vocabulaires spécialisés de ces domaines (Felber, 1987 : 20). Le développement croissant de la technologie exigeait la rapide création

d'un grand nombre de vocabulaires spécialisés multilingues (Felber, 1987 : 21). Cela a mené au problème de la fiabilité des vocabulaires spécialisés parce qu'on avait d'une part certains lexicographes qui utilisaient l'approche lexicographique normalement employée pour la création des dictionnaires généraux et, d'autre part, des spécialistes qui établissaient les vocabulaires subjectivement, se fiant seulement à leur opinion professionnelle (Felber, 1987 : 21). C'est pourquoi leur coopération fut essentielle pour réaliser des vocabulaires spécialisés. Finalement, au XIX^e siècle, des commissions de terminologie ont été formées avec l'objectif de créer des vocabulaires spécialisés pour certaines associations scientifiques (Felber, 1987 : 21).

Le début de la terminologie moderne, telle que nous la connaissons aujourd'hui, est situé dans la première moitié du XX^e siècle. Dans les années 30, plusieurs écoles terminologiques se sont constituées dans le but d'établir une base scientifique pour la terminologie (Felber, 1987 : 23). Ce sont l'école de Vienne, l'école de Prague et l'école soviétique. Outre ces écoles, certaines universités ont commencé ensuite à mener des recherches élémentaires sur la terminologie (Felber, 1987 : 23). Le représentant de l'école de Vienne Eugen Wüster a jeté les bases de la terminologie moderne avec son étude *Internationale Sprachnormung in der Technik* (Normalisation internationale de la langue technique) où il parle de l'urgence de mettre en place des normes nationales et internationales pour étayer les principes terminologiques et méthodes terminographiques (Felber, 1987 : 12). Wüster est considéré comme le fondateur de la théorie générale de la terminologie et cet ouvrage est la première de nombreuses études terminologiques (Felber, 1987 : 24).

Selon Cabré, on distingue quatre étapes dans le développement de la terminologie moderne: origines (1930 à 1960), structuration (1960 à 1975), éclatement (1975 à 1985) et larges horizons (depuis 1985) (Cabré, 1998 : 5). La première étape était marquée par l'élaboration des méthodes de travail terminologique et les premiers textes théoriques de Wüster (Cabré, 1998 : 5). La deuxième étape, celle de la structuration, est caractérisée par le développement informatique, les premières banques de données et les premières démarches vers la normalisation des langues (Cabré, 1998 : 6). Dans la troisième étape, le rôle important de la terminologie dans la modernisation de la langue est devenu évident et le traitement des données terminologiques s'est développé avec l'apparition de la micro-informatique (Cabré, 1998 : 6). La dernière étape est caractérisée par une grande influence de l'informatique sur la terminologie, les outils terminologiques et la création de ressources plus efficaces,

l'apparition des industries de la langue et le développement de la coopération internationale (Cabré, 1998 : 6).

1.3. Le domaine de la sculpture de l'église romane

Le domaine sous étude est la sculpture de l'église romane et avant de passer à la partie pratique, il est nécessaire de présenter brièvement ce domaine. La période qui va du XI^e siècle jusqu'au XIII^e siècle est considérée comme la période de l'art roman. Le mot *roman* signifie « à la manière romaine » en raison d'une grande influence de l'art romain.² En outre, le style roman a puisé son inspiration aussi dans les arts carolingien et ottonien.³ Cependant, contrairement à ces arts qui se développaient selon le programme culturel de la cour royale, l'art roman a varié notablement de région à région.⁴ Le facteur principal unissant toutes les variations régionales du style roman était la chrétienté qui a été acceptée à travers l'Europe.⁵ La chrétienté a également apporté de plus en plus de pèlerinages aux lieux saints après « la fin du monde » était évitée.⁶ L'art roman a commencé à se développer en Italie, au sud de la France et au nord de l'Espagne et puis dans le reste de l'Europe.⁷

La caractéristique principale de la sculpture romane est qu'elle est liée à l'architecture de l'église, c'est-à-dire qu'elle est une partie de l'architecture, mais aussi de plus en plus transférée à l'extérieur de l'église, principalement sur la façade occidentale, autour du portail roman.⁸ Les éléments architecturaux, de même que le mobilier liturgique, constituent donc aussi une partie importante du domaine de la sculpture de l'église romane. La sculpture était réalisée en relief et les décors se composaient de motifs géométriques, végétaux, zoomorphes et anthropomorphes, souvent inspirés par des motifs antiquisants, mais aussi de scènes narratives tirées de la Bible.

² Davies, Penelope J. E., Denny, Walter B., Fox Hofrichter, Frima, Jacobs, Joseph, Roberts, Ann M. et Simon, David L. (éds.). 2013. *Jansonova povijest umjetnosti*, Stanek, Varaždin, p. 345

³ Ibid. p. 345

⁴ Ibid. p. 345

⁵ Ibid. p. 345

⁶ Ibid. p. 345.

⁷ Ibid. p. 347.

⁸ Enciklopedija, *romanika*, page consultée le 14 mai 2020
<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=53288>

2. Partie pratique

2.1. Traduction

<p>Heck, Christian, <i>La sculpture romane</i></p> <p>Au début du XI^e siècle, le décor sculpté, le plus souvent limité à des dalles et des chapiteaux, reste dépendant de la technique préromane en méplat, mais s'enrichit de motifs et de compositions en honneur dans les arts précieux. Le caractère purement ornemental des œuvres prédomine en Normandie (Bernay, voir p. 197, Jumièges, Troarn), en Bourgogne (Salmaize et Saint-Philibert de Tournus) et dans l'aire artistique ottonienne. Seul l'atelier de Dijon annonce dès avant 1018 des créations figurées nouvelles (voir p. 196).</p> <p>L'APPARITION DU CHAPITEAU HISTORIÉ</p> <p>À partir de 1030, le renouveau du chapiteau corinthien ou corinthisant puis l'adaptation d'éléments figurés à un épannelage corinthien ou du moins structuré (Saint-Benoît-sur-Loire, voir p. 236) permettent l'extraordinaire expansion du chapiteau figuré ou historié comme la réalisation d'ensembles narratifs ou symboliques, les scènes étant réparties sur un groupe de corbeilles.</p>	<p>Heck, Christian, <i>Romanička skulptura</i></p> <p>Početkom 11. stoljeća, kameni ukrasi, najčešće ograničeni na ploče i kapitele, još uvijek ovise o predromaničkoj plošnoj obradi, ali su obogaćeni motivima i kompozicijama korištenim u dragocjenoj umjetnosti. Potpuno ukrasna djela prevladavaju u Normandiji (Bernay, vidi str. 197., Jumièges, Troarn), u Burgundiji (Salmaize i Saint-Philibert de Tournus) i na području otonske umjetnosti. Jedino radionica iz Dijona najavljuje prije 1018. nove figuralne tvorevine (vidi str. 196.).</p> <p>POJAVA NARATIVNOG KAPITELA</p> <p>Od 1030. godine, preporod korintskog kapitela ili njegove izvedenice, te zatim prilagodba figuralnih elemenata korintskoj odnosno strukturiranoj klesarskoj obradi (Saint-Benoît-sur-Loire, vidi str. 236.) omogućuju posebno širenje figuralnog ili narativnog kapitela kao ostvarenja narativnih ili simboličkih cjelina, sa scenama raspoređenima na grupi košara.</p>
--	--

L'articulation croissante des structures architecturales, la multiplication des supports et l'invention de la pile composée ont pour corollaires l'existence d'un nombre considérable de chapiteaux (Cluny III, Autun, voir pp. 238-239) et l'apparition de véritables cycles iconographiques. Ceux-ci s'organisent de plus en plus autour d'un portail où les ressauts, le tympan, parfois les frises sculptées (Loire, Italie) animent les édifices d'une « leçon » destinée à l'enseignement des fidèles. Apparue dans le dernier tiers du XI^e siècle, le tympan sculpté devient le centre de la composition. Les grands cycles issus de la Bible et des Évangiles, marqués par les commentaires de Pères de l'Église, sont particulièrement développés dans certaines régions (Bourgogne, Loire, Midi toulousain, Espagne, Italie). Ils connaissent une moindre faveur dans la France du Nord, le domaine anglo-normand et l'Empire, où une conception avant tout ornementale de la sculpture s'avère plus durable.

L'ESTHÉTIQUE ROMANE

Décorative ou figurée, cette sculpture s'adapte à son support et reste tributaire du cadre dans lequel elle s'inscrit. En cela, l'esthétique romane s'oppose à la tradition antique et carolingienne de liberté des figures et de recherche d'un certain

Rastuća artikulacija arhitektonskih struktura, sve veći broj nosača i pojava kompozitnog stupa dovode do velikog broja kapitela (Cluny III, Autun, vidi str. 238.-239.) i pojave pravih ikonografskih ciklusa. Oni se sve više organiziraju oko portala gdje istaci, timpan, a ponekad i frizovi (Loire, Italija) sadrže "pouku" namijenjenu učenju vjernika. Kad se pojavio u zadnjoj trećini 11. stoljeća, klesani timpan postao je središtem kompozicije. Veliki ciklusi preuzeti iz Biblije i Evanđelja, obilježeni tumačenjima crkvenih otaca, osobito su se razvili u određenim područjima (Burgundija, Loire, Toulouse, Španjolska, Italija). Manju naklonost imali su u sjevernoj Francuskoj, anglonormanskom području i Carstvu gdje se prvenstveno ukrasna koncepcija skulpture pokazala kao trajnija.

ROMANIČKA ESTETIKA

Ukrasna i figuralna skulptura prilagođuje se nosačima i ostaje podređena okviru unutar kojeg je upisana. Kao takva, romanička estetika suprotstavlja se antičkoj i karolinškoj tradiciji slobode figura i težnje za realizmom. Obrada kapitela, oblik ploče

réalisme. L'épannelage d'un chapiteau, la forme d'une dalle ou le demi-cercle d'un tympan sont autant de contraintes auxquelles l'artiste se plie, adaptant les figures et les ornements à l'intérieur des limites définies. Il ne cherche pas la représentation exacte ou naturaliste : l'influence des conceptions décoratives issues de l'orfèvrerie barbare ou de l'enluminure irlandaise et franco-saxonne favorise la stylisation et la recombinaison des formes. Même en ce qui concerne les ateliers de Toulouse, de Compostelle ou d'Italie, indirectement marqués par la tradition de sculpture figurée antique, l'organisation des personnages et des proportions montre que la priorité est donnée à l'adaptation au cadre. En même temps, la sculpture est conçue pour souligner la fonction architecturale de son support : l'accent est mis sur les angles, la console, les registres du chapiteau, et la courbe d'un tympan guide la composition, parfois l'attitude des figures (Neuilly-en-Donjon).

LE DÉVELOPPEMENT DES PORTAILS

La soumission de la sculpture au cadre est l'un des traits constants de la période romane. Mais une certaine complémentarité s'établit entre décor sculpté et architecture, qui forment un tout dans les façades de

ou polukrug timpana ograničenja su koja umjetnik poštuje, prilagođujući figure i ukrase unutar postavljenih granica. Ne teži točnom ili naturalističkom prikazu : utjecaj ukrasnih koncepata koji proizlaze iz barbarskog zlatarstva ili irskih i franko-saksonske iluminacije daje prednost stilizaciji i rekonstrukciji oblika. Isto vrijedi i za radionice iz Toulousea, Compostelle ili Italije na koje je neizravno utjecala tradicija antičke figuralne skulpture, organizacija likova i proporcija ukazuje na to da je prilagodba okviru prioritet. Istovremeno, skulptura je osmišljena tako da ističe arhitektonsku funkciju svojih nosača : naglasak je stavljen na uglove, konzolu i registre kapitela, dok luk timpana usmjerava kompoziciju, a ponekad i stav figura (Neuilly-en-Donjon).

RAZVOJ PORTALA

Podređenost skulpture okviru jedno je od stalnih obilježja romaničkog razdoblja. Međutim, određena komplementarnost uspostavila se između klesane dekoracije i arhitekture, koje čine cjelinu na pročeljima

l'Ouest et de Bourgogne. La complexité croissante des portails, l'extension de la sculpture aux voussures et aux ébrasements mènent peu à peu à la conception d'ensemble des grands portails gothiques. Ce n'est qu'avec l'apparition de la statue-colonne gothique que s'ébauche la libération de la figure sculptée, projetée au-devant du fond mural et non limitée, encadrée, comme le sont encore les grandes statues de Saint-Gilles-du-Gard qui, malgré leur date, sont antiques et romanes et ne jouissent pas de la liberté gothique. Seules quelques œuvres conservées témoignent d'un art de statuaire essentiellement mobilière où, une fois de plus, l'artiste ne cherche pas à donner à la sculpture toute la plénitude de son occupation spatiale mais privilégie une vision latérale ou faciale de la figure humaine.

SCULPTURE ET PEINTURE MURALE

Rappelons que le décor était peint, avec parfois des adjonctions polychromes en trompe l'œil (chapiteaux de Saint-Hilaire de Poitiers). Les relevés du XIX^e siècle à Saint Georges de Boscherville, les traces de peintures visibles sur des corbeilles de la cathédrale et de St. Augustin de Cantorbéry attestent l'importance de la polychromie, et montrent que, pendant cette période, les

na Zapadu i u Burgundiji. Sve veća složenost portala, širenje skulpture na lukove i proširenja dovratnika postepeno vodi do općeg koncepta velikih gotičkih portala.

Tek se s pojavom gotičkog kipa na dovratniku nagovještava oslobađanje klesane figure, postavljene ispred zidne pozadine te koja nije ograničena i uokvirena, kao što su još uvijek značajni kipovi iz Saint-Gilles-du-Garda koji su, unatoč njihovoj dataciji, starinski i romanički te ne posjeduju gotičku slobodu. Samo neka očuvana djela svjedoče o poglavito pokretnoj kiparskoj umjetnosti, gdje umjetnik još uvijek ne pokušava dati skulpturi svu puninu volumena, već se usredotočuje na bočnu ili prednju stranu ljudske figure.

KIPARSTVO I ZIDNO SLIKARSTVO

Važno je napomenuti da je dekoracija bila oslikana, ponekad s polikromnim dodacima, metodom iluzionističkog slikarstva (kapiteli u Saint-Hilaireu u Poitiersu). Podaci iz 19. stoljeća u Saint Georgesu u Boschervilleu te vidljivi tragovi boja na košarama u katedrali i sv. Augustinu u Canterburyju dokazuju važnost polikromije i pokazuju da povezanost skulpture, zidnog slikarstva,

rappports entre sculpture, peinture murale, enluminure et orfèvrerie ne doivent jamais être occultés.

À mesure qu'ils conçoivent des formes architecturales plus complexes, les bâtisseurs multiplient les éléments de support recevant la retombée des arcs et des voûtes ou les différents rangs de voussures des portails et des arcatures murales. La création de la pile composée s'inscrit dans cette évolution, qui suppose un nombre accru de colonnes et de pilastres. Destiné à faciliter le passage entre le plan circulaire de la colonne et celui, rectangulaire, du tailloir, le chapiteau a été amplement utilisé dans l'Antiquité. Son usage perdure pendant le haut Moyen Âge, mais la simplicité des supports, la fréquence des vaisseaux non voûtés en limitent l'emploi. En revanche, le XI^e siècle voit la diversification de cet élément.

LES INTERPRÉTATIONS ROMANES DU CHAPITEAU CORINTHIEN

Dés 1010-1040, le chapiteau corinthien connaît un renouveau : la corbeille antique avec ses deux collerettes d'acanthes, ses gaines et ses crosses, son *kalathos* et ses volutes d'angle constitue une solution parfaite, par sa structure rigoureuse et son caractère décoratif, au problème du passage

iluminacija i zlatarstva iz tog razdoblja ne bi trebala nikad biti zanemarena.

Kako projektiraju sve složenije arhitektonske oblike, graditelji povećavaju broj potpornih elemenata koji primaju opterećenje lukova i svodova te različite razine lukova portala i zidnih arkatura. Nastanak kompozitnog stupa spada u ovaj razvoj, koji podrazumijeva sve veći broj stupova i pilastara. Kapitel se opsežno koristio za vrijeme antike jer je olakšavao prijelaz iz kružnog plana stupa u pravokutni imposta. Nastavlja se koristiti i za vrijeme zrelog srednjeg vijeka, no jednostavnost nosača i učestalost nesvođenih brodova ograničavaju njegovu uporabu. S druge strane, u 11. stoljeću prepoznaje se raznolikost tog elementa.

ROMANIČKA TUMAČENJA KORINTSKOG KAPITELA

Od 1010.-1040. godine, korintski kapitel je doživio preporod : antička košara s dva ovoja akanta, rukavcima i kukama, *kalathosom* i ugaonim volutama svojom strogom strukturom i ukrasnim karakterom čini savršeno rješenje problema prijelaza

du plan circulaire au plan quadrangulaire et de l'harmonie entre architecture et décor.

Dès la première moitié du XI^e siècle, les ateliers de la Loire et de Normandie s'inspirent du modèle antique, en en modifiant les proportions et le nombre des collerettes et en schématisant les éléments : suppression ou simplification des caulicoles, du *kalathos* et de l'abaque, recomposition et inversion des éléments constitutifs des rangs d'acanthes de la collerette. Cette modification de la forme ancienne du décor caractérisent les sculpteurs romans. Des versions simplifiées et fantaisistes jalonnent l'époque : il existe peu de points communs entre les chapiteaux dérivés du corinthien des abbayes caennaises, de Saint Gildas de Rhuys, de Loctudy, et ceux des ateliers du Sud-Ouest à Saint-Sever ou Agen. La confrontation du décor corinthien d'Autun ou de Saint-Menoux avec celui de Saint-Jacques-de-Compostelle souligne le nombre infini des variantes. Parfois, des compositions corinthiennes sont appliquées à des blocs d'épannelage non corinthien (Anzy-le-Duc). À la fin du XI^e siècle puis au XII^e, les ateliers de Cluny III, Vézelay et Autun en donnent des interprétations magistrales, plus proches des sources classiques.

Un autre prototype antique est repris par les artistes romans : le chapiteau à deux zones, répandu dans le monde byzantin au cours

kružnog u četverokutni plan i ravnoteže arhitekture i dekoracije.

Od prve polovice 11. stoljeća, radionice Loire i Normandije inspiriraju se antičkim modelom prilagođavanjem njihovih proporcija i broja ovoja i shematiziranjem elemenata : uklanjanje ili pojednostavnjivanje kaulikoli, *kalathosa* i abakusa, rekompozicija i inverzija sastavnih elemenata niza akanta na ovoju. Ta izmjena starog oblika dekoracije karakteristična je za romaničke kipare. Jednostavne i maštovite verzije obilježavaju to razdoblje : ne postoji puno zajedničkih obilježja između kapitela izvedenih od korintskih u opatijama u Caenu, Saint Gildas u Rhuysu, u Loctudyju i onih iz jugozapadnih radionica u Saint-Severu ili Agenu. Usporedba korintske dekoracije iz Autuna ili Saint-Menouxa s onom iz Saint-Jacques-de-Compostelle ističe beskrajni broj varijanti. Ponekad, korintske kompozicije primjenjuju se na kamenom bloku koji nije korintski obrađen (Anzy-le-Duc). Krajem 11., a zatim i u 12. stoljeću, radionice Clunyja III, Vézelaya i Autuna rade vješte obrade koje su bliže klasičnim izvorima.

Romanički umjetnici preuzeli su još jedan antički uzor : dvozonski kapitel, rasprostranjen u bizantskom svijetu za

des VI^e et VII^e siècles. Constitué d'un registre inférieur de vannerie ou de feuillages, il offre dans sa partie supérieure des protomés animaliers (Italie romane, Saint-Germain-des-Prés de Paris, Normandie – ainsi à Jumièges).

CHAPITEAUX FIGURÉS ET HISTORIÉS : RIGUEUR DES COMPOSITIONS

Dès l'époque hellénistique on trouve des séries de chapiteaux où s'insèrent des bustes humains ou des protomés animaliers. Les variantes étaient toutefois restreintes. Les artistes romans s'inspirent de ces modèles et utilisent la structure architecturée du chapiteau corinthien pour élaborer une sculpture figurée originale.

L'atelier de Saint-Benoît-sur-Loire est l'un des premiers à innover en créant des corbeilles végétales « habitées » - collerettes de lions, bustes disposés sur la console, protomés s'élançant vers les angles -, et en utilisant le bloc épannelé à la manière corinthienne pour y dégager des formes figurées - une Fuite en Égypte ou des lions entrecroisés. Ces corbeilles se caractérisent par la symétrie des lignes de force, la soumission au cadre, l'organisation des figures de manière à souligner les points forts de la corbeille - angles (Orléans), dé ou console centrale, axes médians ou

vrijeme 6. i 7. stoljeća. U donjem registru sadrži košarasti preplet ili lišće, dok u gornjem dijelu nudi životinjske protome (romanička Italija, Saint-Germain-des-Prés u Parizu, Normandie – kao i u Jumiègesu).

FIGURALNI I NARATIVNI KAPITELI : STROGOST KOMPOZICIJA

Od helenističkog doba, nalazimo grupe kapitela na koje se postavljaju ljudske biste ili životinjske protome. Međutim, varijante su bile ograničene. Romanički umjetnici nadahnjuju se tim modelima i koriste arhitektonsku strukturu korintskog kapitela kako bi izradili originalnu figuralnu skulpturu.

Radionica u Saint-Benoît-sur-Loireu jedna je od prvih koja ju uvodi stvarajući "nastanjene" biljne košare - ovoji s lavovima, poprsja raspoređena na konzoli, protome koje se protežu do uglova -, i koristeći korintski obrađen kameni blok da oslobode figuralne oblike - Bijeg u Egipat ili ukrižene lavove. Takve košare karakteristične su po simetriji linija polja, podređenosti okviru, organizacijom figura tako da naglase ključne točke košare - uglove (Orléans), središnju kocku ili konzolu, središnje ili dijagonalne osi. Ljudski ili životinjski oblik prilagođuje se

diagonaux. La forme humaine ou animalière se plie à ces lois, quitte à être modifiée dans ses proportions ou schématisée en un motif ornemental.

Cette organisation, adaptée à des épannelages corinthiens ou à des blocs plus simples (tronconiques, pyramidaux ou cubiques), aboutit à la création de schémas récurrents d'un atelier à l'autre (exemple : Daniel entre les lions).

ÉPANNELAGES NON CORINTHIENS ET TENDANCES ORNEMENTALES

Des tendances ornementales, souvent adaptées à des épannelages très simples, prévalent parfois. En vogue dès l'époque ottonienne (Hildesheim), le chapiteau cubique subsiste en Allemagne pendant l'époque romane. Transmis en Angleterre vers 1068 (St. Augustin de Cantorbéry), il s'y répand rapidement. La subdivision de cette corbeille engendre le chapiteau à godrons (premier exemple connu à la Tour de Londres, vers 1080) ; importé en Normandie, il orne dans le duché la plupart des églises du XII^e siècle. Il apparaît également en Champagne vers 1100 et dans le domaine germanique (Marmoutier). Ces formes favorisent une ornementation en faible relief, faite de motifs géométriques (corbeilles de vannerie de Bessuéjous,

tim zakonima, čak i u slučaju mijenjanja njegovih proporcija ili shematiziranja u ornamentalni motiv.

Ta organizacija, prilagođena korintskim obradama ili jednostavnijim (trikonhalnim, piramidalnim ili kubičnim) blokovima, dovodi do stvaranja obrazaca među radionicama (npr. Danijel među lavovima).

NEKORINTSKE OBRAD E I UKRASNE TENDENCIJE

Ukrasne tendencije, često prilagođene jako jednostavnim obradama, ponekad prevladavaju. Popularan od otonskog doba (Hildesheim), kubični kapitel opstaje u Njemačkoj tijekom romaničkog razdoblja. Oko 1068. godine donesen je u Englesku (sv. Augustin u Canterburyju), gdje se brzo širi. Raspodjela te košare stvara kapitel s motivom gadrona (prvi poznati primjer iz Londonskog tornja, oko 1080.) ; uvezen je u Normandiju, te u tom vojvodstvu ukrašava većinu crkava 12. stoljeća. Isto tako se pojavljuje u Champagneu oko 1100. i u germanskom području (Marmoutier). Tim oblicima najviše pogoduju ukrasi u niskom reljefu, geometrijskih motiva (košare s košarastim prepletom u Bessuéjousu, Saint-Étienne u Caenu) ili s temama posuđenih iz

<p>Saint-Étienne de Caen) ou de thèmes empruntés à la peinture de manuscrit (Cantorbéry, Abbaye-aux-Dames de Saintes). Le chapiteau devient prétexte à des jeux décoratifs sur la surface du bloc ; les plus remarquables sont les adaptations de motifs d'enluminure dans les domaines normand et anglais.</p> <p>La présence de programmes narratifs élaborés sur des séries de chapiteaux est l'une des innovations romanes majeures. Le choix des thèmes est lié à l'enseignement religieux et en particulier aux scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament. Enfance, Vie publique et Passion du Christ, Apocalypse, Rédemption et Jérusalem céleste jalonnent les cycles historiés. La Vie et les Miracles des saints sont également illustrés, notamment selon les reliques présentes dans chaque édifice (Mort de saint Hilaire à Poitiers, Martyre de sainte Foy à Conques, saint Georges à Saint-Georges de Boscherville, Transfert de reliques dans la crypte de Saint-Denis).</p> <p>Bien que cette Bible en images et ces légendes édifiantes soient destinées à frapper l'imagination de fidèles souvent incultes, les détails de l'iconographie relèvent parfois de commentaires complexes, dus aux écrits des Pères de l'Église. Les correspondances typologiques entre les figures de l'Ancien et du Nouveau Testament sont fréquentes, même si elles</p>	<p>slikarstva rukopisa (Canterbury, Abbaye-aux-Dames de Saintes). Kapitela postaje razlog za poigravanje ukrasima na površini kamena ; najistaknutije su prilagodbe motiva iluminacija u normanskim i engleskim područjima.</p> <p>Prisutnost narativnih programa izrađenih na serijama kapitela jedna je od najvećih romaničkih inovacija. Izbor tema je vezan za vjerski nauk, a naročito za scene Starog i Novog Zavjeta. Djetinjstvo, Javni život i Kristova muka, Apokalipsa, Iskupljenje i Nebeski Jeruzalem obilježavaju narativne cikluse. Život i Čuda svetaca su također prikazani, naročito u skladu s relikvijama koje se nalaze u svakoj građevini (Smrt sveca Hilarija u Poitiersu, Mučeništvo svete Vjere u Conquesu, sveti Juraj u Saint-Georgesu u Boschervilleu, Prijenos relikvija u kripti Saint-Denisa).</p> <p>Premda su Biblija u slikama i poučne legende namijenjene da probude maštu često neobrazovanih vjernika, detalji ikonografije ponekad pripadaju složenim tumačenjima, pripisana djelima crkvenih otaca. Tipološka podudaranja likova Starog i Novog Zavjeta su česta, čak i ako su manje sistematična nego za vrijeme gotike. Treba također upozoriti kršćanina na mogućnosti njegove</p>
--	---

sont moins systématiques que durant la période gothique. Il convient aussi de mettre en garde le chrétien contre les risques de son âme dans l'au-delà : la description pittoresque des châtiments infernaux s'oppose à la félicité des élus à l'issue du Jugement dernier. L'histoire de Lazare et du mauvais riche, le Châtiment de l'avare pendu par sa bourse, le Châtiment de l'avare pendu par sa bourse, la Lutte des Vertus et des Vices - inspirée de la *Psychomachie* de Prudence – sont des sujets récurrents de la sculpture romane.

UNE ÉTAPE DÉCISIVE : SAINT-BENOÎT-SUR-LOIRE

Une ébauche de ce que seront les ensembles de chapiteaux réunissant un programme iconographique apparaît au rez-de-chaussée de la tour porche de Saint-Benoît-sur-Loire (vers 1030-1050, voir p. 236). À côté de corbeilles végétales sont représentées l'Âme de saint Martin élevée au ciel dans une mandorle entre deux anges, l'Enfance du Christ et une série de l'Apocalypse (cavaliers, ouverture des premiers sceaux, Jugement dernier, Jérusalem céleste). Le fil conducteur reste ténu, mais à la différence du programme symbolique de Dijon, cela constitue le premier jalon d'une démarche narrative. Très vite cette démarche se

duše u zagrobnom životu : slikoviti opis paklenskih kazni suprotstavlja se radosti odabranih na Posljednjem sudu. Prispodoba o Lazaru i bogatašu, Kazna škrtca obješenog o svoju vrećicu s novcem, Borba Vrlina i Poroka – nadahnuta *Psychomahijom* koju je napisao Prudencije - česte su teme romaničke skulpture.

PREKRETNICA : SAINT-BENOÎT-SUR-LOIRE

Skica grupa kapitela koje okupljaju ikonografski program pojavljuje se u prizemlju tornja portika u Saint-Benoît-sur-Loireu (oko 1030. - 1050., vidi str. 236.). Pored biljnih košara, prikazani su Duša sv. Martina u mandorli uzdignuta u nebo i između dva anđela, Kristovo djetinjstvo i niz prikaza Apokalipse (jahači, otvaranje prvih pečata, Posljednji sud, Nebeski Jeruzalem). Zajednička nit se zadržava, ali za razliku od simboličkog programa u Dijonu, ovo čini prvu prekretnicu narativnog pristupa. Jako brzo se taj pristup širi ; kor te crkve (nakon 1067.) nudi primjer.

généralise ; le chœur de cette église (après 1067) en offre un exemple.

Les ensembles de chapiteaux historiés, souvent organisés en cycles cohérents, ornent portails, cloîtres et intérieur des églises. Narration et figures symboliques sont imbriquées (Conques, Toulouse, Clermont-Ferrand, Moissac, Vézelay, Autun, voir p. 135). À Chauvigny (XII^e siècle) sont juxtaposées des scènes tirées des Évangiles (Enfance, voir p.130, et Tentation du Christ), des châtiments apocalyptiques et infernaux et des figures de bestiaires.

PROFUSION DES SÉRIES NARRATIVES

Quelques exemples préciseront l'ampleur des programmes. Au cloître de Moissac, le nombre des chapiteaux doubles permet la réalisation d'une multitude de scènes qui constituent une Bible en images où se succèdent dans un relatif désordre les épisodes les plus célèbres de l'Ancien Testament (Genèse, Samson et le lion, les Hébreux dans la fournaise, Daniel et les lions), l'Enfance et la Vie publique du Christ et les Miracles de saint Benoît. À Saint-Sernin de Toulouse, la porte des Comtes montre le pauvre Lazare méprisé par le riche, la montée au ciel de son âme dans une mandorle, les supplices de l'avare et de la Luxure et celui du personnage châtié par des monstres.

Cjeline narativnih kapitela, često organiziranih u povezane cikluse, ukrašavaju portale, klaustre i unutrašnjost crkava. Naracija i simboličke figure su isprepletene (Conques, Toulouse, Clermont-Ferrand, Moissac, Vézelay, Autun, vidi str. 135.). U Chauvignyju (12. stoljeće) scene uzete iz Evanđelja (Djetinjstvo, vidi str. 130., i Kristovo iskušenje) postavljene su uz one apokaliptičnih i paklenskih kazni i figura bestijarija.

OBILJE NARATIVNIH CIKLUSA

Neki primjeri određuju veličinu programa. U klastru u Moissacu, broj dvojnih kapitela omogućuje ostvarenje mnoštva scena koje čine Bibliju u slikama u kojoj se u relativnom neredu redaju najpoznatiji događaji Staroga Zavjeta (Geneza, Samson i lav, Hebrejci u peći, Danijel i lavovi), Djetinjstvo i Javni život Krista te Čuda sv. Benedikta. U Saint-Serninu u Toulouseu, Vrata grofova prikazuju siromašnog Lazara i bogataša koji ga je prezirao, uspon njegove duše na nebo u mandorli, mučenja škrtca i Bludi te lika kojeg kažnjavaju čudovišta.

À Saint-Lazare d'Autun, Gislebertus, l'auteur du tympan a également sculpté les chapiteaux surmontant les pilastres cannelés de l'église. On y retrouve la plupart des thèmes de Moissac ainsi que d'autres prisés en Bourgogne : fleuves du paradis (Anzy-le-Duc, Cluny), homme chevauchant un oiseau, oiseau à trois têtes. Nous sommes ici au cœur du fantastique roman, contre lequel s'indignera saint Bernard. Les nombreux textes de *Bestiaires* copiés dans les monastères sont à l'origine de l'engouement pour les figures animalières plus ou moins symboliques.

Destinée à accueillir le fidèle, la façade est le lieu d'élection du décor sculpté et de programmes iconographiques complexes. C'est aussi l'élément qui varie le plus dans l'édifice roman et, selon le parti adopté, les relations entre sculpture et architecture, entre mur de façade et portail d'entrée se font diversement. Il s'agit avant tout d'encadrer dignement l'entrée de l'église : simple porte au début du XI^e siècle, elle se transforme peu à peu en un portail à plusieurs rangs de voussures et larges ébrasements à ressauts.

LES RÉMINISCENCES ANTIQUES

En Italie, dans le midi de la France, la vallée du Rhône et parfois en Bourgogne, on adopte le principe de l'avant-corps d'origine

U Saint-Lazareu u Autunu, Gislebertus, autor timpana, isto tako je iskllesao kapitele iznad kaneliranih pilastara crkve. Tu nalazimo većinu tema Moissaca kao i drugih popularnih u Burgundiji : rajske rijeke (Anzy-le-Duc, Cluny), čovjeka koji jaše pticu, troglavu pticu. Ovdje smo u srcu romaničke fantastike, koja će razljutiti sv. Bernarda. Brojni tekstovi *Bestijarija* prepisanih u samostanima izvorno dolaze zbog zanimanja za više ili manje simboličkim životinjskim figurama.

Namijenjeno dočeku vjernika, pročelje je prikladno mjesto za skulpturne ukrase i složene ikonografske programe. Također je i element koji najviše varira na romaničkoj građevini, i, prema usvojenoj odluci, veze između skulpture i arhitekture i između zida pročelja i ulaznog portala su raznovrsne. Prvenstveno se treba valjano uokviriti ulaz u crkvu : jednostavna vrata s početka 11. stoljeća, postepeno se pretvaraju u portal s više nizova lukova i velikim proširenjima do vratnika s istacima.

ANTIČKE REMINISCENCIJE

U Italiji, središnjoj Francuskoj, dolini Rhône i ponekad u Burgundiji, usvaja se princip predbroda antičkog podrijetla i portala s

antique et du portail à baldaquin (cathédrales de Vérone et de Modène, San Pietro in Ciel d'Oro à Pavie, Saint-Restitut, Saint-Trophime d'Arles, cathédrale d'Embrun). Frontons et colonnes cannelées à l'antique sont fréquents dans le Midi. La façade-écran italienne est souvent ornée de frises et de statues d'applique disposées de manières différentes (San Michele de Pavie, voir p. 227) ou de rangs d'arcatures (cathédrale de Pise, Santa Maria Assunta d'Arezzo). C'est dans cet esprit qu'est réalisé le double portail saillant et ébrasé de la porte des Comtes à Saint-Sernin de Toulouse, tandis qu'à la porte Miégeville le portail unique surmonté d'un tympan s'inscrit dans un avant-corps à pignon percé d'*oculi* ; des figures d'applique de part et d'autre des voussures complètent le programme iconographique du tympan et des chapiteaux.

LA FAÇADE-PIGNON À ARCATURES DE LA FRANCE DE L'OUEST

Dans ces régions, le portail n'est que l'une des arcatures murales plaquées contre la façade-pignon. L'accent est mis sur ces arcatures servant de cadre aux scènes et personnages isolés (statues de Constantin) ; les voussures des arcs sont décorées de formes souvent répétitives, créant dans la

baldahinom (katedrale u Veroni i Modeni, San Pietro in Ciel d'Oro u Paviji, Saint- Restitut, Saint-Trophime u Arlesu, katedrala u Embrunu). Zabati i kanelirani stupovi antičkog stila uobičajeni su u središnjoj Francuskoj. Talijansko kulisno pročelje često je ukrašeno frizovima i zidnim skulpturama raspoređenim na različite načine (San Michele u Paviji, vidi str. 227.) ili nizovima arkatura (katedrala u Pisi, Santa Maria Assunta u Arezzu).

U tom duhu ostvarena su dva proširena i istaknuta portala Vrata grofova u Saint-Serninu u Toulouseu, dok je na ulazu u Miégevilleu, jedan portal iznad kojeg se nalazi timpan, upisan u predbrod sa zabatnim završetkom koji je probušen *okulusima* ; zidne figure s obje strane lukova upotpunjavaju ikonografski program timpana i kapitela.

ZABATNO PROČELJE S ARKATURAMA NA ZAPADU FRANCUSKE

U ovim pokrajinama, portal je samo jedan od zidnih arkatura prislonjenih na zabatno pročelje. Naglasak je stavljen na te arkature koje služe kao okvir za scene i izdvojene figure (kipovi Konstantina) : zavoji lukova ukrašeni su često uzorcima, stvarajući ukrasnu kamenu čipku. Flankirani ili ne

pierre une dentelle ornementale. Flanqués ou non de clochetons (courants en Poitou mais généralement absents de Saintonge et du Bordelais), les murs-pignons à arcatures, scandés par des faisceaux de colonnes, s'organisent autour d'un portail central souvent encadré de deux grands arcs aveugles.

À Notre-Dame-la-Grande de Poitiers, Saint-Jouin-de-Marnes (voir p. 223), Saint-Hilaire et Saint-Pierre de Melle, Airvault, Saint-Nicolas de Maillezais et à la cathédrale d'Angoulême, la façade doit être considérée comme un ensemble dont tous les éléments sont complémentaires. La tendance à effacer la nudité du mur en le couvrant d'un décor sculpté est manifeste. Il n'existe guère de tympan, et les scènes sont réparties sur les voussures, les piédroits et dans les arcades. À Petit-Palais, le décor est constitué par les arcatures, et seules quelques figures d'applique complètent la sculpture. Plus rare qu'en Italie, la façade-écran sans pignon apparaît aussi (Échillais). Issus de l'Espagne musulmane, les arcs polylobés sont un thème récurrent de l'Ouest et du Centre (Saint-Michel d'Aiguilhe, Petit-Palais).

PORTAILS BOURGOIGNONS

Tout autre est la conception des façades bourguignonnes. Les grandes églises (Cluny III, Autun, Vézelay, Charlieu) comportent

zvonnicima (uobičajeni u Poitouu, ali općenito odsutni u Saintongeu i Bordelaisu), zabatni zidovi s arkaturama, naglašeni snopovima stupova, raspoređeni su oko središnjeg portala često uokvirenog s dva velika slijepa luka.

U Notre-Dame-la-Grande u Poitiersu, Saint-Jouin-de-Marnesu (vidi str. 223.), Saint-Hilaireu i Saint-Pierreu u Melleu, Airvaultu, Saint-Nicolasu u Maillezaisu i u katedrali u Angoulêmeu, pročelje bi se trebalo smatrati kao cjelina u kojoj se svi elementi nadopunjuju. Jasno se teži tome da se praznina zida ispuni klesanom dekoracijom. Timpan se jedva nazire, a scene su raspoređene na lukove, dovratnike i na arkade. U Petit-Palaisu, dekoracija se sastoji od arkatura, i tek ponekih zidnih figura koje upotpunjuju skulpturu. Kulisno pročelje se također pojavljuje (Échillais), no ne toliko često kao u Italiji. Višelisni lukovi, podrijetlom iz islamske Španjolske, čest su motiv zapadne i središnje Francuske (Saint-Michel d'Aiguilhe, Petit-Palais).

BURGUNDSKI PORTALI

Koncepcija burgundskih pročelja je prilično drugačija. Velike crkve (Cluny III, Autun, Vézelay, Charlieu) sadrže predcrkvu ili

<p>une antéglise ou un vaste porche plaqué contre la nef : il existe parfois (Vézelay) trois portails de façade, puis trois autres donnant accès à la nef, visibles seulement de l'intérieur du porche mais constituant l'entrée par excellence. Pourvus de tympan autour desquels s'organise une « leçon », en général centrée sur le Jugement dernier (voir p. 243), ils sont largement ébrasés. Cette disposition à trois vastes portails composant un ensemble formel et iconographique mène aux portails gothiques.</p> <p>Au-delà de ces solutions régionales, des variantes existent à l'intérieur de chaque groupe. Certaines régions développent grâce au portail l'alliance entre sculpture et architecture, d'autres refusent un décor élaboré. Les trois portails de la façade harmonique normande restent très simples et dépourvus de tympan ; seules quelques colonnes à chapiteaux marquent les ébrasements, et, au XII^e siècle, des arcs aveugles entourent parfois le portail (Saint-Georges de Boscherville). Outre-Manche, le décor s'inscrit dans la continuité normande ; toutefois, vers 1130-1140, apparaissent des portails sculptés à ébrasements multiples (cathédrales de Rochester, portail du prieur d'Ely, Lincoln) et des formes plus simples, marquées par l'apport scandinave (Kilpeck). Dans le domaine germanique, excepté la Souabe qui possède plusieurs portails et tympan à décor géométrique ou</p>	<p>široki trijem prislonjen na brod : ponekad postoje (Vézelay) tri portala na pročelju, nakon kojih slijede dodatna tri s pristupom brodu koji, iako vidljivi samo iz unutrašnjosti trijema, čine ulaz par excellence. S timpanima oko kojih je raspoređen "nauk", uobičajeno usredotočen na Posljednji sud (vidi str. 243.), portali se proširuju. Ta raspoređenost na tri široka portala koji sadrže definiranu i ikonografsku cjelinu vodi do formiranja gotičkih portala.</p> <p>Osim ovih pokrajinskih rješenja, varijante postoje unutar svake grupe. Pojedina područja, zahvaljujući portalima, grade vezu između skulpture i arhitekture, dok druge odbijaju razrađenu dekoraciju. Tri portala skladnog normanskog pročelja ostaju jako jednostavni i bez timpana : tek poneki stupovi s kapitelima predstavljaju proširenja dovratnika, i, u 12. stoljeću, slijepi lukovi ponekad okružuju portal (Saint-Georges u Boschervilleu). U Velikoj Britaniji, dekoracija se upisuje u normanski kontinuitet : međutim, oko 1130. - 1140., pojavljuju se portali s višestrukim dovratnicima (katedrale u Rochesteru, portal samostana u Elyju, Lincolnu) i veoma jednostavni oblici, obilježeni skandinavskim doprinosom (Kilpeck). U germanskom području, izuzevši Švapsku u kojoj ima mnogo portala i timpana s geometrijskom dekoracijom ili jednostavnim figurama,</p>
---	---

<p>sommairement figuré, la nudité grandiose des façades issues de la tradition ottonienne reste la règle ; souvent peu développé, le portail s'insère dans le plan du mur.</p> <p>L'apogée de la sculpture romane offre une série de grands portails dont le programme iconographique s'organise le plus souvent autour d'un tympan. Mais les portails de l'Ouest, en Poitou et en Saintonge, comportent de riches leçons sur les voussures et les piédroits, les tympan restant rares.</p> <p>Le rapport entre programme iconographique et support architectural est conçu diversement. À Notre-Dame-la-Grande de Poitiers (voir p. 240), ce programme s'étend à toute la façade : au pignon, l'Ascension domine des personnages sous arcades ; un lien de concordance ou de complémentarité s'établit entre les scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, sculptées dans les écoinçons, entre les portails.</p> <p>À Toulouse, l'Ascension du tympan de la porte Miégeville (voir p. 240) s'inscrit dans un contexte plus vaste, où les chapiteaux des ébrasements et les statues d'applique des saints Pierre et Jacques encadrant le portail complètent l'ensemble. Le porche de Moissac est composé de sculptures de date différente, mais constitue un tout avec, de part et d'autre de la Vision apocalyptique du tympan, les statues de saint Pierre (voir p. 235) et d'Isaïe sur les piédroits et, sur le</p>	<p>značajna praznina pročelja nastala iz ottonske tradicije ostaje pravilo : često slabo razvijen, portal se upisuje u plan zida.</p> <p>Vrhunac romaničke skulpture nudi ciklus velikih portala čiji se ikonografski program najčešće organizira oko timpana. Međutim portali na Zapadu, u Poitouu i u Saintongeu, sadrže vrijedne pouke na lukovima i dovratnicima, dok timpani i dalje ostaju rijetki.</p> <p>Veza između ikonografskoga programa i arhitektonskih nosača je raznovrsna. U Notre-Dame-la-Grande u Poitiersu (vidi str. 240.), taj program se širi na cijelo pročelje : na zabatu, Uzašašće dominira figurama ispod arkada ; veza skladnosti ili komplementarnosti uspostavlja se između scena Starog i Novog Zavjeta, isklesanih na prostorima između portala.</p> <p>U Toulouseu, Uzašašće na timpanu vrata Miégeville (vidi str. 240.) dio je šireg konteksta, gdje kapiteli proširenja dovratnika i zidne skulpture svetog Petra i Jakova uokviruju portal čime upotpunjuju cjelinu. Trijem u Moissacu sastoji se od skulptura različitih datacija, ali čini cjelinu, s obje strane Vizije Apokalipse na timpanu, s kipovima sv. Petra (vidi str. 235.) i Izaije na dovratnicima i, na razdjelnom stupu, ispreplitanjem lavova i proroka.</p>
--	---

trumeau, un entrecroisement de lions et un prophète.

LE CHRIST DE LA FIN DE TEMPS

Les thèmes sont le plus souvent centrés sur l'idée de jugement et de rédemption, comme sur la Vision finale de l'Apocalypse. À Moissac, Conques, Vézelay, Autun et Beaulieu, le Christ de la fin des temps domine. Mais des différences importantes de figuration et de symbolique séparent ces œuvres. À Moissac, le Dieu de majesté de l'Apocalypse trône entouré des symboles des évangélistes (Tétramorphe, image du Nouveau Testament) et des vingt-quatre vieillards, symboles des vingt-quatre Livres de l'Ancien Testament, selon les commentaires des Pères de l'Église. Nous sommes en présence de l'histoire du monde, de sa création jusqu'au Jugement dernier cette histoire se résout dans la scène finale de la Vision de saint Jean, représentée ici. La vogue d'un *Commentaire de l'Apocalypse* par le moine Beatus de Liébana (voir p. 204) et de compositions sur des manuscrits à peintures de l'Ouest soutiennent cette création géniale.

AUTUN ET VÉZELAY

Le Christ d'Autun, dans une attitude de calme hiératique et de détachement, domine

KRIST SUDNJEG DANA

Teme su najčešće usredotočene na ideju suda i iskupljenja, kao i na posljednju viziju Apokalipse. U Moissacu, Conquesu, Vézelayu, Autunu i Beaulieuu, Krist Sudnjeg dana dominira. No, važne razlike prikaza i simbolike razdvajaju ta djela. U Moissacu, Božje veličanstvo Apokalipse sjedi na prijestolju okružen simbolima evanđelista (Tetramorf, prikaz Novog Zavjeta) i dvadeset četiri starješine, simbolima dvadeset četiri Knjige Staroga Zavjeta, prema tumačenjima crkvenih otaca. U prisustvu smo povijesti svijeta, od njegovog stvaranja sve do Posljednjeg suda ta priča završava u zadnjoj sceni Vizije sv. Ivana, koja je tu predstavljena. Popularnost *Tumačenja Apokalipse* redovnika Beatusa iz Liébane (vidi str. 204.) i kompozicija od rukopisa do slika na Zapadu potkrepljuju to genijalno stvaranje.

AUTUN I VÉZELAY

Krist iz Autuna, u pozi hijeratske smirenosti i ravnodušnosti, svojom masom vlada

de sa masse les élus et les damnés regroupés de part et d'autre et nerveusement découpés en scènes descriptives. À ce Jugement dernier, clair dans sa symbolique, s'oppose la complexité du tympan de Vézelay : il s'organise autour du thème de la Pentecôte, des rayons symbolisent les langues de feu qui partent des doigts du Christ inscrit dans une mandorle, au centre de la scène. L'idée - qui apparaît dans une enluminaire clunisienne - est d'une symbolique très forte : le Christ en personne, dispensant aux apôtres l'Esprit-Saint, les envoie évangéliser les peuples de la terre, représentés en encadrement. Il éveille ainsi le monde à la foi, mais ramène à lui tous les peuples lors de la fin des temps. En effet, le thème de la Parousie se mêle à celui de la Pentecôte, car le motif du nuage derrière le Christ semble évoquer le fleuve sortant du trône divin à la fin des temps.

La comparaison des tympan d'Autun et de Vézelay montre que la composition - respectivement statique et mouvementée - et le traitement des personnages - opposition de proportions entre le Christ immense et les autres figures, caractère plan et massif du Christ par rapport aux figures refouillées à Autun - ne sont pas le fait du hasard mais confortent le sens profond de l'œuvre, en magnifiant la figure centrale.

Tous les tympan n'offrent pas cette redoutable grandeur. Plus humain, celui de

odabranima i prokletima smještenim s obje strane i nervozno podijeljenim u opisne scene. Tom Posljednjem sudu, jasnom u svojoj simbolici, suprotstavlja se složenost timpana u Vézelayu : organiziran je oko teme Duhova, zrake simboliziraju vatrene jezike koji izlaze iz prstiju Krista upisanog u mandorlu, u središtu scene. Ideja - koja se pojavljivala u jednoj klinijevskoj iluminaciji - ima snažnu simboliku : Krist kao čovjek, dajući im Duha Svetoga, šalje apostole da preobraćaju ljude po svijetu, što je prikazano u okviru. Tako budi vjeru u svijetu, ali vraća sebi sve ljude kad dođe Sudnji dan. Zapravo, tema Došašća isprepliće se s onom od Duhova, jer izgleda da motiv oblaka iza Krista evocira rijeku koja teče iz nebeskog prijestolja na Sudnji dan.

Usporedba timpana u Autunu i Vézelayu ukazuje da kompozicija - statična i u pokretu - i obrada likova - kontrast proporcija između velikog Krista i ostalih likova, plošnost i masivnost Krista u usporedbi s uleknutim figurama u Autunu - nisu slučajnost, već pojačavaju duboko značenje djela, veličajući središnju figuru.

Nemaju svi timpani tu strahovitu veličinu. Onaj u Conquesu, koji je ljudskiji, postavlja

Conques juxtapose les scènes du Jugement dernier dans des cadres compartimentés et insiste sur le détail pittoresque (sainte Foy dont les reliques ont fondé la renommée du monastère est présente dans un écoinçon).

DIVERSITÉ DE L'ICONOGRAPHIE ROMANE

Outre le Jugement dernier, divers sujets sont également illustrés. À Neuilly-en-Donjon, au-dessus d'un linteau figurant le péché originel – avec Ève (pécheresse de l'Ancien Testament) et le Repas chez Simon, montrant Marie-Madeleine (pécheresse du Nouveau Testament) - est sculptée une étrange Adoration des Mages, juchée sur deux bêtes à tête de lion et de taureau, et encadrée d'anges sonnant les trompettes de l'Apocalypse. Le thème de la reconnaissance du Christ par les Mages est associé à l'annonce de la fin des temps et de la Rédemption. La composition basculée s'adapte au cadre semi-circulaire et s'inspire d'anciens schémas orientaux. Par ailleurs, les ateliers espagnols innovent dans les choix des sujets (Saint-Jacques-de-Compostelle, tympan de la Tentation du Christ au portail des Orfèvres) et insistent sur le thème de la Crucifixion (San Isidoro de León).

Si les sources d'inspiration textuelles restent les mêmes dans l'Occident roman, les

jednu uz drugu scene Posljednjeg suda u podijeljene okvire i inzistira na slikovitim detaljima (sveta Vjera čije su relikvije bile temelj za preimenovanje samostana, prisutna je u jednom uglu).

RAZNOLIKOST ROMANIČKE IKONOGRAFIJE

Uz Posljednji sud, i razne druge teme su se također prikazivale. U Neuilly-en-Donjonu, iznad nadvratnika na kojem je prikazan istočni grijeh - s Evom (grešnica Starog Zavjeta) i Večera kod Šimuna, gdje je prikazana Marija Magdalena (grešnica Novog Zavjeta) - isklesano je neuobičajeno Poklonstvo kraljeva, postavljeno na dvije zvijeri s glavama lava i bika te uokvireno anđelima koji sviraju trube apokalipse. Tema potvrde Krista od strane mudraca povezana je s najavom Sudnjeg dana i iskupljenja. Nagnuta kompozicija prilagođuje se polukružnom okviru i temelji se na starim istočnjačkim rasporedima. Nadalje, španjolske radionice uvode nove izbore tema (Saint-Jacques-de-Compostelle, timpan Iskušenja Krista na portalu u Orfèvresu) i usredotočuju se na temu Raspeća (San Isidoro u Leónu).

Ako pisani izvori nadahnuća ostaju isti na romaničkom Zapadu, kiparske težnje

tendances de la sculpture varient selon les lieux. Outre les divergences dans l'organisation des portails, la technique, le style et l'ornementation diffèrent d'une région à l'autre. Au moment où sont créés les chapiteaux historiés de la Loire, de Bourgogne et de Toulouse (voir p. 238), au relief accentué et au modelé nuancé, l'Aisne, l'Oise et la Normandie connaissent une résurgence d'un décor géométrique, sommairement dégagé en biseau ou en taille perpendiculaire. Des styles et des qualités de techniques opposés coexistent dans l'Europe romane. Le substrat historique – force ou faiblesse de traditions antiques ou barbares -, le cheminement des ateliers – relations entre Bourgogne et Italie, entre Toulouse et Compostelle, rôle des routes de pèlerinage - expliquent en partie cette diversité.

LES RÉGIONS MÉRIDIONALES : RÉMINISCENCES ANTIQUES

Toulouse et la vallée de la Garonne sont marquées par les tendances antiquisantes des premiers ateliers de Saint-Sernin : les dalles sculptées du déambulatoire offraient déjà une plénitude de modelé, évoquant une inspiration antique et sans doute l'influence des ivoires. Si par la suite les sculpteurs toulousains créent un style plus mouvementé (drapés et attitudes), ils restent toutefois tributaires de cette orientation. La même

variraju ovisno o mjestu. Uz odstupanja u organizaciji portala, isto tako se tehnika, stil i dekoracija razlikuju u pojedinim područjima. U vremenu kad su napravljene narativni kapiteli u Loireu, Burgundiji i Toulouseu (vidi str. 238.), s naglašenim reljefom i nijansiranim oblikovanjem, Aisne, Oise i Normandija obnavljaju geometrijske dekoracije, ostvarene približno pod kosim ili pravim kutom. Stilovi i kvalitete suprotstavljenih tehnika koegzistiraju u romaničkoj Europi. Povijesna podloga - snaga ili slabost antičkih ili barbarskih tradicija -, napredovanje radionica – veze između Burgundije i Italije, Toulousea i Compostellea, uloga hodočasničkih puteva - djelomično objašnjavaju tu raznolikost.

JUŽNE POKRAJINE : ANTIČKE REMINISCENCIJE

Toulouse i dolina rijeke Garonne obilježeni su antičkim težnjama prvih radionica u Saint-Serninu : isklesane ploče u deambulatoriju već nude punoću oblika, evocirajući antičko nadahnuće i bez sumnje utjecaj bjelokosti. Ako kipari iz Toulousea kasnije i razviju pokretniji stil (draperija i stav), oni će se i dalje nastaviti oslanjati na taj pristup. Ista sklonost karakterizira radionice u Moissacu (vidi str. 242.) -

tendance caractérise les ateliers de Moissac (voir p. 242) - accentuation de la nervosité et de l'élongation des figures – et de Saint-Jacques-de-Compostelle – plus de rondeur dans les formes. Le Midi et la vallée du Rhône, où subsistent des vestiges gallo-romains, adoptent des formules de chapiteau corinthien, de corbeilles ornées de bustes et d'aigles, des statues évoquant des formes antiques. En Italie, le modelé plein des visages, le traitement antiquisant des végétaux d'acanthé et une sculpture en assez haut relief sont de règle, notamment au XII^e siècle.

LA NORMANDIE ET

L'ANGLETERRE

Dans le domaine normand, l'aspect graphique et ornemental l'emporte sur les qualités plastiques, mais avec des compositions très élégantes. Les artistes excellent dans l'adaptation des motifs de la peinture de manuscrits ou de l'orfèvrerie : à Bernay, Troarn, Jumièges, Goult, Fécamp, et outre-Manche (cathédrales de Cantorbéry et de Worcester, Hyde Abbey à Winchester, Steyning), des motifs connus d'enluminures, exécutés dans les scriptoria voisins, se retrouvent sur les chapiteaux. Des relations étroites unissent enlumineurs et sculpteurs. Dans les œuvres figurées du XII^e siècle (portail du prieur d'Ely, tympan de Moreton

naglasak nemira i izduženosti figura – i u Saint-Jacques-de-Compostelleu - više zaokružnosti oblika. Južna Francuska i dolina rijeke Rhône, gdje su i dalje ostali galoromanski tragovi, usvajaju koncepte korinskog kapitela, košara ukrašenih bistama i orlovima, kipova koji oživljavaju antičke oblike. U Italiji, puni oblik lica, antička obrada akantovog lišća i skulptura u dovoljno visokom reljefu su pravilo, naročito u 12. stoljeću.

NORMANDIJA I ENGLJESKA

U normanskom području, grafički i dekoracijski aspekt nadjačava estetske kvalitete, ali s jako profinjenim kompozicijama. Umjetnici su vrlo vješti u prilagodbi motiva iluminiranih rukopisa ili zlatarstva : u Bernayju, Troarnu, Jumiègesu, Goultu, Fécampu i u Velikoj Britaniji (katedrale u Canterburyju i Worcesteru, opatija Hyde u Winchesteru i opatija u Steyningu), motivi poznati iz iluminacija, izvedeni u susjednim skriptorijima, nalaze se na kapitelima. Uske poveznice ujedanjuju iluminatore i kipare. U figuralnim djelima 12. stoljeća (portal samostana u Elyju, timpan u Moreton Valenceu), utjecaj

Valence), l'influence du graphisme léger et mouvementé des manuscrits anglo-saxons se fait encore sentir, mais des apports germaniques (Cologne ?) marquent les reliefs de la cathédrale de Chichester.

LES GÉOMÉTRISMES

L'ornementation normande se caractérise aussi dès 1070 par des motifs géométriques - étoiles, damiers, chevrons, entrelacs, têtes d'oiseaux stylisées, frettes crénelées - qui couvrent les chapiteaux, les arcs, voire les murs. Cet art lié à la technique de sculpture sur bois persiste au-delà de l'époque romane en Normandie et en Angleterre.

Parallèlement, des réminiscences du décor barbare engendrent une tendance similaire dans l'Aisne et l'Oise (Morienvall, Oulchy-le-Château). À cet héritage issu de traditions artisanales et régionales se mêlent, en Bretagne, des emprunts au répertoire celtique (rouelles, entrelacs, crossettes).

LA DENTELLE SCULPTÉE DE SAINTONGE

Si le sens de la monumentalité et la notion de statue s'imposent dans la France de l'Ouest (cavaliers de Melle et d'Angoulême, personnages sous arcades de Sainte-Radegonde ou de Saint-Hilaire de Poitiers), c'est pour aboutir à la création d'une

laganog i pokretnog grafizma anglosaksonskih rukopisa može se još osjetiti, premda reljefe katedrale u Chichesteru obilježavaju germanski doprinosi (Cologne ?).

GEOMETRIZMI

Od 1070. normanski ukrasi također se karakteriziraju geometrijskim motivima - zvijezde, šahovnice, cik-cak, pleteri, stilizirane ptičje glave, nazubljeni kvadratični nizovi - koji prekrivaju kapitele, lukove, pa čak i zidove. Ta umjetnost vezana za tehniku drvene skulpture ustraje od romaničkog razdoblja u Normandiji i Engleskoj. Usporedno, odjeci barbarske dekoracije stvaraju sličnu težnju u Aisneu i Oiseu (Morienvall, Oulchy-le-Château). U Bretanji se, u to nasljeđe temeljeno na umjetničkim i pokrajinskim tradicijama, stapaju posuđenice iz keltskog inventara (rozete, pleteri, kuke).

KAMENA ČIPKA U SAINTONGEU

Prevladavanjem osjećaja monumentalnosti i ideje kipa u zapadnoj Francuskoj (jahači iz Mellea i Angoulêmea, likovi ispod arkada iz Sainte-Radegondea ili iz Saint-Hilairea u Poitiersu), kipari iz Saintongea prilagođuju oblike u kompozicijama u kojima

véritable dentelle ornementale que les sculpteurs saintongeais plient les formes à des compositions, où recherche décorative et respect du cadre écartent toute velléité de réalisme. Les arcs d'Aulnay-de-Saintonge, l'exemple le plus célèbre, sont représentatifs de cet art régional.

Le sens de la ronde-bosse, l'art de faire tourner les plans de telle sorte que les qualités d'une œuvre sculptée, indépendante de tout support mural, soient discernables de quelque endroit où l'on se trouve, restent inconnus de l'artiste roman. La statue demeure attachée à un plan mural et, même dans le cas d'œuvres isolées, elle ne prend toute sa valeur de modelé que sur deux ou trois côtés. Même une personnalité comme Gislebertus qui, à Autun, détache les personnages du plan mural et sait modeler les corps (Ressuscités du tympan, Ève provenant d'un tympan détruit, voir pp. 243 et 245), conserve une part de maladresse. La statuaire romane ne possède pas la liberté de l'œuvre antique.

LES GRANDS PROGRAMMES ICONOGRAPHIQUES

Cette observation est vraie pour les plus belles figures en haut relief appliquées au-devant des façades romanes : les statues de Constantin des églises de l'Ouest, les personnages sous arcades de Notre-Dame-

dekorativno istraživanje i poštivanje okvira isključuju ikakav nagovještaj realizma, da bi postigli stvaranje prave ukrasne čipke.

Lukovi u Aulnay-de-Saintongeu, najpoznatiji su primjerak i predstavnik te pokrajinske umjetnosti.

Značaj pune plastike, umijeće rotiranja strana tako da su obilježja kiparskog djela, neovisnog od zida, vidljiva gdje god se nalazili, ostaju nepoznanice za romaničkog umjetnika. Kip ostaje pričvršćen na zid, čak i u slučaju izdvojenih djela, on nije u potpunosti oblikovan, već samo na dvije ili tri strane. Isto tako osoba poput Gislebertusa koji, u Autunu, odvaja figure od zida i zna oblikovati tijela (Uskrsnuli, na timpanu i Eva, s uništenog timpana, vidi str 243. i 245.), ostaje nezgrapan. Romaničko kiparstvo ne posjeduje slobodu antičkog djela.

ZNAČAJNI IKONOGRAFSKI PROGRAMI

Ovo zapažanje vrijedi za najljepše figure u visokom reljefu na romaničkim pročeljima : kipovi Konstantina crkava na Zapadu, likovi ispod arkada u Notre-Dame-la-Grande u Poitiersu (vidi str. 240.), brojni sveci iz San

la-Grande à Poitiers (voir p. 240), les nombreux saints de San Isidoro de León ou du portail des Orfèvres de Saint-Jacques-de-Compostelle sont tributaires de leur support mural.

Les grandes statues de la façade de Saint-Trophime d'Arles (voir p. 241) ou celles de Saint-Gilles-du-Gard, déjà influencées par les recherches du premier art gothique et offrant un style et une technique issus de la tradition antiquisante, font corps avec leur cadre et ne se projettent pas au-devant du plan mural – ce sera le cas pour les statues-colonnes gothiques.

L'ITALIE DU XII^e SIÈCLE : PLÉNITUDE ET RECHERCHE DE LA RONDE-BOSSE

Ces réflexions restent valables pour le domaine italien, avec toutefois quelques nuances. De manière très précoce, dans la sculpture des portails et dans les œuvres mobilières (chaire de San Giulio d'Orta), se ressent une volonté de dégagement des formes en haut relief et de libération des figures. Le sens de la statue indépendante s'y perd moins que dans d'autres régions : la ronde-bosse s'exprime dans les lions des portails des grandes églises (cathédrale de Borgo San Donnino, ancien portail de la cathédrale de Bologne, œuvres mobilières

Isidoroa u Leónu ili Vrata zlatara u Saint-Jacquesu-de-Compostelleu ovisе o svom zidnom nosaču.

Veliki kipovi pročelja Saint-Trophimea u Arlesu (vidi str. 241.) ili oni iz Saint-Gilles-du-Garda, već pod utjecajem istraživanja prve gotičke umjetnosti i koji nude stil i tehniku izvedenu iz antičke tradicije, sjedinjuju se sa svojim okvirom i nisu postavljeni ispred zidnog plana – što će biti slučaj za gotičke skulpture na dovratniku.

ITALIJA U 12. STOLJEĆU : PUNOĆA I ISTRAŽIVANJE PUNE PLASTIKE

Takva razmišljanja još uvijek vrijede za talijansko područje, no s ponekim nijansama. Vrlo rano se u skulpturi portala i pokretnim djelima (propovjedaonica u San Giulio u Ortu), odražava želja za razvijanjem oblika u visokom reljefu i oslobađanjem figura. Samostalnost kipa je ovdje veća nego u drugim područjima : puna plastika se izražava lavovima na portalima velikih crkava (katedrala u Borgu San Donnino, stari portal katedrale u Bolonji, pokretni spomenici poput biskupskog prijestolja u Parmi ili propovjedaonice u Canosi).

tels le trône épiscopal de Parme ou la chaire de Canosa).

Dans la seconde moitié du XII^e siècle, l'influence bourguignonne s'associe à une science du modelé des corps (statues d'Adam et Ève au Duomo de Lodi). Une recherche inhabituelle de rondeur du modelé et de dégagement des formes par rapport au fond se révèle chez le Maître des Travaux des mois et dans les œuvres de Benedetto Antelami à Parme, et surtout dans la Madone attribuée à ce dernier (Borgo San Donnino). Si ces œuvres apparaissent de manière tardive dans le XII^e siècle, elles restent liées au style roman.

L'EXPRESSIONNISME MOSAN ET GERMANIQUE

Ancrée dans la tradition antiquisante carolingienne et à contrecourant des tendances romanes, le domaine mosan produit de nombreux chefs-d'œuvre, tels la Vierge d'Essen, les crucifix en bois de Cologne (Schnütgen-Museum), dont les visages et la tension des corps sont marqués par un expressionnisme (Christ de Saint-Georges de Cologne, de Birkenbringhausen, Marburg-an-der-Lahn, Universitäts-museum). Bien qu'ils soient de facture plus naïve, le Christ entrant à Jérusalem (Schnütgen-Museum) et le lutrin de Freudenstadt (église paroissiale),

U drugoj polovici 12. stoljeća, burgundski utjecaj se veže uz znanje oblikovanja tijela (kipovi Adama i Eve u Duomo de Lodiju). Neuobičajena težnja za punoćom oblikovanja i oslobađanjem figura u odnosu na pozadinu vidi se kod majstora ciklusa mjesečnih radova i na djelima Benedetta Antelamia u Parmi, a naročito na Bogorodici koja se također smatra njegovim djelom (Borgo San Donnino). Iako su takva djela nastala u kasnom 12. stoljeću, ostaju vezana za romanički stil.

MOSANSKI I GERMANSKI EKSPRESIONIZAM

Ukorijenjeno u karolinškoj tradiciji nadahnutoj antikom i suprotno romaničkim tendencijama, mosansko područje stvara brojna remek djela, poput Essenske Bogorodice, drvenih raspela iz Cologne (Schnütgen-Museum), na kojim su lica i napetost tijela obilježena ekspresionizmom (Krist u Saint-Georgesu u Cologneu, iz Birkenbringhausena, Marburg-an-der-Lahn, Unversitäts-museum). Iako su oni više naivne izrade, Kristov ulazak u Jeruzalem (Schnütgen-Museum) i stalak za čitanje iz Freudenstadta (župna crkva), izvorno iz Alpirsbacha, pripadaju istoj težnji za

<p>provenant d'Alpirsbach, répondent à cette même tendance réaliste. Nuances de modelé et plénitude des reliefs – rare dans l'art roman - caractérisent la Vierge à l'Enfant de Paderborn, et une tradition byzantinisante s'exprime dans les effigies funéraires de Saint-Servatius de Quedlinburg.</p>	<p>realizmom. Nagovještaji oblikovanja i punoće reljefa – što je rijetko u romaničkoj umjetnosti – karakteriziraju Bogorodicu s djetetom iz Paderborna, a bizantski utjecaj očituje se na pogrebnim efigijama iz Saint-Servatiusa u Quedlinburgu.</p>
--	---

<p>Cabrero-Ravel, Laurence, <i>A propos des rinceaux du XII^e siècle : l'exemple de la sculpture monumentale dans le sud-est de la France</i></p> <p>Dans un contexte classique, le rinceau est une composition ornementale dont l'élément principal est une tige sinusoïdale, de part et d'autre de laquelle divergent alternativement des volutes végétales, parfois accompagnées de vrilles, de fleurs, de boutons et de fruits, auxquels peuvent se mêler des animaux, des personnages ou des protomés (fig. 1).</p> <p>Il s'agit d'un motif ancien qui traversa avec succès les différentes périodes de l'histoire. Né en Grèce antique, repris par l'art romain, il connut une certaine fortune en Occident durant tout le Moyen Age, sous des formes diverses (rinceau d'acanthes, de vigne, de palmettes ou de demi-palmettes, etc.) et sur des supports variés (sculpture monumentale, sarcophages, mobilier liturgique, manuscrits, ivoires, orfèvrerie, etc), avant</p>	<p>Cabrero-Ravel, Laurence, <i>O viticama 12. stoljeća : primjer monumentalne skulpture na jugoistoku Francuske</i></p> <p>U tradicionalnom kontekstu, vitica je ukrasna kompozicija čiji je glavni dio sinusoidalna stapka iz koje se s obje strane naizmjenično razdvajaju biljne volute, ponekad praćene lozicama, cvjetovima, pupoljcima i plodovima, u koje se mogu uplesti životinje, ljudi ili protome (sl. 1).</p> <p>To je starinski motiv koji je uspješno prošao različita povijesna razdoblja. Započeta u antičkoj Grčkoj, ponovno preuzeta u rimskoj umjetnosti, bila je jako popularna na Zapadu tijekom srednjeg vijeka, u različitim oblicima (vitica akanta, vinove loze, palmete ili polupalmete itd.) i na različitim nosačima (monumentalna skulptura, sarkofazi, liturgijski namještaj, rukopisi, bjelokost, zlatarstvo itd.) prije nego je nadahnula moderne i suvremene umjetnike.</p>
--	---

<p>d'inspirer les artistes modernes et contemporains.</p> <p>Pour l'époque romane, les rinceaux des églises et des cloîtres situés en Provence, en vallée du Rhône ou à sa proximité, se distinguent en raison de leur abondance, leur beauté, leur classicisme et leur intérêt historique. Ces rinceaux sculptés du XII^e siècle apparaissent aux points sensibles de l'architecture et entretiennent parfois des rapports particuliers avec les valeurs architecturales. Assurément, ils procèdent des vestiges romains locaux, mais certains d'entre eux laissent pressentir des intermédiaires d'époques et de techniques différentes. Leur composition, toujours mouvementée, et leurs motifs, d'une grande richesse, reflètent parfois des préoccupations plus particulières à l'époque romane. La question de leur fonction et de leur signification doit donc être examinée sous différents aspects.</p> <p>Parmi les monuments recensés, trois se singularisent par l'abondance des rinceaux : la façade occidentale et le cloître de Saint-Trophime d'Arles, le portail de Saint-Gilles-du-Gard, édifices majeurs de l'art roman, et la nef, moins prestigieuse quoique remarquable, de Notre-Dame-de-Nazareth de Pernes-les-Fontaines. Les autres édifices (Saint-Quenin de Vaison-la-Romaine, Sainte-Marthe de Tarascon, Notre-Dame de Salagon, Saint-Pierre de Champagne, etc.)</p>	<p>Za vrijeme romanike, u crkvama i klaustrima smještenim u Provansi, dolini rijeke Rhône ili u njejoj blizini, vitice se ističu izobiljem, ljepotom, klasičnosti i povijesnom vrijednosti. Vitice klesane u 12. stoljeću pojavljuju se na osjetljivim točkama arhitekture i ponekad održavaju određene veze s arhitektonskim vrijednostima. One zasigurno potječu iz lokalnih rimskih tragova, ali neke od njih nagovještavaju posrednike različitih razdoblja i tehnika. Njihova uvijek sadržajna kompozicija, i njihovi raskošni motivi, ponekad odražavaju određene namjere romaničkog razdoblja. Pitanje njihove funkcije i njihovog značaja trebalo bi dakle biti ispitano s više različitih stajališta.</p> <p>Među dokumentiranim spomenicima, tri se izdvajaju izobiljem vitica : zapadno pročelje i klaustar Saint-Trophimea u Arlesu, portal Saint-Gilles-du-Garda, važne građevine romaničke umjetnosti, i brod u Notre-Dame-de-Nazareth iz Pernes-les-Fontainesa, koji je manje prestižan, ali značajan. Ostale građevine (Saint-Quenin de Vaison-la-Romaine, Sainte-Marthe de Tarascon, Notre-Dame de Salagon, Saint-Pierre de Champagne itd.) sigurno su manje ukrašene</p>
--	--

sont, certes, moins fournis en rinceaux, mais attestent la large diffusion de ce motif.

Rappelons que ces rinceaux s'inscrivent dans un contexte de renaissance de l'art antique. Ils sont presque partout associés à des formes architecturales et décoratives inspirées des nombreux vestiges romains encore visibles. Citons, par exemple, le portail de Saint-Restitut dont la structure et l'encadrement reproduisent l'ordonnance de la baie centrale de l'arc d'Orange ou la corniche du lanternon de Notre-Dame-des-Doms d'Avignon, qui reprend les dispositions et le décor de celle de la Maison Carrée de Nîmes.

Les supports des rinceaux

La nature même du rinceau le prédispose à s'immiscer partout. Dans le secteur géographique retenu, on le rencontre essentiellement aux chapiteaux et aux portails, supports privilégiés de la sculpture romane. En témoignent les chapiteaux du cloître de la cathédrale Saint-Sauveur d'Aix-en-Provence, le linteau du portail de Notre-Dame-de-Beauvert de Sainte-Jalle et les pilastres du portail de l'ancienne abbatale de Saint-Gilles-du-Gard (fig. 2). D'autres emplacements sont toutefois possibles tels les tailloirs et impostes qui couronnent les chapiteaux, d'une part, et, d'autre part, les pilastres et piliers. Un tailloir du cloître de

viticama, ali potvrđuju veliko širenje ovog motiva.

Podsjećamo da vitice čine dio preporoda antičke umjetnosti. One su gotovo svugdje povezane s arhitektonskim i ukrasnim oblicima nadahnutim brojnim još vidljivim rimskim tragovima. Primjeri uključuju portal Saint-Restituta čiji struktura i okvir reproduciraju raspored središnjeg otvora slavoluka Orangea ili vijenac lanterne iz Notre-Dame-des-Doms u Avignonu, koji koristi raspored i dekoraciju onog iz Maison Carrée u Nîmesu.

Nosači vitica

Sama bit vitice je da se posvuda isprepliće. U odabranom geografskom području, nalazimo je ponajviše na kapitelima i portalima, povlaštenim nosačima romaničke skulpture. O tome svjedoče kapiteli klaustara katedrale Saint-Sauveur u Aix-en-Provenceu, nadvratnik portala Notre-Dame-de-Beauvert iz Saint-Jallea i pilastri portala stare opatije Saint-Gilles-du-Gard (sl. 2). Međutim, moguća su i druga mjesta, poput imposta i imposta lukova koji okrunjuju s jedne strane kapitele, a s druge strane pilastre i pilone. Impost iz klaustara u Saint-Trophimeu u Arlesu i impost luka južnog bočnog broda katedrale Notre-Dame-et-

Saint-Trophime d'Arles et une imposte du collatéral sud de la cathédrale Notre-Dame-et-Saint-Castor d'Apt illustrent parfaitement cette solution. Les frises, qui se déploient principalement à l'extérieur ou à l'intérieur des nefs, à proximité de la corniche ou de la voûte, accueillent volontiers le motif du rinceau.

La dernière travée du flanc sud de la nef de la cathédrale Notre-Dame de Cavailon et la première travée de la nef de Saint-Restitut en font la démonstration. Moins fréquemment, le rinceau se déroule sur les bandeaux qui courent à l'articulation de la paroi et de la voûte, comme au collatéral sud de la cathédrale d'Apt, il s'empare des piliers des cloîtres, comme à Saint-Trophime d'Arles, et gagne même les culots qui reçoivent les retombées des voûtes des cloîtres, comme à la galerie méridionale de Saint-Paul-de-Mausole.

Relevons que le rinceau sculpté roman est par excellence le motif des surfaces planes, étirées en longueur ou en hauteur. Son caractère ondulant, continu ou, de manière exceptionnelle, intermittent, s'accorde admirablement aux frises, piliers et pilastres dont il respecte la planéité, accentue l'horizontalité ou la verticalité, tout en soulignant leur fonction architectonique. Le rinceau s'adapte aussi pleinement aux surfaces chanfreinées et longitudinales des bandeaux, impostes et autres tailloirs qu'il

Saint-Castor u Aptu savršeno ilustriraju to rješenje. Frizovi, koji se pružaju ponajviše na eksterijeru ili u interijeru brodova, u blizini vijenca ili svoda, rado prihvataju motiv vitice.

Zadnji travej južnog bočnog dijela broda katedrale Notre-Dame u Cavailonu i prvi travej broda Saint-Restituta to i prikazuju. Rjeđe se vitica postavlja na trake koje su dio artikulacije zida i svoda, kao u južnom bočnom brodu katedrale u Aptu, ona ispunjava pilone klaustara, kao u Saint-Trophimeu u Arlesu i također se širi na konzole na koje se oslanjaju završetci lukova svodova klaustara, kao u južnoj galeriji u Saint-Paul-de-Mausoleu.

Zamjećujemo da je klesana romanička vitica idealan motiv horizontalnih ili vertikalnih ravnih površina. Njena valovitost, stalna ili u određenim slučajevima isprekidana, izvrsno se slaže s frizevima, pilonima i pilastrima čiju ravnost poštuje, a horizontalnost ili vertikalnost ističe, istovremeno naglašavajući njihovu arhitektonsku funkciju. Vitica se također potpuno prilagođuje zarubljenim i longitudinalnim površinama traka, imposta lukova i drugih imposta koje ona popunjava

investit de ses circonvolutions prolifiques avec aisance, souplesse, grâce et bonheur. Il se soumet également aux surfaces étriquées des consoles qu'il investit de ses courbes et contre-courbes végétalisées. En revanche, il convient moins aux volumes, compacts et contraignants des culots et des chapiteaux ; les compositions mises en œuvre ici et là par les sculpteurs du Midi font parfois état de partis mutilateurs non dépourvus d'intérêt cependant tant sur le plan formel qu'historique.

La construction même du rinceau permet le recouvrement ou la partition du champ ou volume d'inscription. Dans la plupart des exemples inventoriés, il couvre tout l'espace disponible et se confond avec son support. À l'inverse, à Saint-Pierre de Champagne, par exemple, il n'occupe que les parties latérales du linteau du portail de gauche de la façade occidentale (fig. 3).

Par ailleurs, les modes de développement du rinceau s'adaptent avec souplesse aux brusques changements de plan de leur support : frises angulaires du portail de Saint-Gilles-du-Gard, impostes du collatéral sud de la cathédrale d'Apt, tailloirs du cloître de Saint-Trophime d'Arles et chapiteau du cloître de Notre-Dame-des-Doms (aujourd'hui déposé au Musée du Petit Palais d'Avignon). Dans le cadre plus ramassé du culot et du chapiteau, toutefois, cette flexibilité nuit à la linéarité du motif :

lako, savitljivo, ljupko i uspješno popunjava svojim raskošnim valovima. Ona se također podređuje ograničenim površinama konzola koje popunjava svojim vegetaliziranim krivuljama i kontrakrivuljama. S druge strane, nije toliko idealna za obujme, kompaktnost i ograničenja konzola i kapitela ; poneke kompozicije koje su izveli kipari s juga Francuske katkad prikazuju odrezane dijelove koji su zanimljivi kako na formalnom tako na povijesnom planu.

Isto tako oblik vitice omogućuje popunjavanje ili dijeljenje polja i opseg upisivanja. U većini dokumentiranih primjera, pokriva cijeli slobodni prostor i stapa se s nosačem. S druge strane, u Saint-Pierre de Champagneu, na primjer, pokriva samo bočne dijelove nadvratnika lijevog portala zapadnog pročelja (sl. 3).

Nadalje, načini kretanja vitice s lakoćom se prilagođuju naglim promjenama plana njihovog nosača : ugaoni frizovi portala u Saint-Gilles-du-Gardu, imposti lukova južnog bočnog broda katedrale u Aptu, imposti klaustera Saint-Trophimea u Arlesu i kapitel klaustera Notre-Dame-des-Doms (danas smješten u Muzeju Petit Palais u Avignonu). Međutim, u zbijenijem prostoru konzole i kapitela, ta fleksibilnost šteti linearnosti motiva : s druge strane, vitica se uzastopno širi i vegetativni elementi teže

de face en face, le rinceau se développe de manière séquentielle et les composantes végétales tendent à devenir autonomes aux portails de Sainte-Marthe de Tarascon et de Saint-Trophime d'Arles ainsi qu'aux cloîtres de Saint-Paul-de-Mausole et de l'abbatiale de Montmajour...

Les sources antiques et médiévales

Avec le chapiteau corinthien, le rinceau est l'un des emprunts les plus remarquables des artistes romans à la sculpture ornementale romaine. Les monuments antiques, conservés en abondance en Provence et dans la vallée du Rhône, en sont parés à l'envi : frise de la Maison Carrée de Nîmes, du pont de Saint-Chamas et de l'enceinte du théâtre d'Arles, piédroits ou pilastres des arcs de triomphe d'Orange et de Cavaillon, arc du mausolée de Glanum, pour ne citer que les exemples les plus magnifiques, tandis qu'il apparaît comme le motif de prédilection des cippes funéraires de Nîmes et de sa région. Sa large représentation dans l'architecture locale des premiers siècles de notre ère nous invite à admettre que les sculpteurs médiévaux s'en sont directement inspirés. La plasticité de la plupart des rinceaux du XII^e siècle, leurs composantes végétales, leur animation éventuelle par des animaux, des hommes ou des protomés, de même que

samostalnosti na portalima Sainte-Marthe iz Tarascona i Saint-Trophime iz Arlesa kao i u klaustrima u Saint-Paul-de-Mausoleu i opatiji Montmajour...

Antički i srednjovjekovni izvori

Uz korintski kapitel, vitica je jedna od najistaknutijih posudbi romaničkih umjetnika iz rimske ornamentalne skulpture. Antički spomenici, sačuvani u izobilju u Provansi i u dolini rijeke Rhône, opsežno su se njima ukrašavali : friz Maison Carréea u Nîmesu, mosta Saint-Chamasa i ograde teatra u Arlesu, dovratnici ili pilastri trijumfalnih lukova u Orangeu ili Cavaillonu, luk mauzoleja u Glanumu, navodeći samo najveličanstvenije primjere, s obzirom na to da se u Nîmesu i njegovoj pokrajini pojavljuje kao popularni motiv grobnih stela. Široka zastupljenost vitice u lokalnoj arhitekturi prvih stoljeća naše ere poziva nas da prihvatimo da su srednjovjekovni kipari izravno nadahnuti tim antičkim primjerima. Plastičnost većine vitica 12. stoljeća, njihove biljne sastavnice i eventualna animacija životinjama, ljudima ili protomama, isto kao i njihovi nosači (frizovi i pilastri) u nekim slučajevima, ukazuju na njeno prihvaćanje.

leurs supports (frises et pilastres) pour certains d'entre eux, tendent à le confirmer. Victor Lassalle rapproche avec pertinence le rinceau qui se meut sur la frise du mur gouttereau du collatéral sud de la cathédrale Notre-Dame de Vaison-la-Romaine de celui qui « ornait les claveaux d'un grand arc de la basilique romaine voisine du monument médiéval » (fig. 4). Le premier a emprunté au second « les petits médaillons placés au centre des spires, ainsi que la forme particulière du feuillage, fait d'acanthes où apparaissent d'une façon insolite des feuilles de vigne. » À ces différents emprunts s'ajoutent les fleurs dont le sculpteur roman a reproduit de manière remarquable la structure et le traitement. Par ailleurs, les protomés humaines qui se détachent au centre de certaines volutes ont aussi des précédents dans l'art antique, par exemple au mausolée de Glanum. À la cathédrale de Vaison-la-Romaine, ces protomés sont ceintes d'une corolle selon un usage qui connut une certaine vogue à Rome à partir de l'époque tardorépublicaine et protoaugustéenne.

Si l'identification du modèle des autres rinceaux romans est plus délicate, des ressemblances ponctuelles révèlent toutefois une certaine familiarité avec les modèles antiques. Limitons-nous à quelques exemples qui traduisent une observation particulièrement attentive de l'articulation,

Victor Lassalle s'avec pravom povezuje viticu koja se nastavlja na friz perimetralnog zida južnog bočnog broda katedrale Notre-Dame iz Vaison-la-Romainea s onom koja je “ukrašavala svodne kamene velikog luka rimske bazilike bliske srednjovjekovnom spomeniku” (sl. 4). Prva je posudila od druge “male medaljone smještene u središtu spirala, kao i posebni oblik akantovog lišća na kojem se na neobičan način pojavljuje vinova loza.” Na te različite posudbe dodaju se cvjetovi čiju strukturu i obradu romanički kipar izvanredno ostvaruje. Nadalje, ljudske protome koje se ističu u središtu pojedinih voluta također imaju prethodnike u antičkoj umjetnosti, kao na primjer u mauzoleju Glanum. U katedrali u Vaison-la-Romaineu, te protome su okružene vjenčićem prema popularnom običaju u Rimu od kasnorepublikanskog i protoaugustskog razdoblja.

Ako je prepoznavanje primjeraka drugih romaničkih vitica teže, određene sličnosti međutim otkrivaju bliskost s antičkim modelima. Ograničimo se na nekoliko primjera koji odražavaju naročito pažljivo proučavanje artikulacije, biljnih elemenata, životinjskih motiva i obrade rimskih uzora.

<p>des composantes végétales, des motifs animaliers et du traitement des prototypes romains.</p> <p>La longue frise qui à l'intérieur de la nef de Notre-Dame-de-Nazareth de Pernes-les-Fontaines occupe la portion de mur comprise entre les arcades plaquées et la voûte, est d'un superbe classicisme (fig. 5). Ses caractères l'apparentent au rinceau augustéen dont la tradition est véhiculée, en Narbonnaise, par la Maison Carrée de Nîmes. Dans certaines travées, elle en reproduit l'articulation générale : point de départ, développement et parfois même extrémité. Le motif est alors composé de deux tiges divergentes générées par un élément central (vase ou composition végétale dérivée des culots d'acanthé habituels), surchargées de ramifications végétales et terminées par des palmettes. Pour leur part, les rinceaux des piliers du cloître de Saint-Donat-sur-l'Herbasse s'achèvent par des spires juxtaposées, selon un usage qui remonte à l'époque flavienne et au début des Antonins.</p> <p>Les différents végétaux viennent se greffer sur la tige principale et les tiges adventices des rinceaux les plus luxuriants selon des schémas d'une complexité et d'une richesse dignes des archétypes romains. À la troisième travée de la nef de Notre-Dame-de-Nazareth de Pernes-les-Fontaines, des calices à corolle génèrent des bractées qui</p>	<p>Dugački friz koji u unutrašnjosti broda Notre-Dame-de-Nazareth u Pernes-les-Fontainesu zauzima dio zida između popločanih arkada i svoda, izvanredan je primjer klasicizma (sl. 5). Njegova obilježja podsjećaju na augustsku viticu čija je tradicija prenesena u Narbonnaise, preko Maison Carréa iz Nîmesa. U ponekim travejima, oponaša njenu glavnu artikulaciju: polazišnu točku, kretanje i ponekad čak i krajnju točku. Motiv je tako sastavljen od dvije odvojene stapke koje proizlaze iz središnjeg elementa (kalež ili vegetativna kompozicija koja je izvedena od uobičajenih akantovih busena), preopterećene biljnim grananjem i koje završavaju palmetama. S druge strane, vitice pilona iz klaustura Saint-Donat-sur-l'Herbassea završavaju spiralama postavljenim jedna pored druge, prema praksi iz flavijskog razdoblja i početka Antonina.</p> <p>Različite se biljke dodavaju na glavnu stapku i na one sporedne najraskošnijih vitica prema složenim i bogatim obrascima dostojnih rimskih uzora. U trećem traveju broda Notre-Dame-de-Nazaretha iz Pernes-les-Fontaines, čaške s vjenčićem stvaraju listiće koji prate valovitosti glavne stapke, zatim krivulje i kontra krivulje sporednih</p>
--	---

<p>épousent les ondulations de la tige principale, puis les courbes et contre-courbes des tiges adventices, lesquelles donnent naissance à des fleurs épanouies. Aux frises du portail de Saint-Gilles-du-Gard, des vrilles issues des tiges adventices, s'entrelacent énergiquement à la tige principale avant d'engendrer une feuille.</p> <p>Les animaux qui peuplent quelques-uns de nos rinceaux romans appartiennent à des espèces peu variées, connues des sculpteurs antiques : oiseaux (passereaux et/ou échassiers à Arles, Champagne, Saint-Gilles-du-Gard et Saint-Restitut) et petits quadrupèdes (lièvre à Saint-Gilles-du-Gard) (fig. 7). Les relations établies entre ces êtres vivants et le végétal qui les environne sont souvent traditionnelles : les oiseaux sont généralement perchés sur les rinceaux, qu'ils picorent parfois, alors que le lièvre de Saint-Gilles-du-Gard bondit d'une tige secondaire à l'autre.</p> <p>Les nombreux petits trous qui parsèment les rinceaux du linteau de Notre-Dame-de-Beauvert de Sainte-Jalle, d'un chapiteau du cloître de Saint-Trophime d'Arles rappellent un parti que l'on retrouve sur des cippes du Musée archéologique de Nîmes (fig. 8). Dans l'Antiquité, ces orifices pourraient s'être rapportés, d'après Gilles Sauron, à un travail préparatoire que l'on aurait fait disparaître ou, plus vraisemblablement, à un effet esthétique qui fut à la mode à la fin de</p>	<p>stapki, koje stvaraju rascvjetane cvjetove. Na frizovima portala u Saint-Gilles-du-Gardu, lozice iz stapki, energično se isprepliću s glavnom stapkom prije oblikovanja lista.</p> <p>Životinje koje nastanjuju poneke romaničke vitice pripadaju malobrojnim vrstama koje su poznate antičkim kiparima : ptice (ptice pjevice i/ili barske ptice u Arlesu, Champagneu, Saint-Gilles-du-Gardu i Saint-Restitutu) i mali četveronošci (zec u Saint-Gilles-du-Gardu) (sl. 7). Veze uspostavljene između tih živih bića i vegetacije koja ih okružuje često su tradicionalne : ptice su uobičajno smještene na viticama, koje ponekad i ključaju, dok zec iz Saint-Gilles-du-Garda skače s jedne stapke na drugu.</p> <p>Brojne rupice istočkane na viticama nadvratnika u Notre-Dame-de-Beauvertu iz Sainte-Jalle i kapitela klaustara u Saint-Trophimeu u Arlesu podsjećaju na rješenje koje nalazimo na stelama u arheološkom muzeju u Nîmesu (sl. 8). U antici, te rupice su se mogli odnositi, prema Gillesu Sauronu, na pripremni rad koji se izgubio s vremenom ili, vjerojatnije, na estetski utjecaj koji je bio u trendu na kraju flavijskog razdoblja u Rimu. Naposljetku,</p>
--	---

l'époque flavienne à Rome. Enfin, la vigueur et le modelé de certains rinceaux du portail de Saint-Gilles-du-Gard ne sont pas sans évoquer la frise de la Maison Carrée de Nîmes tandis que l'appauvrissement et la stylisation extrême des rinceaux de l'imposte de Notre-Dame de Tresques ont des antécédents dans l'art funéraire local à partir du premier siècle.

Ces références réitérées à l'Antiquité classique ne doivent pas occulter des intermédiaires paléochrétiens possibles pour certains de nos rinceaux romans. En effet, l'organisation d'ensemble du linteau du portail gauche de la façade occidentale de Saint-Pierre de Champagne dérive lointainement de la tradition du décor monumental des premiers siècles chrétiens (fig. 3). Tout autant que la disposition au centre du linteau du Christ bénissant deux personnages agenouillés, le déploiement des rinceaux d'acanthé vers les extrémités obéit à un principe de composition et de symétrie emprunté à l'art paléochrétien. Par ailleurs, l'association d'un thème christique au motif des rinceaux habités puise à la même source. La confrontation avec le décor d'une abside de la catacombe de San Gaudioso de Naples corrobore ce rapprochement tandis que la comparaison avec la mosaïque absidale de Saint-Clément de Rome (vers 1120) ouvre sur le renouveau paléochrétien à Rome au début du XII^e siècle.

vitalnost i obrisi nekih vitica portala u Saint-Gilles-du-Gardu evociraju friz iz Maison Carréea u Nîmesu dok osiromašenje i krajnja stilizacija vitica imposta luka Notre-Dame u Tresquesu, imaju prethodnike u lokalnoj pogrebnoj umjetnosti od početka prvog stoljeća.

Te ponavljane reference na klasičnu antiku ne bi trebale zasjeniti moguće ranokršćanske posrednike za neke od ovih romaničkih vitica. Zapravo, organizacija cjeline nadvratnika lijevog portala zapadnog pročelja Saint-Pierrea de Champagnea daleko odstupa od tradicije monumentalne dekoracije prvih kršćanskih stoljeća (sl. 3). Jednako kao raspored u središtu nadvratnika s Kristom koji blagoslivlja dvoje ljudi koji kleče, širenje vitica akanta prema završecima poštuje princip kompozicije i simetrije posuđen iz ranokršćanske umjetnosti. Nadalje, povezanost kristološke teme i motiva nastanjenih vitica uzima iz istog izvora. Suočavanje s dekoracijom apside katakombe San Gaudiosa u Napulju potvrđuje tu povezanost dok usporedba s apsidalnim mozaikom Saint-Clementa u Rimu (oko 1120.) vodi do ranokršćanskog preporoda u Rimu na početku 12. stoljeća.

<p>Pour leur part, les rinceaux déchiquetés des chapiteaux géminés du cloître de Saint-Paul-de-Mausole, de chapiteaux erratiques de Saint-Trophime d'Arles et du cloître de la cathédrale de Vaison-la-Romaine, nous orientent vers d'autres sources d'inspiration (fig. 9). Développés en compositions denses traitées avec un raffinement parfois incisif, ils suggèrent des emprunts aux arts précieux romans, manuscrits et orfèvrerie notamment. Une observation émise par Andreas Hartmann-Virnich, lors de la restauration du portail de Saint-Trophime d'Arles, pourrait conforter les rapprochements avec l'orfèvrerie. En effet, les rinceaux de la tranche inférieure du linteau de ce portail portent encore, dans les zones de dépression du faible relief, des restes de mastic sombre qui ne sont pas sans évoquer la technique du nielle. Quoi qu'il en soit de ce parallèle, la pratique d'incrustations décoratives rencontra une fortune réelle dans la sculpture architecturale et mobilière médiévales comme en témoignent les rinceaux des frises et/ou chapiteaux des cathédrales de Lyon et de Vienne ou l'autel de Saint-Guilhem-le-Désert.</p>	<p>S druge strane, isprekidane vitice dvojnih kapitela klaustra u Saint-Paul-de-Mausoleu, nepravilnih kapitela u Saint-Trophimeu u Arlesu i u klastru katedrale u Vaison-la-Romaineu, usmjeravaju nas prema drugim izvorima inspiracije (sl. 9). Razvijene u zbijenim kompozicijama obrađenim s ponekad oštrom profinjenošću, one ukazuju na posudbe iz romaničkih dragocjenih umjetnosti, naročito rukopisa i zlatarstva. Zapažanje Andreasa Hartmann-Virnich, za vrijeme restauracije portala Saint-Trophimea u Arlesu, moglo bi potvrditi paralele sa zlatarstvom. Naime, vitice s donjeg dijela nadvratnika tog portala nose još, u zonama uleknuća niskog reljefa, ostatke tamne paste koji ukazuju na tehniku niela. Bez obzira na ovu paralelu, praksa ukrasnih inkrustacija doživjela je pravi uspjeh u srednjovjekovnoj arhitektonskoj i pokretnoj skulpturi kako svjedoče vitice frizeva i/ili kapitela katedrala u Lyonu i Beču ili oltara iz Saint-Guilhem-le-Deserta.</p>
<p>Observations sur certaines compositions et certains motifs</p>	<p>Zapažanja o pojedinim kompozicijama i nekim motivima</p>
<p>Les sculpteurs romans ne se contentèrent pas de reproduire servilement les rinceaux</p>	<p>Romanički kipari nisu samo kopirali antičke vitice. Oni su ih također izvodili s</p>

<p>antiques. Ils les exécutèrent aussi avec plus ou moins de liberté et d'inventivité, reconsidérant leur structure, se jouant de la distribution de leurs éléments, réinterprétant les proportions des composants, altérant leurs motifs végétaux tout en les assujettissant aux exigences de la stylistique romane.</p> <p>Certaines compositions de rinceaux, de prime abord remarquables dans leur ensemble, s'avèrent imparfaites dans le détail. Le sculpteur du linteau de Notre-Dame-de-Beauvert de Sainte-Jalle, par exemple, n'a pas reproduit la continuité du motif d'un bout à l'autre du bloc : deux rinceaux sont ici enchevêtrés. L'un court de la droite vers la gauche ; généré par une fleur, il décrit successivement trois spires. L'autre surgit du rebord inférieur du linteau et se déploie vers la droite où il forme une courbe suivie d'une spire. Comment l'expliquer ? S'agit-il d'une maladresse ou d'un jeu délibéré ? Une seconde anomalie, tout aussi délicate à interpréter, est constituée par l'inclinaison des feuilles. Sur le premier rinceau, elle sont orientées de façon canonique dans la direction de la tige, tandis que sur le deuxième rinceau, elles sont alternativement disposées dans un sens et dans l'autre.</p> <p>Dans certains cas, la composition est déséquilibrée par l'importance prise par certains éléments végétaux au détriment des</p>	<p>određenom slobodom i kreativnošću, razmatrajući njihovu strukturu, igrajući se raspodjelom njihovih elemenata, reinterpreterajući proporcije sastavnica, mijenjajući biljne motive podvrgavajući ih istovremeno zahtjevima romaničkog stila.</p> <p>Neke kompozicije vitica, na prvi pogled izvanredne u njihovoj cjelini, pokazuju se kao nesavršene u detaljima. Kipar nadvratnika u Notre-Dame-de-Beauvertu u Sainte-Jalleu, na primjer, nije stvarao kontinuitet motiva s jednog na drugi kraj bloka : dvije vitice su zapletene. Jedna se proteže s desna prema lijevo : proizlazi iz cvijeta, i prikazuje redom tri spirale. Druga izlazi s donjeg ruba nadvratnika i proteže se na desno oblikujući krivulju koju prati spirala. Kako to objasniti ? Je li to nespretnost ili svjesna zaigranost ? Druga anomalija, isto tako teška za protumačiti, dolazi u obliku nagnutog lišća. Na prvoj vitici, ono je orijentirano na kanonski način u smjeru stabljike, dok na drugoj vitici, ono je naizmjenično postavljeno u oba smjera.</p> <p>U nekim slučajevima, kompozicija nije uravnotežena zbog važnosti koja se pridaje određenim vegetativnim elementima na</p>
---	---

autres. Aux pilastres du portail de Saint-Trophime d'Arles, les fleurs sont démesurément agrandies tandis que les tiges sont grêles. L'identification même du rinceau en est contrariée.

Parfois, les sculpteurs n'ont retenu que certains éléments du rinceau antique. Tige principale et tiges adventices ont disparu sur un segment de la frise de Notre-Dame-de-Nazareth de Pernes-les-Fontaines. La première est remplacée par de longs calices striés et bagués tandis que des végétaux enroulés sur eux-mêmes ont été substitués aux secondes. Malgré tout, le schéma d'ensemble reste cohérent grâce au mouvement ondulatoire. Ailleurs, les artistes ont isolé d'autres éléments. Au tailloir d'un chapiteau des Saintes-Maries-de-la-Mer, un culot d'acanthé donne naissance à un calice qui génère une spire d'acanthé (fig. 10). À Saint-Gilles-du-Gard, des culots d'acanthé et des calices sont juxtaposés sur des impostes et un tailloir disposés en enfilade. Sur un culot du cloître de Saint-Trophime d'Arles, deux spires d'acanthé occupent les faces latérales. Ici et là, ces végétaux extraits de leur contexte primitif sont devenus des motifs à part entière. Et de manière systématique, leur dislocation s'accompagne d'un détournement de leur fonction initiale. À la frise de Notre-Dame de Salagon, le sculpteur a été attentif à l'articulation du rinceau et aux proportions de ses éléments

štetu drugih. Na pilastrima portala Saint-Trophimea u Arlesu, cvjetovi su nerazmjerno uvećani dok su stapke tanke. Sami identitet vitice je time narušen.

Ponekad, kipari su zadržavali samo neke elemente antičke vitice. Glavna stapka i one sporedne nestale su na jednom dijelu friza u Notre-Dame-de-Nazarethu u Pernes-les-Fontainesu. Glavna je zamijenjena dugim prugastim i prstenastim čaškama, dok je lišće omotano oko njih zamijenilo sporedne stapke. Usprkos svemu, cjelokupni izgled ostaje koherentan zahvaljujući valovitosti. Drugdje, umjetnici su izdvajali druge elemente. Na impostu kapitela iz Saintes-Maries-de-la-Mera, akantov busen oblikuje čašku iz koje proizlazi spirala akanta (sl. 10). U Saint-Gilles-du-Gardu, akantovi buseni i čaške su postavljeni na imposte lukova i imposte u anfiladi. Na jednoj konzoli klaustra u Saint-Trophimeu u Arlesu, dvije spirale akanta zauzimaju bočne strane. Ponekad, biljke izvađene iz svoga izvornog konteksta postaju samostalni motivi. I na sistematičan način, njihovo premještanje odvrća od njihove izvorne funkcije.

Na frizu u Notre-Dameu u Salagonu, kipar je pazio na artikulaciju vitice i proporcije njenih elemenata, ali se pokazao manje

mais il s'est montré peu soucieux de reproduire la richesse plastique des feuillages antiques (fig. 11). Il a préféré à ceux-ci des feuilles stylisées desséchées, presque déchiquetées qui compromettent l'expression de la vitalité végétale. Au bandeau de Notre-Dame-et-Saint-Castor d'Apt, les bractées et les fleurs sont traitées de manière graphique tandis que les tiges s'imposent avec force : le rinceau tend alors à devenir une composition essentiellement géométrique.

Ici et là s'observe le souci d'occuper toute la surface disponible, selon un principe bien connu de la sculpture romane. A Notre-Dame-de-Nazareth de Pernes-les-Fontaines, la luxuriance apparente des bractées et des fleurs, accompagnées de motifs secondaires (boules ou compositions foliées qui viennent combler les vides), prime sur la structure pourtant très ferme du rinceau. Sur les pilastres de Saint-Gilles-du-Gard, la surabondance et l'ampleur des végétaux s'imposent également face à la construction pourtant parfaitement maîtrisée du rinceau.

Ailleurs, des figures génèrent les rinceaux, illustrant de la sorte le goût des métamorphoses si cher aux artistes romans. Sur des tailloirs du cloître de Saint-Trophime d'Arles, ils jaillissent des oreilles d'une protomé animalière ou surgissent de la bouche d'une protomé humaine (fig. 12). Au pilastre de l'ébrasement nord du portail

brižan u stvaranju bogate plastike antičkog lišća (sl. 11). Isto tako je birao stilizirano osušeno lišće, gotovo rastrgano koje utječe na izražaj biljne vitalnosti. Na traci u Notre-Dame-et-Saint-Castoru iz Apta, listići i cvjetovi obrađeni su grafički dok se stapke snažno ističu : vitica tako teži tome da postane prvenstveno geometrijska kompozicija.

Ponovno se javlja briga da se popuni cijela slobodna površina, prema dobro poznatom principu romaničke skulpture. U Notre-Dame-de-Nazarethu iz Pernes-les-Fontainesa, očigledna raskošnost listića i cvjetova, kojima su pridruženi sporedni motivi (kuglice ili lisnate kompozicije kojima se popunjavaju praznine), ima prednost nad vrlo čvrstom strukturom vitice. Na pilastrima u Saint-Gilles-du-Gardu, pretrpanost i veličina biljaka također se nameću naspram savršeno savladane konstrukcije vitica.

Drugdje, vitice izlaze iz figura, time ilustrirajući stil metarmofozna koji su voljeli romanički umjetnici. Na impostima klaustura Saint-Trophimea u Arlesu, one izvire iz ušiju životinjske protome ili izlaze iz usta ljudske protome (sl. 12). Na pilastru sjevernog proširenja dovratnika portala susjedne crkve, vitica izvire iz kljuna ptice.

de l'église voisine, le rinceau naît du bec d'un oiseau.

Ailleurs encore, les rinceaux cèdent la première place aux sujets figurés. Au pilastre de l'ébrasement sud du portail de Saint-Trophime d'Arles, le rinceau, issu d'un culot d'acanthé, décrit trois spires végétales, accueille un oiseau, déroule encore ses ramifications puis s'articule discrètement avec deux longs monstres hybrides qui occupent plus de la moitié du champ. Comme tant d'autres motifs de l'art roman, le rinceau peut donc être prétexte aux créations les plus fantastiques.

Les chapiteaux décorés d'une volute végétale occupant toute une face méritent une attention particulière (fig. 13). En effet, ils constituent non seulement une spécificité rhodanienne et provençale mais encore une grande nouveauté du XII^e siècle. On les rencontre aux portails de Saint-Trophime d'Arles et de Sainte-Marthe de Tarascon, aux cloîtres de Saint-Sauveur d'Aix-en-Provence, de Saint-Paul de Mausole, de Notre-Dame de Montmajour et de Notre-Dame de Vaison-la-Romaine, à l'église du Teil (chapiteau erratique), au Musée lapidaire de Saint-Trophime d'Arles et au Petit Palais d'Avignon (deux exemplaires figurent parmi les collections lapidaires du musée, l'un est originaire du cloître de Notre-Dame-des-Doms, l'autre est de provenance inconnue). Par rapport aux

Drugdje opet, vitice prepuštaju glavno mjesto figuralnim temama. Na pilastru južnog proširenja dovratnika portala Saint-Trophimea iz Arlesa, vitica, koja raste iz akantovog busena, prikazuje tri biljne spirale, nastanjuje jednu pticu, nastavlja se granati i zatim diskretno artikulira s dva duga čudovišna hibrida koji zauzimaju više od polovice polja. Kao mnogo drugih motiva romaničke umjetnosti, vitica može dakle biti izlika za najčudesnija stvorenja.

Kapiteli ukrašeni biljnom volutom koja zauzima cijelu jednu stranu, zaslužuju posebnu pozornost (sl. 13). Štoviše, ne samo da čine ronsku i provansalsku karakterističnost već i jednu veliku novost 12. stoljeća. Susrećemo ih na portalima Saint-Trophimea iz Arlesa i Sainte-Marthe iz Tarascona, u klaustrima Saint-Saveura iz Aix-en-Provencea, Saint-Paul de Mausolea, Notre-Dame iz Montmajoura i Notre-Dame iz Vaison-la-Romainea, u crkvi iz Teila (nepravilni kapitel), u lapidariju iz Saint-Trophimea u Arlesu i u Petit-Palaisu iz Avignona (dva primjera su među lapidarijskim kolekcijama muzeja, jedan dolazi iz klaustura Notre-Dame-des-Domsa, drugi je nepoznatog podrijetla). U odnosu na košare prekrivene čipkom ili biljnim prepletom poput onih iz Saint-Sauveura iz

<p>corbeilles recouvertes de lacis ou d'entrelacs végétaux du type Saint-Sauveur de Charroux ou autres classiques du XI^e siècle, nos spécimens, dans lequel le rinceau se réduit à un élément autonome et monumental peu respectueux de la structure du support, traduisent sans doute un intérêt nouveau pour le véritable rinceau à l'antique.</p>	<p>Charrouxa ili druge primjere 11. stoljeća, naši primjerci, na kojima je vitica svedena na jedan samostalni i monumentalni element koji ne poštuje strukturu nosača, sigurno odražavaju novi interes za pravu antičku viticu.</p>
<p>Fonction et signification des rinceaux</p>	<p>Funkcija i značaj vitica</p>
<p>Quelles sont les fonctions des rinceaux architectoniques du Sud-Est de la France ? Deux fonctions paraissent évidentes de prime abord. D'une part, ils témoignent de l'appropriation du passé gallo-romain, au même titre que les motifs de perles et de pirouettes des architraves ou les chapiteaux corinthiens et leurs dérivés, pour rester dans le domaine de la sculpture monumentale. D'autre part, ils assurent avec succès une mission décorative en raison de leurs propriétés formelles, rythmiques et esthétiques. La couleur, qui rehaussait vraisemblablement la sculpture, devait sans doute jouer un rôle capital dans cette dimension ornementale. Les rinceaux embellissent donc l'architecture : ils valorisent ses articulations principales, magnifient ses supports, exaltent la continuité de ses vaisseaux, célèbrent le caractère triomphal de ses portails, etc.</p>	<p>Koje su funkcije arhitektonskih vitica na jugoistoku Francuske ? Dvije funkcije se čine jasne na prvi pogled. S jedne strane, one svjedoče o prisvajanju galo-romanske prošlosti, jednako kao i motiv astragala na arhitravima ili korintski kapiteli i njihove izvedenice, kako bi ostale u području monumentalne skulpture. S druge strane, one uspješno izvršavaju dekorativni zadatak radi svojih formalnih, ritmičnih i estetskih osobina. Boja, koja je vjerojatno isticala skulpturu, trebala je vjerojatno igrati ključnu ulogu u području dekoracije. Vitice dakle ukrašavaju arhitekturu : one ističu glavne artikulacije, veličaju svoje nosače, naglašavaju kontinuitet brodova, slave trijumfalni izgled portala, itd.</p>

Sur ces derniers, les rinceaux accompagnent souvent des scènes historiées qui constituent le thème fondamental de la composition. Ils encadrent alors parfois des figures telles les grandes statues d'apôtres et de saints logés dans les niches de l'ébrasement et des portiques de Saint-Trophime d'Arles et de Saint-Gilles-du-Gard (fig. 14). Au linteau de Saint-Pierre de Champagne, où ils sont disposés de manière symétrique et convergente, ils participent de manière active à la structuration, à l'équilibre et à l'unité de la composition d'ensemble, tout en guidant le regard du spectateur vers le récit central (fig. 3).

Dès lors, peut-on envisager une interaction entre les composantes iconographiques et ornementales ? L'association du rinceau et des thèmes iconographiques soulève naturellement la question du rapport entre l'ornement et la représentation. Les rinceaux reprendraient-ils, complèteraient-ils, voire infléchiraient-ils le récit qu'ils entourent ? En d'autres termes, seraient-ils porteurs de signification ?

Dans l'art romain, les rinceaux sont généralement l'expression d'une fécondité et d'une richesse exubérantes. À l'Ara Pacis Augustae ou à la Maison Carrée de Nîmes, ils symbolisent la renaissance du monde due au retour de l'âge d'or instauré par Auguste. Transposés dans un contexte funéraire, tels les cippes mentionnés plus haut, ils

Na posljednjima, viticama su često pridružene narativne scene koje čine ključnu temu kompozicije. One zatim ponekad uokviruju figure poput velikih kipova apostola i svetaca smještenih u nišama proširenja dovratnika i portika u Saint-Trophimeu u Arlesu i Saint-Gilles-du-Gardu (sl. 14). Na nadvratniku u Saint-Pierre de Champagneu, gdje su raspoređene na simetričan i usklađen način, one aktivno sudjeluju u strukturiranju, ravnoteži i jedinstvu cjelokupne kompozicije, pritom usmjeravajući pogled promatrača prema središnjoj priči (sl. 3).

Prema tome, možemo li zamisliti interakciju između ikonografskih i ukrasnih sastavnica? Povezanost vitice i ikonografskih tema razumljivo postavlja pitanje odnosa između ukrasa i prikaza. Bi li vitice preuzele, nadopunjavale ili čak utjecale na prikaz koji okružuju? Drugim riječima, jesu li one nositelji značenja?

U rimskoj umjetnosti, vitice su općenito izraz bujne plodnosti i bogatstva. U Ari Pacis Augustae ili u Maison Carréeu u Nîmesu, one simboliziraju svjetski preporod uzrokovan povratkom zlatnog doba koje je uveo August. Prenijete u pogrebni kontekst, kao ranije spomenute stele, one pomalo nejasno evociraju nadu vječnosti.

évoquent de manière plus ou moins vague l'espérance d'éternité.

Dans la sensibilité du Moyen Age, ces végétaux peuvent, en certaines occasions, contribuer à la formulation d'un message chrétien. D'après Jean-Pierre Caillet, les rinceaux peuplés des chandaliers liturgiques de Bernward, évêque d'Hildesheim (993 – 1022), semblent avoir été utilisés pour exprimer le destin de l'homme (chute et rédemption) dans un monde défini par Dieu. De son côté, Hélène Toubert a démontré que les rinceaux habités de la mosaïque absidale de Saint-Clément de Rome offrent, au début du XII^e siècle, une image idéale de l'Eglise romaine. Selon Jérôme Baschet, les rinceaux végétaux de Bominaco (1263) pourraient symboliser le cours du temps dans ses aspects positifs et négatifs, et interférer avec le cycle de l'Enfance et de la Passion du Christ, voire se substituer à certains épisodes de la vie de Jésus.

Les rinceaux romans du Sud-Est auraient-ils une signification comparable ? La réponse est délicate en l'absence de source textuelle ou d'inscription susceptibles d'orienter la réflexion. On ne saurait cependant exclure l'idée d'une valeur iconographique notamment lorsque les végétaux se déploient en marge de théophanies, comme aux portails d'Arles, de Champagne et de Saint-Gilles-du-Gard.

U svijesti srednjeg vijeka, te biljke mogu, u određenim situacijama, pridonijeti formulaciji kršćanske poruke. Prema Jean-Pierreu Cailletu, čini se da su vitice nastanjene na liturgijskim svijećnjacima Bernwarda, biskupa u Hildesheimu (993. - 1022.), korištene za izražavanje ljudske sudbine (izgon i iskupljenje) u svijetu koji je odredio Bog. S druge strane, Hélène Toubert pokazala je da nastanjene vitice apsidalnog mozaika Saint-Clémentea u Rimu nude, na početku 12. stoljeća, idealnu sliku rimokatoličke Crkve. Prema Jérômeu Baschetu, biljne vitice iz Bominaca (1263.) mogle bi simbolizirati prolaznost vremena u svojim pozitivnim i negativnim aspektima, i miješati se s ciklusom Djetinjstva i Pasije Krista, ili čak zamijeniti neke epizode Isusovog života.

Imaju li romaničke vitice na jugoistoku slično značenje ? Teško je odgovoriti zbog nedostatka tekstualnog izvora ili natpisa kojima bismo mogli usmjeriti razmišljanja. Međutim, ne može se isključiti ideja ikonografske vrijednosti naročito kada se biljke šire na rubovima bogojavljanja, kao na portalima u Arlesu, Champagneu i Saint-Gilles-du-Gardu.

Faute de pouvoir mener plus loin le débat sur les intentions des artistes et des commanditaires, relevons que certains emplacements architecturaux particulièrement forts sur le plan symbolique (portail, pilier, frise, etc.) investissent les rinceaux d'une charge spéciale. Au cloître de la cathédrale d'Aix-en-Provence, par exemple, les rinceaux apparaissent aux supports des angles sud-est et sud-ouest, respectivement dominés par le taureau de Luc et l'ange de Matthieu. Leur confrontation avec le pilier nord-est qui porte une effigie en pied de saint Pierre, tandis que le pilier nord-ouest est couronné de chapiteaux corinthiens renforce cette charge : ornement et représentation entrent ici en concurrence.

Conclusion

Composants essentiels de la sculpture des édifices religieux du sud-est de la France, plus spécifiquement de Provence, à partir du XII^e siècle, les rinceaux sculptés se retrouvent dans l'architecture civile (chapiteaux de deux maisons romanes de Saint-Gilles-du-Gard) et dans le mobilier liturgique (plateau de l'autel de Notre-Dame-des-Doms d'Avignon), cependant que des tailleurs de provenance inconnue des réserves du Musée Archéologique de Nîmes présentent des motifs comparables (fig. 16).

U nemogućnosti da se nastavi rasprava o namjerama umjetnika i naručitelja, napominjemo da određena arhitektonska mjesta, naročito ona simbolička (portal, pilon, friz, itd.) davaju viticama posebnu važnost. U klaustu katedrale u Aix-en-Provenceu, na primjer, vitice se pojavljuju na jugoistočnim i jugozapadnim ugaonim nosačima, odnosno dominiraju nad njima Lukin bik i Matejev anđeo. Njihovo susret sa sjeveroistočnim pilonom koji nosi efigiju u podnožju svetog Petra, dok je sjeverozapadni pilon okrunjen korintskim kapitelima, naglašava tu važnost: ukrasi i prikaz ovdje počinju konkurirati.

Zaključak

Kao bitne sastavnice skulpture sakralnih građevina jugoistoka Francuske, naročito Provanse, od 12. stoljeća, klesane vitice nalaze se u profanoj arhitekturi (kapiteli dvije romaničke kuće u Saint-Gilles-du-Gardu) i na liturjijskom namještaju (plato oltara Notre-Dame-des-Domsa u Avignonu), dok imposti nepoznatog podrijetla iz skladišta Arheološkog muzeja u Nîmesu prikazuju slične motive (sl. 16). Iz istog vremena, ali izvan odabranih granica, nalazimo ih u Burgundiji, Bourbonnaisu,

<p>Dans la même tranche chronologique mais par delà les frontières retenues, on les retrouve en Bourgogne, Bourbonnais, Berry, Nivernais, Haut-Languedoc, Toulousain, etc..., tandis qu'ils furent couramment employés dans la première sculpture gothique. Quoi qu'il en soit de leur raison d'être, tantôt exubérants et florissants, tantôt déchiquetés et graphiques, toujours mouvants et tournoyants, les rinceaux participent d'un goût pour les formes végétales qui anima de façon durable le monde médiéval.</p>	<p>Berryju, Nivernaisu, Haut-Languedocu, Toulousainu, itd..., iako su one uobičajno korištene u prvoj gotičkoj skulpturi. Što god bio njihov razlog postojanja, ponekad prebujne i rascvjetane, ponekad isprekidane i grafičke, uvijek u pokretu i uvijene, vitice su uključene u stil biljnih oblika koji će trajno oživjeti srednjovjekovni svijet.</p>
--	---

3. Méthodologie

Dans ce chapitre, nous allons décrire les étapes de notre travail terminologique. Le travail terminologique est considéré comme une activité intellectuelle qui doit être faite de manière indisciplinée, sans interruptions longues, pour ne pas perdre les liens établis entre les éléments mis en lumière (CST, 2014 : 66). Il est aussi important de faire le travail terminologique étape par étape et de consacrer le temps nécessaire à chaque étape pour obtenir un bon résultat (CST, 2014 : 67). Notre démarche s'appuie sur les enseignements de plusieurs manuels, livres et articles, mais principalement sur la troisième édition des *Recommandations relatives à la terminologie* de la Conférence des Services de traduction des États européens. Selon ce manuel, la méthodologie du travail terminologique couvre « l'ensemble des techniques et des procédures adoptées pour arriver à un but déterminé; par exemple, le type de produit ou de service à livrer compte tenu des ressources disponibles, des attentes du client et du délai négocié » (Pavel et Nolet, 2001 : 31). Il est important de définir la méthodologie avant le début du travail, mais aussi possible de la modifier tout au long des étapes (Pavel et Nolet, 2001 : 31). Selon les *Recommandations*, pour faire un travail terminologique, on doit choisir entre la recherche ponctuelle et la recherche thématique (CST, 2014 : 62). L'étude menée ici relève de la recherche thématique, ou systématique, qui « permet de traiter la terminologie de tout un domaine de spécialité ou d'un sous-domaine de manière structurée et permet de mettre en évidence les relations entre les notions propres à ce domaine » (CST, 2014 : 65). L'autre méthode, la recherche ponctuelle, traite les problèmes terminologiques ponctuels qui concernent « des termes, des néologismes, des expressions techniques, des appellations officielles qui ne se trouvent (encore) ni dans les banques de données ni dans les dictionnaires, ou bien des cas d'équivalence douteuse » (CST, 2014 : 62).

Notre domaine sous étude est la sculpture de l'église romane. En premier lieu, notre travail terminologique a commencé avec la lecture de textes d'initiation pour se familiariser avec le domaine et pour le délimiter et structurer (CST, 2014 : 66). Ensuite, nous avons collecté un corpus de textes scientifiques liés à ce domaine et commencé notre recherche, qui consiste à recueillir les termes pertinents pour créer un glossaire, établir des fiches terminologiques et une arborescence avec laquelle on montre la structure du domaine sous étude.

3.1. Domaine et corpus

Pour commencer un travail terminologique, il est nécessaire de déterminer le domaine sous étude, avec pour objectif la description de son vocabulaire spécialisé. Le domaine est considéré, selon Delavigne, comme un « principe de base en terminologie » (Delavigne, 2002 : 2). Outre le terme et la définition, le domaine est aussi l'élément fondamental de la terminologie, parce que c'est dans le cadre d'un domaine délimité que chaque terme obtient sa signification propre au domaine sous étude (Delavigne, 2002 : 2). L'importance du domaine dans la terminologie est aussi montrée dans les *Recommandations* où on peut lire que « la notion et le terme qui la désigne sont toujours rattachés à un domaine » (CST, 2014 : 39). Dès que l'on commence un travail terminologique, il est important de se familiariser avec le domaine sous étude. On doit lire, en premier lieu, des textes d'initiation, afin de délimiter et structurer le domaine (CST, 2014 : 66). Dans le cas de notre étude, nous avons tout d'abord prévu d'étudier la sculpture romane, mais ce domaine était trop vaste pour le cadre d'un mémoire de master. C'est pourquoi nous avons décidé de délimiter notre domaine d'étude à la sculpture romane religieuse, c'est-à-dire, la sculpture de l'église romane. Nous verrons dans les chapitres suivants que ce domaine est lui-même scindé en sous-domaines, qui sont aussi liés à d'autres domaines parce que, comme nous l'avons déjà mentionné dans la partie liminaire, une grande caractéristique de la sculpture de cette époque est que généralement elle n'était pas séparée de l'architecture de l'église.

Après avoir déterminé et délimité le domaine sous étude, on doit passer à la deuxième étape, qui est la création du corpus. Le corpus est essentiellement une collection de textes qui sont liés au domaine sous étude et qui aident à le comprendre. Le corpus sert à trouver en contexte tous les termes relevant du domaine et de les extraire. Le présent travail terminologique est bilingue, en français et en croate, à savoir avec une « langue source » et une « langue cible » (CST, 2014 : 75). On doit premièrement recueillir des textes relatifs au domaine dans « la langue source », en l'occurrence le français, et identifier tous les termes dans cette langue, puis dans l'étape suivante rechercher leurs équivalents dans les textes de la « langue cible », en l'occurrence la langue croate (CST, 2014 : 75). Notre corpus en « langue source » et en « langue cible » est composé essentiellement de textes scientifiques – articles, livres et thèses – mais aussi des glossaires et dictionnaires de l'histoire de l'art. Il a été très utile pour notre recherche de pouvoir disposer des travaux de plusieurs chercheurs croates tel que Miljenko Jurković, qui ont publié des travaux rédigés en français.

3.2. Glossaire et difficultés rencontrées

L'étape suivante est l'élaboration du glossaire. Après la collecte du corpus, il faut l'analyser pour trouver et extraire les termes pertinents pour le domaine. Notre connaissance préalable de la sculpture romane était utile pour comprendre les notions de ce domaine en français. Comme nous l'avons déjà mentionné dans la partie liminaire, le style roman était présent à travers l'Europe. Il se développa avec une intensité variable d'un pays à l'autre et avait aussi quelquefois certaines caractéristiques régionales. La « langue source » étant en l'occurrence le français, notre choix a été de collecter tout d'abord les termes décrivant la sculpture romane française, qui jouit d'un vocabulaire riche et bien développé. Par conséquent, on peut vraiment comparer la terminologie sous étude en « langue source » et en « langue cible » et établir les différences entre leurs termes, mais aussi comparer le développement de la sculpture romane dans les deux territoires différents.

Après l'extraction des termes significatifs pour notre glossaire, nous avons cherché leurs équivalents adéquats. Cette recherche a été facilitée par le fait que beaucoup de termes sont parallèles, à savoir que des emprunts ou des internationalismes en croate correspondent aux termes en français., comme par exemple dans le cas de : *architrave* / *arhitrav*, *chapiteau* / *kapitel*, *ciborium* / *ciborij*, *console* / *konzola*, *palmette* / *palmeta*, *tympan* / *timpan*, *volute* / *voluta*, etc.

La sculpture de l'église romane était, comme nous l'avons dit, liée à l'architecture et toujours en relief. Elle était ornée de motifs végétaux et géométriques, en particulier au début de l'époque romane, et des scènes narratives avec avec des figures humaines et animalières. Les motifs végétaux et leurs éléments, qui décorent les éléments architecturaux de l'église romane, gardent le plus souvent une même dénomination dans la « langue source » et la « langue cible ». Cela a facilité beaucoup notre tâche comme par exemple : *acanthé* / *akant*, *fleur* / *cvijet*, *vrille* / *lozica*, *feuille* / *list*. Toutefois, il était compliqué de comprendre certaines notions: bien que les textes disposent souvent d'illustrations, on ne pouvait pas être toujours complètement sûr de quel élément de la sculpture il est question dans la description. Il s'agit généralement d'éléments de petite dimensions, de détails. Malheureusement, , dans les textes scientifiques croates, ils sont souvent décrits de façon vague ou même négligés. Dans le tel cas, nous avons consulté des textes et des illustrations relevant du domaine de la botanique en français et en croate, et dans la plupart des cas, nous avons trouvé la solution. Les termes ainsi

identifiés sont : *calice / čaška*, *corolle / vjenčić*, *tige / stapka*, utilisés pour décrire les parties d'une plante, le plus souvent de l'acanthé qui généralement orne les chapiteaux corinthiens, les frises et autres.

Le terme qui nous a posé peut-être le plus de problèmes est le terme *culot*. Pendant notre recherche et la lecture du corpus, nous avons rencontré le terme *culot* plusieurs fois et, au début, selon le contexte des textes du corpus, nous avons compris que c'est un type d'élément architectural. Après consultation des glossaires architecturaux sur l'internet, nous avons vu qu'il s'agit d'un type de console, de support qui reçoit la retombée d'arc ou d'ogive, le plus souvent composé d'une pyramide renversée. Par ailleurs, nous avons remarqué que ce terme apparaît aussi dans un terme composé - *culot d'acanthé*. Après un peu plus de recherche, nous avons vu que, dans le domaine de l'ornementation, le *culot* signifie un ornement sculpté semblable au calice déjà mentionné, qui produit des enroulements végétaux tels que les rinceaux et les feuillages. Ce motif provient de l'art romain où il était utilisé plus souvent, mais, comme nous l'avons déjà mentionné, l'art roman a emprunté souvent motifs à l'art romain. Le problème avec cette homonymie est que, quand on regarde les notions séparément, chacune appartient à son propre domaine, l'une au support architectural et l'autre au domaine des motifs ornementaux. Mais comme nous l'avons déjà noté, chacune de ces deux notions appartient aussi au domaine de la sculpture de l'église romane parce qu'elle est attachée à l'architecture, ce qui peut quelquefois susciter une grande confusion. Toutefois, le *culot*, en tant qu'ornement, est le plus souvent composé de feuilles d'acanthé, notamment dans le domaine de la sculpture de l'église romane, et c'est pourquoi le terme composé - *culot d'acanthé* est préférable. Également, il n'était pas très facile de lui trouver un équivalent en croate. En premier lieu, cet ornement n'est pas un motif roman très fréquent en Croatie. Quelques articles croates font figurer ce motif, de style plus simple qu'en France, dans les illustrations, mais pas dans les textes. Il est possible que dans certains exemples, quand il côtoie d'autres motifs il est alors difficile de le distinguer comme motif indépendant. Les articles où il est remarqué comme un motif isolé donnent, au lieu de sa dénomination, des descriptions très longues. On a trouvé, dans un petit nombre de textes, deux candidats pour l'équivalent croate : ce sont *akantusov busen* et *akantusov bokor*, qui sont pratiquement des synonymes et qui peuvent être traduits par *touffe d'acanthé*. Ces deux termes sont les plus

proches équivalents de *culot d'acanthé*, qui représente essentiellement, selon Arnould-Béhar, « (...) le pied de la plante, sortant de la terre ».⁹

Les équivalents des termes désignant des motifs géométriques n'ont généralement pas posé beaucoup de problèmes. Dans les cas où nous ne pouvions pas identifier les termes dans les textes français, il y a de bons glossaires qui couvrent le domaine de la sculpture et sont toujours accompagnés d'illustrations sur l'internet. Il était aussi facile de trouver des équivalents en croate, parce qu'un grand nombre de chercheurs croates décrit en détail les motifs qui ornent les éléments architecturaux et le mobilier liturgique, et leurs textes comportent presque toujours des illustrations. Seuls ont posé problème les termes désignant deux motifs qui ne sont pas fréquents dans la Croatie de cette époque : *godron* et *frette crénelée*. Nous n'avons pas pu trouver d'exemple dans les textes scientifiques pour le premier terme. Nous n'avons trouvé qu'une définition et l'emprunt *gadron* dans la base de données de la langue spécialisée croate *Struna*, le projet de l'Institut de langue et de linguistique croates.¹⁰ Pour le deuxième terme - *frette crénelée*, nous avons trouvé un équivalent descriptif : *meandar od zupčastih kvadratičnih nizova*.¹¹

Comme mentionné précédemment dans la partie liminaire, les types et variétés d'une notion dans le domaine de la sculpture romane ont quelquefois chacun son propre terme et il est facile de les distinguer en français, mais en croate ils sont désignés par le même terme, ce qui peut poser parfois des problèmes - *console / corbeau / culot / modillon* en français correspondent à *konzola* en croate; *fronton / pignon* en français correspondent à *zabat* en croate.

Un exemple d'emprunt est *trumeau*. Ce terme désigne le pilier qui est au milieu du portail roman. Cet élément était plus fréquent en France, où il y a des exemples plus riches portails romans au contraire des portails croates qui sont plus simples. Dans la littérature croate sont utilisés l'emprunt croatisé *trimo* ou, plus souvent, l'original *trumeau*. Toutefois, dans

⁹ Arnould-Béhar, Caroline, 2019, « La "coupe d'acanthé" dans l'art funéraire de la Judée hérodienne : genèse et symbolique d'un motif », *Semitica et Classica* Vol. 12, p. 91

¹⁰ Struna, *gadron*, page consultée le 18 octobre 2020
<http://struna.ihjj.hr/en/naziv/gadron/47348/>

¹¹ Matulić, Branko, 2008, « Mozaici antičke Isse », *Archaeologia Adriatica* Vol. 2 No. 1, p. 255-257

quelques articles récents, nous avons trouvé un équivalent croate qui est préférable parce qu'il est plus compréhensible : *razdjelni stup*.¹²

3.3. Arborescence

Dans cette étape du travail terminologique, nous avons présenté la structure du domaine sous étude sous forme d'une arborescence (CST, 2014 : 71). Ce type de représentation permet de montrer les relations entre les notions du domaine sous étude (Pavel et Nolet, 2001 : 103). Selon Zafio, l'arbre de domaine est « la représentation, sous une forme pyramidale, des notions clés d'un domaine et des relations qu'elles entretiennent entre elles » (Zafio, 1985 : 161). En terminologie, on peut choisir entre deux types d'arbres de domaine et ce sont l'arborescence verticale et l'arborescence horizontale (Zafio, 1985 : 164). Pour notre arborescence, nous avons choisi une structure verticale qui rappelle « l'arbre généalogique en généalogie descendante » (Zafio, 1985 : 164). Notre arbre est hiérarchisé, selon des liens entre hyponymes, isonymes et hyperonymes (CST, 2014 : 73). Nous avons décidé de diviser le domaine de la sculpture de l'église romane selon l'emplacement, la représentation et la technique parce que ces caractéristiques sont les plus mentionnées dans notre corpus et que l'on peut ainsi le plus facilement trouver et comprendre les notions de ce domaine.

3.4. Fiche terminologique

Après la création du glossaire et de l'arborescence, notre étape suivante était de créer dix fiches terminologiques. La fiche terminologique donne des informations sur une notion grâce à un certain nombre de données terminologiques sur la notion et ses désignations (CST, 2014 : 34). Le travail terminologique peut être prescriptif ou descriptif. Avec l'approche prescriptive ou normative, à une seule notion correspond un seul terme et terme ne désigne qu'une seule notion ; cette approche est adoptée par les institutions de normalisation (CST, 2014 : 34). L'autre approche est descriptive et correspond à la terminologie orientée vers la traduction, c'est-à-dire que cette approche prend en considération tous les termes et les

¹² Mičić, Jelena, 2015, *Kasna gotika i rana renesansa na spomenicima u gradu Hvaru – Le Gothique de la Renaissance - extraits*, mémoire de master, sous direction de dr. sc. Predrag Marković et dr. sc. Evaine Le Calvé Ivičević, Faculté de Philosophie et Lettres, Zagreb, p.71

variantes en usage (CST, 2014 : 34). Ce qui est important pour la fiche terminologique est qu'elle peut être éventuellement modifiée pour les besoins des utilisateurs. Pour faire une fiche simple, il faut y faire figurer le terme, ses équivalents dans une ou plusieurs autres langues, la source et le domaine, mais il est toujours mieux d'ajouter d'autres catégories pour la rendre plus informative et pour faciliter la tâche des utilisateurs (CST, 2014 : 34).

Pour nos fiches terminologiques, nous avons choisi la forme suivante :

Terme

Illustration

Catégorie grammaticale

Collocation(s)

Domaine

Sous-domaine(s)

Définition

Synonyme(s)

Parasynonyme(s)

Hyperonyme

Hyponyme

Contexte du terme

Équivalent

Catégorie grammaticale

Source de l'équivalent

Collocation(s)

Remarque linguistique sur l'équivalent

Contexte de l'équivalent (+ réf)

Le terme, qui désigne la notion, doit être présenté dans sa forme de base et les termes composés dans l'ordre naturel des mots (CST, 2014 : 35), par exemple: *chapiteau* ou *culot d'acanthé*. Par ailleurs, tous les données de la fiche terminologique se rapportent à ce terme (Gouadec, 1990 : 57). Quelquefois, le terme peut avoir un ou plusieurs synonymes. Dans la rubrique synonymes, on doit savoir distinguer les vrais synonymes qui ont la même définition que le terme vedette de la fiche et qui sont plus rares, et les quasi-synonymes qui désignent cette notion, mais seulement dans certains contextes (CST, 2014 : 36). Par exemple, le quasi-synonyme ou parasynonyme du terme *fronton* est *pignon*. Pour montrer les relations

hiérarchiques entre les notions du domaine, on fait figurer les catégories permettant de voir les relations abstraites : notion générique (hyperonyme) et notion spécifique (hyponyme) (CST, 2014 : 73). Par exemple, le terme *rinseau* est le hyperonyme du terme *rinseau habité*.

Dans chaque fiche terminologique, il est toujours obligatoire de mentionner le domaine parce que chaque notion et le terme la désignant sont toujours liés à un domaine (CST, 2014 : 39). Notre domaine d'étude est la sculpture de l'église romane, mais dans nos fiches, il était important de faire figurer aussi la catégorie de sous-domaines parce que le domaine décrit est étroitement lié à l'architecture de l'église et il fallait mettre l'accent sur les rôles différents des éléments composant ce domaine: éléments architecturaux, motifs ornementaux. C'est aussi utile dans le cas de l'homonymie, par exemple *culot* (ornement) et *culot* (support). Comme on le voit, la délimitation en domaines et sous-domaines est fondamentale pour l'organisation des vocabulaires thématiques. Une des rubriques importantes pour les fiches terminologiques de ce type de domaine est aussi celle de l'illustration. Quelquefois, il est difficile de comprendre la notion – ornement ou partie du mobilier liturgique – à l'aide seulement de la définition, et il est toujours mieux d'avoir aussi une illustration.

La rubrique essentielle suivante est la définition du terme. Selon les *Recommandations*, la définition « décrit la notion et permet de la délimiter par rapport aux autres notions, c'est elle qui permet de vérifier la concordance entre la désignation et la notion » (CST, 2014 : 41). Aussi selon les *Recommandations*, il y a quatre types de définitions : par compréhension, par extension, avec relation partitive, et les définitions mixtes (CST, 2014 : 41/42). La définition par compréhension, qui est la plus fréquente dans la pratique, donne les informations les plus complètes sur la notion et ses propres caractéristiques (CST, 2014 : 41). La définition par extension décrit une notion sous la forme d'une liste de notions subordonnées (CST, 2014 : 42). Le troisième type est la définition avec relation partitive. C'est une définition par extension qui décrit la notion par l'emploi des « notions reliées entre elles par une relation partitive » (CST, 2014 : 42). Le dernier type sont les définitions mixtes qui sont les combinaisons de la définition par compréhension et de la définition par extension (CST, 2014 : 42). Dans nos fiches terminologiques, nous avons utilisé la définition par compréhension. Pour avoir une bonne définition, il n'est pas conseillé de la rédiger soi-même. Il est préférable d'utiliser une définition disponible et au besoin de l'adapter (CST, 2014 : 42). Il est important aussi que la définition est concise tout en incluant les spécificités de la notion et qu'elle provienne d'une source fiable (CST, 2014 : 42/43).

Outre la rubrique de la définition du terme, la fiche comporte aussi une rubrique contexte pour présenter l'environnement dans lequel le terme est utilisé. Le contexte peut être langagier et définitoire. Le premier montre l'emploi du terme dans la langue de spécialité, ce qui est très pratique pour la terminologie orientée vers la traduction, tandis que le second rend possible la compréhension de la notion en l'absence de définition ou de description (CST, 2014 : 50). Pour nos fiches terminologiques, nous avons utilisé le contexte langagier.

Pour l'équivalent nous avons utilisé les rubriques catégorie grammaticale, source de l'équivalent, collocations, contexte de l'équivalent avec référence et remarque linguistique sur l'équivalent. Cette dernière est utilisée pour les données linguistiques particulières de l'équivalent qui ne sont pas traitées dans les autres rubriques (Gouadec, 1990 : 51). Par exemple, dans la fiche terminologique du terme *console*, nous avons noté que son équivalent *konzola* est aussi utilisé pour les termes *culot*, *corbeau* ou *modillon*.

3.5. Traduction

Pour la partie pratique du présent mémoire, nous avons aussi traduit deux textes qui traitent le thème de la sculpture de l'église romane. Le premier texte est un chapitre de l'ouvrage *Moyen Âge : Chrétienté et Islam*, écrit par Christian Heck, qui y couvre l'art du Moyen Âge. Le chapitre *La sculpture romane* donne un panorama de la sculpture romane : développement, caractéristiques générales et les exemples où on peut les trouver. Le deuxième texte est l'article scientifique *À propos des rinceaux du XII^e siècle : l'exemple de la sculpture monumentale dans le sud-est de la France*, écrit par Laurence Cabrero-Ravel. Elle s'y concentre sur un motif végétal caractéristique pour la sculpture romane : le rinceau. Elle couvre le développement, les origines, la fonction et l'emplacement de ce motif. Ces deux textes sont différents par leur structure et par l'époque de leur publication. Le premier texte est un manuel d'art médiéval écrit en 1996, et l'autre est un article scientifique écrit en 2010.

4. Conclusion

Le but de notre mémoire de master était de faire un travail terminologique sur le domaine de la sculpture de l'église romane. Pour commencer ce travail, il était nécessaire d'étudier et de comprendre la terminologie en tant que science, ses débuts, méthodes et notions de base. L'histoire du développement de la terminologie jusqu'à aujourd'hui montre qu'avec le progrès rapide et la ramification de la science, la nécessité d'établir une bonne communication a toujours été présente. Par ailleurs, la théorie de la terminologie montre aussi la tâche difficile des terminologues et terminographes. Après cette étude, nous avons commencé la première partie de notre travail. Dans la partie liminaire, nous avons également présenté le sujet de notre recherche mais aussi le contexte de la sculpture de l'église romane pour faciliter la compréhension des parties suivantes de ce mémoire. Dans la partie pratique, nous avons présenté la traduction de deux textes du français en croate, puis la méthodologie du travail terminologique, avec ses étapes et des exemples intéressants. À la fin de notre mémoire nous faisons figurer les résultats de notre travail : un glossaire, une arborescence et dix fiches terminologiques.

5. Bibliographie et sitographie

1. Arnould-Béhar, Caroline. 2019. « La "coupe d'acanthé" dans l'art funéraire de la Judée hérodiennne : genèse et symbolique d'un motif », *Semitica et Classica* Vol. 12, p. 83-95
2. Bonetti, Marie-Pierre, Hartmann-Virnich, Andreas. 2013. « Les fragments de sculpture architecturale issus des fouilles du cloître de l'ancienne abbaye de Saint-Gilles-du-Gard », *Bulletin Monumental* tome 171, No. 4, p. 391-398
3. Cabrero- Ravel, Laurence. 1996. « Dix-huit chapiteaux inédits de Saint-Martial de Limoges », *Bulletin Monumental*, tome 154, No. 3, p. 269-270
4. Cabrero- Ravel, Laurence. 2010. « A propos des rinceaux du XII^e siècle : l'exemple de la sculpture monumentale dans le sud-est de la France », *Revue d'Auvergne, Nouvelles Archeologiques*, L'ornement à l'époque romane, signe ou symbole, 594, p. 33-49
5. Conférence des Services de Traduction des États européens : Groupe de travail terminologie et documentation, 2014, *CST : Recommandations relatives à la terminologie* : 3^e éd., Chancellerie fédérale : Section de terminologie, Berne
6. Čabrilo Karmen, 2016, *Dictionnaire terminologique de la sculpture du haut Moyen Âge de la Dalmatie du sud*, mémoire de master, sous direction de dr. sc. Nikolina Maraković et dr. sc. Evaine Le Calvé Ivičević, Faculté de Philosophie et Lettres, Zagreb
7. Davies, Penelope J. E., Denny, Walter B., Fox Hofrichter, Frima, Jacobs, Joseph, Roberts, Ann M. et Simon, David L. (éds.). 2013. *Jansonova povijest umjetnosti*, Stanek, Varaždin
8. Dubourg-Noves, Pierre. 1974. « Remarques sur les portails romans à fronton de l'ouest de la France », *Cahiers de Civilisation Médiévale* 17^e année No. 65, p. 25-40
9. Durliat, Marcel. 1969. « Les origines de la sculpture romane à Toulouse et à Moissac », *Cahiers de Civilisation Médiévale* 12^e année No. 48, p. 349-364

10. Garrigou-Grandchamp, Pierre, Thirion, Jacques. 1986. « La façade romane de Céreste et sa frise sculptée », *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot* tome 68, p. 61-104
11. Gouadec, Daniel. 1990. *Terminologie. Constitution des données*, Afnor, Paris
12. Heck, Christian. 1996. « La sculpture romane », *Moyen âge-Chrétienté et Islam*, Flammarion, p. 234-247
13. Igarashi-Takeshita, Midori. 1980. « Les lions dans la sculpture romane en Poitou », *Cahiers de Civilisation Médiévale* 23^e année No. 89, p. 37-54
14. Jakšić, Nikola. 1981. « Romanička klesarska radionica iz Knina », *Peristil : zbornik radova za povijest umjetnosti* Vol. 24 No. 1, p. 27-33
15. Jakšić, Nikola. 1983. « Tipologija kapitela 11. stoljeća u Dalmaciji », *Starohrvatska prosvjeta* Vol III No. 13, p. 203-215
16. Jakšić, Nikola. 2009. « Srednjovjekovno kiparstvo do zrele romanike » *Zagovori svetom Tripunu*. Catalogue d'exposition (Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, du 14 décembre 2009 au 14 février 2010), Radoslav Tomić (éd.), Zagreb, p. 82-113
17. Josipović, Ivan. 2014. « Radionica plutejâ zadarske katedrale », *Ars Adriatica* No. 4, p. 43-62
18. Jurković, Miljenko, 1983, « Prilog proučavanju pleterne skulpture na području poluotoka Pelješca », *Starohrvatska prosvjeta* 13, Vol. III, p. 165-184
19. Jurković, Miljenko. 1985. « Prilog određivanju južnodalmatinske grupe predromaničke skulpture », *Starohrvatska prosvjeta* 15, p. 183-199
20. Jurković, Miljenko. 1992. « Crkvena reforma i ranoromanička arhitektura na istočnom Jadranu », *Starohrvatska prosvjeta* Vol III No. 20, p. 191-213

21. Jurković, Miljenko. 1999 (2002). « La sculpture du XI^e siècle en Dalmatie », *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, p. 222-234
22. Jurković, Miljenko. 2013. « Le portail de Saint-Pierre d'Osor », in Jurković, M. (éd), *Ars Auro Gemmisque Prior, Mélanges en hommage à Jean-Pierre Caillet*, Međunarodni istraživački centar za kasnu antiku srednji vijek, Zagreb – Motovun, p. 267-276
23. Krnić, Ana-Marija, 2020, *Éléments carolingiens de l'architecture religieuse en Croatie : travail terminologique*, mémoire de master, sous direction de dr. sc. Evaine Le Calvé Ivičević, Faculté de Philosophie et Lettres, Zagreb
24. Lapart, Jacques. 1989. « Deux sculptures du Haut Moyen Age dans la vallée de la Garonne », *Archéologie du Midi Médiéval* tome 7, p. 225-229
25. Lassalle, Victor. 2010. « Le motif en 'flabellum', Origine, typologie, évolution et répartition d'un ornement sculpté roman », *Revue d'Auvergne, Nouvelles Archeologiques*, L'ornement à l'époque romane, signe ou symbole, 594, Aurillac, p. 51-70
26. Marasović, Tomislav. 1992. « O južnom portalu splitske katedrale », *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, Vol. 32 No. 1, p. 165-179
27. Marasović, Tomislav. 2013. *Dalmatia Praeromanica : ranosrednjovjekovno graditeljstvo u Dalmaciji, 4. korpus arhitekture : južna Dalmacija, Bosna i Hercegovina, Crna Gora*, Split : Književni krug, Split : Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Zagreb : Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
28. Matulić, Branko, 2008, «Mozaici antičke Isse», *Archaeologia Adriatica* Vol. 2 No. 1, p. 251-268
29. Mičić, Jelena, 2015, *Kasna gotika i rana renesansa na spomenicima u gradu Hvaru – Le Gothique de la Renaissance - extraits*, mémoire de master, sous direction de dr. sc. Predrag Marković et dr. sc. Evaine Le Calvé Ivičević, Faculté de Philosophie et Lettres, Zagreb

30. Miret Rull, Enric. 1958. « De quelques éléments décoratifs à la crypte de Saint-Maixent », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 1^e année No. 4, p. 495-499
31. Pavel, Silvia, Nolet, Diane. 2001. *Précis de terminologie*, Ministre des Travaux publics et Services gouvernementaux Canada, Québec
32. Petricioli, Ivo. 1953. « Neobjelodanjene romaničke skulpture u Zadru », *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* Vol. 7 No. 1, p. 21-27
33. Petricioli, Ivo. 1995. « Ciborij katedrale hrvatskog biskupa u Ninu », *Peristil : zbornik radova za povijest umjetnosti* Vol. 38 No. 1, p. 23-26
34. Pranjić, Matea, 2018, *L'architecture de l'église romane. Travail terminographique*, mémoire de master, sous direction de dr. sc. Evaine Le Calvé Ivičević, Faculté de Philosophie et Lettres, Zagreb
35. Quarré, Pierre, 1941, « Une façade romane découverte à Aurillac », *Revue Archéologique* Sixième Série Tome 17, p. 207-216
36. Thirion, Jacques. 1972. « Sculptures romanes de Haute-Provence », *Bulletin Monumental* tome 130 No.1, p. 7-43
37. Tomas, Ivana. 2016. « Nova promišljanja o crkvi sv. Mihajla u Stonu » *Ars Adriatica* No. 6, p. 41-60
38. Vergnolle, Eliane, 1987, « Cinque portails "romans" », *Bulletin Monumental* tome 145 No. 1, p. 119-120
39. Vežić, Pavuša, 2019, « Anatomija izgubljenog spomenika – Rekompozicija pročelja romaničke katedrale u Zadru », *Ars Adriatica* No. 9, p. 21-44
40. Zafio, Massiva N., 1985, « L'arbre de domaine en terminologie », *Meta : Journal des traducteurs* Vol. 30, No. 2, p. 161-168

Enciklopedija

<https://www.enciklopedija.hr/>

(page consultée le 14 mai 2020)

Encyclopédie

<https://www.encycopedie.fr/>

(page consultée : le 16 août 2020)

Éditions Larousse

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/>

(page consultée : le 19 août 2020)

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales

<https://www.cnrtl.fr/definition/>

(page consultée : le 19 août 2020)

Cordial

<https://www.cordial.fr/>

(page consultée : le 5 septembre 2020)

Struna

<http://struna.ihjj.hr>

(page consultée : le 18 octobre 2020)

Annexe I – glossaire

Français	Croate
Abaque, n.m.	Abakus, n.m.
Acanthe, n.f.	Akant, n.m.
Ambon, n.m.	Ambon, n.m.
Arc, n.m. <ul style="list-style-type: none"> • retombée d'~ • ~ aveugle • ~ de triomphe • ~ polylobé 	Luk, n.m. <ul style="list-style-type: none"> • peta ~a • slijepi ~ • trijumfalni ~ • višelisni ~
Arcade, n.f. <ul style="list-style-type: none"> • ~ géminée 	Arkada, n.f. <ul style="list-style-type: none"> • dvojna ~
Arcature, n.f.	Arkatura, n.f.
Archivolte, n.f.	Arhivolt, n.m.
Architrave, n.f.	Arhitrav, n.m.
Atelier, n.m.	Radionica, n.f.
Avant-corps, n.m. ~ à pignon	Predbrod, n.m. ~ sa zabatnim završetkom
Bagué, adj.	Prstenast, adj.
Baie, n.f.	Otvor, n.m.
Bandeau, n.m.	Traka, n.f.
Bestiaire, n.m.	Bestijarij, n.m.
Boule, n.f.	Kuglica, n.f.
Bouton, n.m.	Pupoljak, n.m.
Bractée, n.f.	Listić, n.m.
Buste, n.m.	Bista, n.f.
Calice, n.m.	Čaška, n.m.
Canthare, n.m.	Kantaros, n.m.
Caulicole, n.f.	Kaulikola, n.f.
Chaire, n.f.	Propovjedaonica, n.f.

Chancel, n.m.	Oltarna ograda, adj. + n.f.
Chapiteau, n.m. <ul style="list-style-type: none"> • ~ à deux zones • ~ à godrons • ~ corinthien • ~ cubique • ~ double • ~ erratique • ~ figuré • ~ géminé • ~ historié • ~ à palmettes 	Kapitel, n.m. <ul style="list-style-type: none"> • dvozonski ~ • ~ s motivom gadrona • korintski ~ • kubični ~ • dvojni ~ • nepravilni ~ • figuralni ~ • dvojni ~ • narativni ~ • palmetni ~
Chevron, n.m.	Cik-cak motiv, n.m.
Chœur, n.m.	Kor, n.m.
Ciborium, n.m.	Ciborij, n.m.
Cimaise, n.f.	Kimation, n.m.
Cippe, n.m. <ul style="list-style-type: none"> • ~ funéraire 	Stela, n.f. <ul style="list-style-type: none"> • pogrebna ~
Claveau, n.m.	Svodni kamen, adj + n.m.
Collatéral, n.m. <ul style="list-style-type: none"> • ~ nord • ~ sud 	Bočni brod, adj + n.m. <ul style="list-style-type: none"> • sjeverni ~ • južni ~
Colonne, n.f. <ul style="list-style-type: none"> • ~ cannelée • faisceaux de ~ 	Stup, n.m. <ul style="list-style-type: none"> • kanelirani ~ • snopovi ~ova
Composition, n.f.	Kompozicija, n.f.
Console, n.f.	Konzola, n.f.
Corbeille, n.f.	Košara, n.f.
Corniche, n.f.	Vijenac, n.m.
Corolle, n.f.	Vjenčić, n.m.
Croix, n.f.	Križ, n.m.

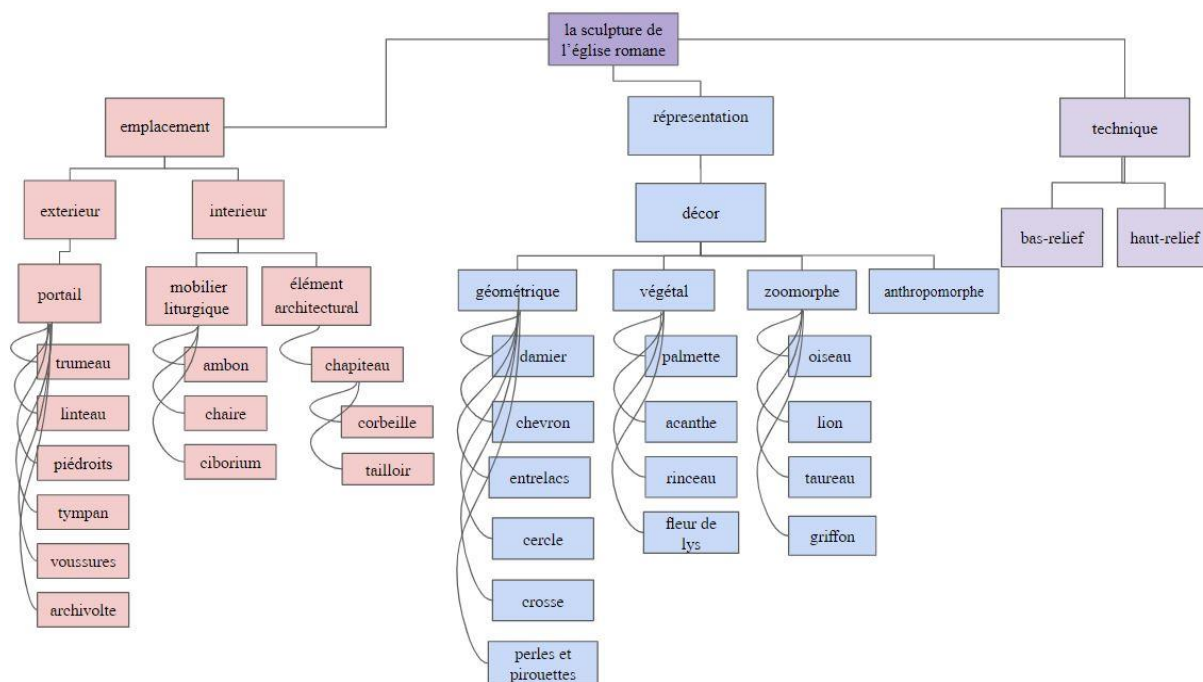
Crosse, n.f.	Kuka, n.f.
Culot d'acanthé, n.m. + prép + n.f.	Akantusov busen, adj. + n.m.
Cycle, n.m. <ul style="list-style-type: none"> • ~ historié • ~ iconographique 	Ciklus, n.m. <ul style="list-style-type: none"> • narativni ~ • ikonografski ~
Dalle, n.f.	Ploča, n.f.
Damier, n.m.	Šahovnica, n.f.
Déambulatoire, n.m.	Deambulatorij, n.m.
Décor, n.m. <ul style="list-style-type: none"> • ~ figuratif • ~ géométrique • ~ monumental • ~ sculpté • ~ végétal 	Ukras, n.m. <ul style="list-style-type: none"> • figuralni ~ • geometrijski ~ • monumentalni ~ • kameni ~ • biljni ~
Dentelle, n.f. <ul style="list-style-type: none"> • ~ ornementale • ~ sculptée 	Čipka, n.f. <ul style="list-style-type: none"> • ukrasna ~ • kamena ~
Denticules, n.m.pl.	Denti, n.m.pl.
Ébrasement, n.m.	Proširenje dovratnika, n.n. + n.m.
Effigie, n.f. <ul style="list-style-type: none"> • ~ funéraire 	Efigija, n.f. <ul style="list-style-type: none"> • pogrebna ~
Entrelacs, n.m. <ul style="list-style-type: none"> • ~ géométrique • ~ végétaux 	Pleter, n.m. <ul style="list-style-type: none"> • geometrijski ~ • biljni ~
Épannelage, n.m.	Obrada, n.f.
Étoile, n.f.	Zvijezda, n.f.
Façade, n.f. <ul style="list-style-type: none"> • ~-écran • ~-pignon • ~ occidentale 	Pročelje, n.n. <ul style="list-style-type: none"> • kulisno ~ • zabatno ~ • zapadno ~

Feuille, n.f.	List, n.m.
Fleur, n.f.	Cvijet, n.m.
Fleur de lys, n.f. + prép. + n.m.	Ljiljan, m.m.
Frise, n.f.	Friz, n.m.
Fronton, n.m.	Zabat, n.m.
Fruit, n.m.	Plod, n.m.
Iconographie, n.f.	Ikonografija, n.f.
Linteau, n.m.	Nadvratnik, n.m.
Lion, n.m. <ul style="list-style-type: none"> • ~s entrecroisés 	Lav, n.m. <ul style="list-style-type: none"> • ukriženi ~ovi
Maître, n.m.	Majstor, n.m.
Mandorle, n.f.	Mandorla, n.f.
Mobilier liturgique, n.m. + adj.	Liturgijski namještaj, adj. + n.m.
Moulure, n.f.	Profilacija, n.f.
Mur, n.m. <ul style="list-style-type: none"> • ~ gouttereau • ~-pignon 	Zid, n.m. <ul style="list-style-type: none"> • perimetralni ~ • zabatni ~
Narratif, adj.	Narativan, adj.
Ondulant, adj.	Valovit, adj.
Oiseau, n.m. <ul style="list-style-type: none"> • ~ à trois têtes 	Ptica, n.f. <ul style="list-style-type: none"> • troglava ~
Palmette, n.f.	Palmeta, n.f.
Perles et pirouettes, n.f. + n.f.	Astragal, n.m.
Pilastre, n.m. <ul style="list-style-type: none"> • ~ cannelé 	Pilastar, n.m. <ul style="list-style-type: none"> • kanelirani ~
Pile, n.f. <ul style="list-style-type: none"> • ~ composée 	Stup, n.m. <ul style="list-style-type: none"> • kompozitni ~
Pilier, n.m.	Pilon, n.m.
Plaque de chancel, n.f. + prép. + n.m.	Plutej, n.m.
Polychromie, n.f.	Polikromija, n.f.
Portail, n.m.	Portal, n.m.


<ul style="list-style-type: none"> • ~ à baldaquin 	<ul style="list-style-type: none"> • ~ s baldahinom
<p>Protomé, n.m.</p> <ul style="list-style-type: none"> • ~ animalière • ~ humaine 	<p>Protoma, n.f.</p> <ul style="list-style-type: none"> • životinjska ~ • ljudska ~
<p>Piédroit, n.m.</p>	<p>Dovratnik, n.m.</p>
<p>Relief, n.m.</p> <ul style="list-style-type: none"> • ~ accentué • bas ~ • haut ~ 	<p>Reljef, n.m.</p> <ul style="list-style-type: none"> • naglašeni ~ • niski ~ • visoki ~
<p>Ressaut, n.m.</p>	<p>Istak, n.m.</p>
<p>Rinceau, n.m.</p> <ul style="list-style-type: none"> • ~ d'acanthé • ~ de vigne • ~ habité • ~ peuplé • ~végétal 	<p>Vitica, n.f.</p> <ul style="list-style-type: none"> • akantova ~ • ~ vinove loze • nastanjena ~ • nastanjena ~ • biljna ~
<p>Rosace, n.f.</p>	<p>Rozeta, n.f.</p>
<p>Sculpture, n.f.</p> <ul style="list-style-type: none"> • ~ à entrelacs • ~ architecturale • ~ figurée • ~ monumentale • ~ ornementale 	<p>Skulptura, n.f.</p> <ul style="list-style-type: none"> • pleterna ~ • arhitektonska ~ • figuralna ~ • monumentalna ~ • ukrasna ~
<p>Statuaire, n.f.</p>	<p>Kiparstvo, n.n.</p>
<p>Statue, n.f.</p> <ul style="list-style-type: none"> • ~-colonne • ~ d'applique 	<p>Kip, n.m.</p> <ul style="list-style-type: none"> • ~ dovratnika • zidni ~
<p>Strié, adj.</p>	<p>Prugast, adj.</p>
<p>Support, n.m.</p> <ul style="list-style-type: none"> • ~ mural 	<p>Nosač, n.m.</p> <ul style="list-style-type: none"> • zidni ~


Tailloir, n.m.	Impost, n.m.
Taureau, n.m.	Bik, n.m.
Tige, n.f. • ~ sinusoïdale	Stapka, n.f. • sinusoidalna ~
Trumeau, n.m.	Razdjelni stup, adj. + n.m.
Tympan, n.m.	Timpan, n.m.
Vaisseau, n.m.	Brod, n.m.
Vannerie, n.f.	Košarasti preplet, adj. + n.m.
Volute, n.f. • ~ d'angle • ~ végétale	Voluta, n.f. • ugaona ~ • biljna ~
Voussure, n.f.	Luk, n.m.
Voûte, n.f.	Svod, n.m.
Vrille, n.f.	Lozica, n.f.


Annexe II – arborescence




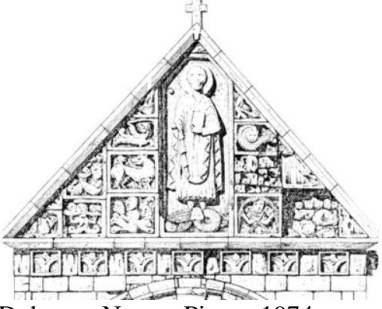
Annexe III – fiches terminologiques


Terme	chapiteau	
		Bonetti, Marie-Pierre, Hartmann-Virnich, Andreas. 2013. « Les fragments de sculpture architecturale issus des fouilles du cloître de l'ancienne abbaye de Saint-Gilles-du-Gard », <i>Bulletin Monumental</i> tome 171, No. 4, p. 395
Catégorie grammaticale	n.m.	
Collocation(s)	sculpture du ~, ~ de déambulatoire, ~ d'entrelacs, ~ de pilastre, ~ couronnant la colonnette, fragment de ~, ~ sculpté,	
Domaine	sculpture de l'église romane	
Sous-domaine(s)	élément architectural	
Définition	élément décoré de moulures et d'ornements divers qui coiffe le fût d'une colonne ou d'un pilier.	
Synonyme(s)	/	
Parasynonyme(s)	couronnement	
Hyperonyme	/	
Hyponyme	chapiteau à deux zones, ~ à godrons, ~ corinthien, ~ cubique, ~ double ~ erratique, ~ figuré, ~ géminé, ~ historié, ~ à palmettes	
Contexte du terme	« Ces chapiteaux frappent par leur construction robuste, leurs formes denses, leur exécution en taille de réserve : c'est ainsi que pour donner plus d'accent aux palmettes et aux entrelacs, on a creusé le fond de la corbeille le long de leurs contours » (Thirion, Jacques. 1972. « Sculptures romanes de Haute-Provence », <i>Bulletin Monumental</i> tome 130 No.1, p. 12)	
Équivalent	kapitel	
Catégorie grammaticale	n.m.	
Source de l'équivalent	Jurković, Miljenko. 1992. « Crkvena reforma i ranoromanička arhitektura na istočnom Jadranu », <i>Starohrvatska prosvjeta</i> Vol III No. 20, p. 191-213	
Collocation(s)	plastična dekoracija ~a, ~ s motivom akantusovih listova	
Remarque linguistique sur l'équivalent	/	
Contexte de l'équivalent (+ réf)	« Kapitel je dekoriran s dvije zone palmeta, a ugaone se volute djelomice oslanjaju na savijene vrhove palmeta tako da među njima ostaje negativan (prošupljen) prostor. » (Jakšić, Nikola. 1983. « Tipologija kapitela 11. stoljeća u Dalmaciji », <i>Starohrvatska prosvjeta</i> Vol III No. 13, p. p. 214)	


Terme	crosse	 Jakšić, Nikola. 2009. « Srednjovjekovno kiparstvo do zrele romanike » <i>Zagovori svetom Tripunu</i> . Catalogue d'exposition (Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, du 14 décembre 2009 au 14 février 2010), Radoslav Tomić (éd.), Zagreb, p. 105
Catégorie grammaticale	n.f.	
Collocation(s)	~ de feuillage, ~ stylisée, feuille recourbée en ~	
Domaine	sculpture de l'église romane	
Sous-domaine(s)	motif ornemental	
Définition	ornement fait d'une tige qui s'enroule en volute	
Synonyme(s)	crochet, flot	
Parasynonyme(s)	/	
Hyperonyme	/	
Hyponyme	/	
Contexte du terme	« L'un des chapiteaux est uniquement décoré de crosses disposées sur trois registres qui s'enroulent vers la gauche, sur la face principale, aux rangées inférieures, alors qu'en partie supérieure règne le désordre. » (Cabrero- Ravel, Laurence. 1996. « Dix-huit chapiteaux inédits de Saint-Martial de Limoges », <i>Bulletin Monumental</i> , tome 154, No. 3, p. 270)	
Équivalent	kuka	
Catégorie grammaticale	n.f.	
Source de l'équivalent	Jakšić, Nikola. 1981. « Romanička klesarska radionica iz Knina », <i>Peristil : zbornik radova za povijest umjetnosti</i> Vol. 24 No. 1, p. 27-33	
Collocation(s)	niz ~, klesanje obodnih ~, pojas ~ s krupnim zavojnicama, ~ s visokim i neprofiliranim nožicama	
Remarque linguistique sur l'équivalent	Le terme <i>kuka</i> est répandu en Croatie quand on parle de la crosse, mais on a aussi les termes <i>rakovica</i> et <i>pasji skok</i> qui sont plus rares aujourd'hui.	
Contexte de l'équivalent (+ réf)	« Na rekonstruiranoj arkadi tog ciborija reljefno je izveden središnji motiv glatka latinskog križa proširenih krakova s po jednim simetrično postavljenim paunom s obiju strana, koji u kljunu drži sedmerolatičnu rozetu, dok su bočni krajevi arkade obrubljeni ukrasnim pojasom kuka s krupnim zavojnicama na visokim neraščlanjenim nožicama. » (Josipović, Ivan. 2014. « Radionica plutejâ zadarske katedrale », <i>Ars Adriatica</i> No. 4, p. 52)	

Terme	culot d'acanthé	
		Vežić, Pavuša, 2019, « Anatomija izgubljenog spomenika – Rekompozicija pročelja romaničke katedrale u Zadru », <i>Ars Adriatica</i> No. 9, p. 30
Catégorie grammaticale	n.m. + prép + n.f.	
Collocation(s)	/	
Domaine	sculpture de l'église romane	
Sous-domaine(s)	motif ornemental	
Définition	ornement, de feuilles d'acanthé, en forme de calice ou de tulipe donnant naissance à des rinceaux, des enroulements divers et des feuillages.	
Synonyme(s)	/	
Parasynonyme(s)	/	
Hyperonyme	culot	
Hyponyme	/	
Contexte du terme	<p>« Au tailloir d'un chapiteau des Saintes-Maries-de-la-Mer, un culot d'acanthé donne naissance à un calice qui génère une spire d'acanthé »</p> <p>(Cabrero- Ravel, Laurence. 2010. « A propos des rinceaux du XII^e siècle : l'exemple de la sculpture monumentale dans le sud-est de la France », <i>Revue d'Auvergne, Nouvelles Archeologiques</i>, L'ornement à l'époque romane, signe ou symbole, 594, p. 42)</p>	
Équivalent	akantusov busen	
Catégorie grammaticale	adj. + n.m.	
Source de l'équivalent	Vežić, Pavuša, 2019, « Anatomija izgubljenog spomenika – Rekompozicija pročelja romaničke katedrale u Zadru », <i>Ars Adriatica</i> No. 9, p. 21-44	
Collocation(s)	/	
Remarque linguistique sur l'équivalent	Le motif est rare dans les textes scientifiques. Il est souvent décrit, mais on peut utiliser ce terme ou le synonyme <i>akantusov bokor</i> .	
Contexte de l'équivalent (+ réf)	<p>« Oblikovanja akantusova busena i povijuše tamo vrsnoćom „dosižu vještinu antičkih klesara”, a izborom samih motiva stoje uz bok nizu srodnih primjera 12. stoljeća u italskim gradovima: Ferrara, Verona, Pistoia, ili Parma. »</p> <p>(Vežić, Pavuša, 2019, « Anatomija izgubljenog spomenika – Rekompozicija pročelja romaničke katedrale u Zadru », <i>Ars Adriatica</i> No. 9, p. 31)</p>	

Terme	damier	
		Quarré, Pierre, 1941, « Une façade romane découverte à Aurillac », <i>Revue Archéologique Sixième Série</i> Tome 17, p. 213
Catégorie grammaticale	n.m.	
Collocation(s)	~ des tailleurs, composition en ~, motif du ~, ~ à trois rangs, mouluré d'un ~	
Domaine	sculpture de l'église romane	
Sous-domaine(s)	motif ornemental	
Définition	ornement architectural composé de plusieurs bandes de carrés ou de rectangles alternativement saillants et creux	
Synonyme(s)	/	
Parasynonyme(s)	/	
Hyperonyme	/	
Hyponyme	/	
Contexte du terme	« Dans leur grande majorité, les dalles présentent sur chacune d'elles de petits motifs répétés sur plusieurs rangées et quelquefois organisés en damier ou en losanges. » (Garrigou-Grandchamp, Pierre, Thirion, Jacques. 1986. « La façade romane de Céreste et sa frise sculptée », <i>Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot</i> tome 68, p. 83)	
Équivalent	šahovnica	
Catégorie grammaticale	n.f.	
Source de l'équivalent	Petricioli, Ivo. 1995. « Ciborij katedrale hrvatskog biskupa u Ninu », <i>Peristil : zbornik radova za povijest umjetnosti</i> Vol. 38 No. 1, p. 23-26	
Collocation(s)	motiv ~	
Remarque linguistique sur l'équivalent	On peut aussi utiliser le terme <i>šahovsko polje</i> pour désigner ce motif.	
Contexte de l'équivalent (+ réf)	« Stranice su uokvirene uskim frizom s motivom šahovnice. » (Petricioli, Ivo. 1995. « Ciborij katedrale hrvatskog biskupa u Ninu », <i>Peristil : zbornik radova za povijest umjetnosti</i> Vol. 38 No. 1, p. 25)	


Terme	fronton	 <p>Dubourg-Novés, Pierre. 1974. « Remarques sur les portails romans à fronton de l'ouest de la France », <i>Cahiers de Civilisation Médiévale</i> 17e année No. 65, p. 31</p>
Catégorie grammaticale	n.m.	
Collocation(s)	surmonté d'un ~, ~ triangulaire, ~ de chancel,	
Domaine	sculpture de l'église romane	
Sous-domaine(s)	ornement architectural	
Définition	ornement architectural triangulaire, au-dessus d'un portail ou d'une façade	
Synonyme(s)	/	
Parasynonyme(s)	pignon	
Hyperonyme	/	
Hyponyme	/	
Contexte du terme	« Dans l'état actuel du portail, on peut penser qu'il n'y a jamais eu ni métopes ni modillons sous la corniche du fronton. » (Dubourg-Novés, Pierre. 1974. « Remarques sur les portails romans à fronton de l'ouest de la France », <i>Cahiers de Civilisation Médiévale</i> 17e année No. 65, p. 30)	
Équivalent	zabat	
Catégorie grammaticale	n.m.	
Source de l'équivalent	Jakšić, Nikola. 2009. « Srednjovjekovno kiparstvo do zrele romanike » <i>Zagovori svetom Tripunu</i> . Catalogue d'exposition (Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, du 14 décembre 2009 au 14 février 2010), Radoslav Tomić (éd.), Zagreb, p. 82-113	
Collocation(s)	luk ~a, ~ oltarne ograde, ulomak ~a, središnji dio ~a,	
Remarque linguistique sur l'équivalent	Le fronton de chancel s'appelle aussi <i>tegurij</i> .	
Contexte de l'équivalent (+ réf)	« Ukras se sastoji od dvije dekorativne vrpce troprutih šiljatih arkada u radialnom poretku koje prate konfiguraciju zabata, a iznad drugog niza počinje i treća vrpca šiljatih arkada koja je ravna i prati rubnu liniju zabata, koja završava nizom mesnatih niskih rakovica. » (Jurković, Miljenko, 1983, « Prilog proučavanju pleterne skulpture na području poluotoka Pelješca », <i>Starohrvatska prosvjeta</i> 13, Vol. III, p. 167)	

Terme	lindeau	 <p>Marasović, Tomislav. 2013. <i>Dalmatia Praeromanica : ranosrednjovjekovno graditeljstvo u Dalmaciji, 4. korpus arhitekture : južna Dalmacija, Bosna i Hercegovina, Crna Gora, Split</i> : Književni krug, Split : Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Zagreb : Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, p. 214</p>
Catégorie grammaticale	n.m.	
Collocation(s)	~ de la façade occidentale, ~ pentagonal, ~ supportant un tympan, ~ surmontant le portail	
Domaine	sculpture de l'église romane	
Sous-domaine(s)	élément architectural	
Définition	élément architectural qui permet de soutenir la maçonnerie ou les matériaux du mur au-dessus d'une baie, d'une porte, ou d'une fenêtre	
Synonyme(s)	/	
Parasynonyme(s)	dessus-de-porte	
Hyperonyme	/	
Hyponyme	/	
Contexte du terme	«Trois de ces portails, presque identiques, offrent une structure très inhabituelle pour l'époque romane, avec des minces colonnettes torsadées dégagées dans les angles des piédroits et un linteau sur lequel est simulé un tympan. » (Vergnolle, Eliane, 1987, « Cinq portails "romans" », <i>Bulletin Monumental</i> tome 145 No. 1, p. 119)	
Équivalent	nadvratnik	
Catégorie grammaticale	n.m.	
Source de l'équivalent	Marasović, Tomislav. 1992. « O južnom portalu splitske katedrale », <i>Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji</i> , Vol. 32 No. 1, p. 165-179	
Collocation(s)	ukras ~a, ~ portala, usječeni ~	
Remarque linguistique sur l'équivalent	/	
Contexte de l'équivalent (+ réf)	« Uzimajući u obzir da je crkva imala samo jedan ulaz, kao i to da se na tom portalu nalazio nadvratnik s virovitim rozetama, mišljenja sam da bi ostala četiri nadvratnika mogli dovesti u vezu sa zvonikom pred njezinim pročeljem. » (Tomas, Ivana. 2016. « Nova promišljanja o crkvi sv. Mihajla u Stonu » <i>Ars Adriatica</i> No. 6, p.47)	

Terme	palmette	 <p>Marasović, Tomislav. 2013. <i>Dalmatia Praeromanica : ranosrednjovjekovno graditeljstvo u Dalmaciji, 4. korpus arhitekture : južna Dalmacija, Bosna i Hercegovina, Crna Gora, Split</i> : Književni krug, Split : Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Zagreb : Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, p. 254</p>
Catégorie grammaticale	n.f.	
Collocation(s)	en forme de ~, rinceaux à ~s, ~s peuplés de deux oiseaux, chapiteau à ~s	
Domaine	sculpture de l'église romane	
Sous-domaine(s)	motif ornemental	
Définition	ornement, motif stylisé en forme de feuille de palmier, à symétrie axiale	
Synonyme(s)	/	
Parasynonyme(s)	/	
Hyperonyme	/	
Hyponyme	palmette peuplé	
Contexte du terme	«D'autres chapiteaux prennent comme motif décoratif la palmette inscrite dans une sorte de cœur formé par ses tiges recourbées » (Durliat, Marcel. 1969. « Les origines de la sculpture romane à Toulouse et à Moissac », <i>Cahiers de Civilisation Médiévale</i> 12 ^e année No. 48, p. 361)	
Équivalent	palmeta	
Catégorie grammaticale	n.f.	
Source de l'équivalent	Jakšić, Nikola. 2009. « Srednjovjekovno kiparstvo do zrele romanike » <i>Zagovori svetom Tripunu</i> . Catalogue d'exposition (Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, du 14 décembre 2009 au 14 février 2010), Radoslav Tomić (éd.), Zagreb, p. 82-113	
Collocation(s)	Niz ~, vijenac od ~, motiv ~e, razgranata ~, stilizirana ~,	
Remarque linguistique sur l'équivalent	/	
Contexte de l'équivalent (+ réf)	« Može se, dakle, pretpostaviti da je na sačuvanom ulomku ostao dio kompozicije križa s palmetama pod arkadom, uobičajenog motiva predromaničkih pluteja oltarne ograde. » (Marasović, Tomislav. 2013. <i>Dalmatia Praeromanica : ranosrednjovjekovno graditeljstvo u Dalmaciji, 4. korpus arhitekture : južna Dalmacija, Bosna i Hercegovina, Crna Gora, Split</i> : Književni krug, Split : Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Zagreb : Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, p. 156)	

Terme	console	 <p>Marasović, Tomislav. 2013. <i>Dalmatia Praeromanica : ranosrednjovjekovno graditeljstvo u Dalmaciji, 4. korpus arhitekture : južna Dalmacija, Bosna i Hercegovina, Crna Gora, Split</i> : Književni krug, Split : Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Zagreb : Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, p. 226</p>
Catégorie grammaticale	n.f.	
Collocation(s)	~ à triple ressauts, tailloir surmontant la ~, ~ soutenant le linteau	
Domaine	sculpture de l'église romane	
Sous-domaine(s)	moulure	
Définition	moulure saillante qui sert de support	
Synonyme(s)	/	
Parasynonyme(s)	culot, corbeau, modillon	
Hyperonyme	/	
Hyponyme	/	
Contexte du terme	« Le même travail en creux caractérise les palmettes décorant les consoles qui reçoivent les retombées de la voûte. » (Thirion, Jacques. 1972. « Sculptures romanes de Haute-Provence », <i>Bulletin Monumental</i> tome 130 No. 1, p. 12)	
Équivalent	konzola	
Catégorie grammaticale	n.f.	
Source de l'équivalent	Petricioli, Ivo. 1953. « Neobjelodanjene romaničke skulpture u Zadru », <i>Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji</i> Vol. 7 No. 1, p. 21-27	
Collocation(s)	konkavno profilirana ~, kamena ~, poluluk ~e	
Remarque linguistique sur l'équivalent	Le même équivalent est utilisé pour les variétés du terme – console / corbeau / culot	
Contexte de l'équivalent (+ réf)	« Lav je omiljen motiv u romanici, pa se često javlja na portalima, vijencima i konzolama » (Petricioli, Ivo. 1953. « Neobjelodanjene romaničke skulpture u Zadru », <i>Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji</i> Vol. 7 No. 1, p. 27)	

Terme	rinceau	 <p>Jurković, Miljenko. 1985. « Prilog određivanju južnodalmatinske grupe predromaničke skulpture », <i>Starohrvatska prosvjeta</i> 15, p. 193</p>
Catégorie grammaticale	n.m.	
Collocation(s)	motif du ~, frise ornée d'un ~, ~ peuplé, ~aux du linteau, ~aux de l'imposte, tiges de ~, ~ à palmette, décoré de ~, couvert de ~x,	
Domaine	sculpture de l'église romane	
Sous-domaine(s)	motif ornemental	
Définition	motif ornemental en forme de branche recourbée munie de feuilles	
Synonyme(s)	/	
Parasynonyme(s)	arabesque	
Hyperonyme	/	
Hyponyme	rinseau d'acanthé, ~ de vigne, ~ habité, ~ peuplé, ~ végétal	
Contexte du terme	<p>« Les frises sont ornées d'un rinceau dont les enroulements enferment des champs circulaires ; la tige est grasse et très charnue ; elle s'achève par un profil en V au sommet, en haut relief. »</p> <p>(Jurković, Miljenko. 2013. « Le portail de Saint-Pierre d'Osor », in Jurković, M. (éd), <i>Ars Auro Gemmisque Prior, Mélanges en hommage à Jean-Pierre Caillet</i>, Međunarodni istraživački centar za kasnu antiku srednji vijek, Zagreb – Motovun, p. 271)</p>	
Équivalent	vitica	
Catégorie grammaticale	n.f.	
Source de l'équivalent	Jurković, Miljenko. 1985. « Prilog određivanju južnodalmatinske grupe predromaničke skulpture », <i>Starohrvatska prosvjeta</i> 15, p. 184 - 194	
Collocation(s)	tropruta biljna ~, stilizirana ~, prepleti ~,	
Remarque linguistique sur l'équivalent	/	
Contexte de l'équivalent (+ réf)	<p>« Središnjim poljem razvija se tropruta vitica koja zatvara četiri tropruta kruga; u njihovim se središtima nalazi dvopruti trokutić, a okolo je raspoređeno nekoliko dvoplošnih listić. »</p> <p>(Jurković, Miljenko, 1983, « Prilog proučavanju pleterne skulpture na području poluotoka Pelješca », <i>Starohrvatska prosvjeta</i> 13, Vol. III, p. 176)</p>	

Terme	vannerie	 <p>Jurković, Miljenko, 1983, « Prilog proučavanju pleterne skulpture na području poluotoka Pelješca », <i>Starohrvatska prosvjeta</i> 13, Vol. III, fig. 34</p>
Catégorie grammaticale	n.f.	
Collocation(s)	entrelacs du type ~	
Domaine	sculpture de l'église romane	
Sous-domaine(s)	motif ornemental	
Définition	motif d'ornementation représentant des brins d'osier entrelacés à la manière d'un article de vannerie	
Synonyme(s)	/	
Parasynonyme(s)	/	
Hyperonyme	/	
Hyponyme	/	
Contexte du terme	<p>« Le motif ornemental est ici l'entrelacs du type "vannerie", c'est-à-dire quatre galons triples qui s'entrecroisent régulièrement »</p> <p>(Miret Rull, Enric. 1958. « De quelques éléments décoratifs à la crypte de Saint-Maixent », <i>Cahiers de Civilisation Médiévale</i>, 1^e année No. 4, p. 498)</p>	
Équivalent	košarasti preplet	
Catégorie grammaticale	adj. + n.m.	
Source de l'équivalent	Jurković, Miljenko, 1983, « Prilog proučavanju pleterne skulpture na području poluotoka Pelješca », <i>Starohrvatska prosvjeta</i> 13, Vol. III, p. 165-184	
Collocation(s)	/	
Remarque linguistique sur l'équivalent	/	
Contexte de l'équivalent (+ réf)	<p>« Prednja ploha je ispunjena košarastim cik-cak prepletom. »</p> <p>(Jurković, Miljenko, 1983, « Prilog proučavanju pleterne skulpture na području poluotoka Pelješca », <i>Starohrvatska prosvjeta</i> 13, Vol. III, p. 174)</p>	