



HAL
open science

Une lecture templière de l’Ancien testament : les peintures de Cressac à la lumière de la traduction anglo-normande du livre des Juges

Vladimir Agrigoroaei

► **To cite this version:**

Vladimir Agrigoroaei. Une lecture templière de l’Ancien testament : les peintures de Cressac à la lumière de la traduction anglo-normande du livre des Juges. Catalina Girbea. Armes et jeux militaires dans l’imaginaire : XIIe-XVe siècles, 15, Classiques Garnier, pp.65-96, 2016, Bibliothèque d’histoire médiévale, 978-2-8124-6083-8. halshs-01359073

HAL Id: halshs-01359073

<https://shs.hal.science/halshs-01359073>

Submitted on 3 May 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNE LECTURE TEMPLIÈRE DE L'ANCIEN TESTAMENT

Les peintures de Cressac à la lumière
de la traduction anglo-normande du Livre des Juges

Cressac ! Emblème des croisades, lieu commun des couvertures de livres. S'attaquer à une interprétation des peintures de la chapelle templière ne semble pas forcément faire florès, voire peut paraître don- quichottesque. Nous voudrions donc avertir que cet article a trouvé ses origines ailleurs, dans une recherche différente, concernant les textes bibliques en français.

Si nous proposons une interprétation des peintures de Cressac, c'est parce que notre travail ne concernait au début que la traduction anglo-normande du Livre des Juges. La clé d'interprétation y était si simplement formulée que l'on ne pouvait pas manquer. C'est peut-être l'un des grands avantages des textes bibliques en langue vernaculaire, dédaignés souvent parce simplistes ou naïfs. L'ironie fait que cette littérature qui suscite l'enthousiasme de peu de spécialistes concentre et formule de manière explicite des idées dont l'interprétation, faite uniquement avec les moyens des textes médiolatins, est peu claire.

Et pourtant, la traduction anglo-normande que nous venons de mentionner n'occupera qu'une deuxième place dans la démonstration. Notre étude est construite autour des peintures de Cressac. Il est plus judicieux de commencer par leur présentation ; et de s'orienter graduellement vers le vrai point de départ, le texte littéraire.

La chapelle templière se trouve à Cressac-Saint-Genis, en Charente¹ (Fig. 1). Elle a été élevée au milieu du XII^e siècle et les fresques datent de

1 Pour les peintures de Cressac, nous nous appuyons sur les études de Michelle Gaborit, « La commanderie de Cressac », dans *Les Peintures murales de Poitou-Charentes*, dir. Bernard Brochard, Yves-Jean Riou, Véronique Arnault-Nautré, [s. l.], Centre international d'art mural, 1993, p. 78-79, 153, et Christian Davy, « Les peintures murales de la chapelle des

sa fin ou de 1200. On y observe, sur la contre-façade, à la gauche d'une fenêtre, un chevalier muni d'épée et écu qui attaque un monstre pour protéger une dame couronnée. Il s'agit d'une des premières représentations en terre française de la légende de Saint Georges et la princesse. À droite, dans l'embrasure de la fenêtre, on aperçoit un bateau et deux marins. Ils sont suivis par un cavalier couronné, saint Constantin, qui écrase un petit personnage devant une autre femme. C'est la victoire de la Chrétienté, le triomphe sur le paganisme, très populaire sur les façades des églises de la région. Et la liste de personnages se poursuit. Sur le mur du chevet on contemple un évêque, suivi par une représentation de saint Michel peseur d'âmes. Mais la paroi qui a toujours attiré l'attention est celle du nord, où l'on voit, sur deux immenses registres, des cavaliers, des forteresses et des batailles. Le premier registre a des chevaliers chrétiens qui sortent d'une ville fortifiée, poursuivant plusieurs sarrasins qui se dirigent vers une autre citadelle. Le deuxième nous met devant une histoire en plusieurs étapes, au milieu de laquelle on aperçoit un camp de guerre.

À cette description s'ajoutent d'autres informations essentielles. On ne peut pas savoir si les deux registres de la paroi nord, de même que le reste de la chapelle, ont été peints en même temps. Certains chercheurs parlent de deux étapes, d'autres pensent à deux peintres appartenant à un même atelier. Notre interprétation ne favorisera aucune de ces positions. Elle ne se prononcera pas non plus au sujet des détails problématiques qui se trouvent dans les aquarelles modernes d'E. Sadoux. Nous essayerons de construire notre hypothèse de la manière la plus prudente possible¹. Poursuivons.

L'interprétation la plus souvent avancée, proposée par Paul Deschamps, ne concerne que les peintures du premier registre (Fig. 2). L'on a cru y identifier la bataille de la plaine de la Boquée (1163), devant le Crac de Chevaliers, où l'armée de Geoffroi Martel (frère du comte d'Angoulême Guillaume IV Taillefer), d'Hugues de Lusignan et des Templiers emporta la victoire sur les Sarrasins de Nour ed Din². Certains ont cru recon-

templiers de Cressac », *Charente (congrès archéologique de France)*, 153 (congrès de 1995), Paris, Société française d'archéologie, 1999, p. 171-177.

- 1 Voir *e. g.* le point de vue de M. Gaborit, « La commanderie... » art. cité, p. 78-79. Elle s'appuie sur les détails fournis par les aquarelles d'Eugène Sadoux et pense que la frise a été faite par le même atelier.
- 2 Paul Deschamps, « Combats de cavalerie et épisodes des croisades dans les peintures murales du XII^e et du XIII^e siècle », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et*

naître les armoiries des Taillefer sur l'écu d'un personnage du registre supérieur (losange d'or et de gueules)¹, ce qui a fait surgir une série d'interprétations historicisantes dont certaines doivent être traitées avec précaution².

Notre intérêt ne porte pas sur le premier registre, qui représente sans aucun doute une histoire de croisade, mais que nous ne tentons pas d'identifier. Ce qui nous intéresse est le deuxième registre, celui qui est considéré comme un simple « complément d'information »³. Le manque de signes distinctifs a fait qu'il soit presque toujours négligé. Pour l'analyser, il faut le comparer à d'autres peintures ayant une relation avec les Templiers ou la croisade.

Belles-Lettres, 92, 1, 1948, p. 35-38. Pour les reprises, voir e. g. Charles Darras, *Les Templiers en Charente. Les commanderies et leurs chapelles*, Poitiers, Oudin et Beaulu, 1981 ; M. Gaborit, art. cité ; Colin Morris, « Picturing the Crusades : the Uses of Visual Propaganda c. 1095-1250 », *The Crusades and their Sources. Essays presented to Bernard Hamilton*, éd. John France, William G. Zajac, Aldershot, Ashgate, 1998, p. 195-216 ; Gaetano Curzi, *La Pittura dei Templari*, Cinisello Balsamo (Milano), Silvana Editoriale, "Biblioteca d'arte", 2002, etc.

- 1 Pour la première mention de cette hypothèse, voir Émile Biais, « Les fresques du Temple près de Blanzac (Charente) », *Réunion des Sociétés des Beaux-arts des départements*, 25^e session, Paris, 1901, p. 346-353, p. 351, note 2 (qui l'avait proposée tout en prenant des précautions).
- 2 É. Biais, « Les fresques... » art. cité, p. 353, croit, quant à lui, que l'artiste s'est hâté pour proclamer dans son œuvre d'iconographie chrétienne le *gloria victoribus* (*sic!*). Ch. Darras, *Les Templiers... op. cit.*, p. 80, suppose (comme É. Biais, art. cité, p. 350) que l'évêque représenté à côté de l'ange peut être Adémar, celui qui prit part à la Première croisade. Cf. Ch. Darras, *op. cit.*, p. 80-81, qui ignore l'interprétation du roi à cheval (saint Constantin) pour se concentrer sur les fleurs de lys du fonds, afin de le considérer comme « très vraisemblablement Philippe-Auguste partant pour la Terre Sainte ». Le même auteur, dans la même étude (p. 81) se permet d'ailleurs une interprétation hasardeuse des sculptures rolandiennes d'Angoulême. Il y aperçoit « l'héroïque charge de cavalerie de Daroca, précédant la célèbre victoire de Cutanda qui, en 1120, libérait la Chrétienté du joug musulman ». Cf. M. Gaborit, art. cité, p. 78, fait une autre série d'exagérations, en interprétant comme preuve historique une église représentée dans la forteresse du registre supérieur. Pour elle, le chevalier qui a la place d'honneur serait Geoffroi Martel et Nour ed Din serait le sarrasin portant un casque ceint d'une couronne. Voir également Elizabeth Lapina, « La représentation de la bataille d'Antioche (1098) sur les peintures murales de Poncé-sur-le-Loir », *Cahiers de civilisation médiévale*, 52, 2, 2009, p. 137-158, ici p. 142, qui pense à la bataille d'Antioche, tout en observant qu'« aucun croisé n'est nimbé ».
- 3 Cf. M. Gaborit, art. cité, p. 79. Elle suppose que dans le registre inférieur on voit le camp de Nour ed Din au pied du Crac des Chevaliers. Nous avons été frappés par son affirmation qu'« on aurait donc dans la frise inférieure un complément d'information ».

CRESSAC ET LES AUTRES PEINTURES « DE CROISADE »

Il est inutile de dresser le bilan des peintures des commanderies templières qui ne témoignent d'aucun choix distinctif¹. Notre analyse s'intéressera plutôt aux programmes spéciaux, tel celui de Mercey (Montbellet, en Bourgogne), où une galerie de saints martyrs correspond aux souhaits des Templiers². Au cas de Paulhac, en Limousin, où l'on a montré que les scènes de martyre doivent être mises en relation avec le combat pour la foi, tout en conférant une nouvelle dimension aux guerres menées par les moines chevaliers³. Ou à celui de San Bevignate, à Pérouse, où l'iconographie, peu claire, tourne autour de l'Apocalypse. C'est de ces trois cas qu'il faut arriver aux programmes confus, tel celui de Cressac.

Il faut donc s'apercevoir que, hormis les peintures de Cressac (ou de San Bevignate, le cas qui sera analysé par la suite), les autres peintures 'templières' ne représentent pas une histoire réelle. Elles sont toujours allégoriques. D'où la question principale que nous devons adresser : les peintures de Cressac, ont-elles une thématique historicisante ou allégorique ? Regardons de plus près le cas de San Bevignate. Il est plus simple à analyser.

- 1 Il faudra inclure dans cette catégorie les peintures ayant comme thème de motifs ornementaux (Avalleur, en Champagne ; Montsaunès, dans la Haute-Garonne etc.) ; de même que les thèmes habituels, tel le Christ en majesté accompagné par le tétramorphe (à Auzon, près de Châtellerault ; à Villemoison, en Bourgogne). Ce sont des peintures que l'on attend dans n'importe quel type d'église. La situation se répète à Coulommiers, en Île-de-France, où l'on observe de thèmes connus (Annonciation et Adoration des mages, Christ en majesté et quatre anges), mais aussi un chevalier terrassant le dragon, interprété comme Saint Georges.
- 2 Hugues Cortot, « Les décors peints dans la chapelle Sainte-Catherine de Montbellet », *Peintures murales médiévales XI^e-XVI^e siècles : regards comparés*, dir. Daniel G. Russo, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2005, p. 143-147.
- 3 Claude Andrault-Schmitt, « L'imitation des apôtres et le martyre au combat. Les aspirations des templiers de Paulhac entre l'abandon de Jérusalem et la chute d'Acre (1244-1291) », *Méditerranées*, 29, 2001, p. 117-150. Pour une description des peintures, voir *eadem*, « Creuse – Les peintures murales de Paulhac (Saint-Étienne-de-Fursac) », *Bulletin monumental*, 154, 2, 1996, p. 167-173. Nous avons ignoré le cas des peintures de Montgaugui (Vienne), où certaines références bibliographiques signalent l'existence de fresques très abîmées représentant, paraît-il, des scènes de l'Ancien Testament. L'idée appartient à Ivy-Stevan Guiho, *L'Ordre des Templiers. Petite encyclopédie*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 181. Cf. Laurent Dailliez, *Guide de la France templière*, Paris, Table d'émeraude, 1992 (1974), p. 144-145, qui mentionne quelques traces de décoration ; et G. Curzi, *La Pittura... op. cit.*, p. 55, qui ne parle que de traces d'enduit.

Dans cette église pérousine des Templiers, les peintures murales datent de la deuxième moitié du XIII^e siècle¹. Leurs sujets sont habituels, avec quelques exceptions notables : la présence des flagellants du Jugement Dernier qui peut être rapprochée d'une fraternité de pénitents pérousins fondée par Raniero Fasani ; la représentation de deux bêtes mystérieuses ; et le cycle des scènes de la contre-façade qui témoigne, semble-t-il, d'un choix templier².

Ces dernières sont les peintures qui intéressent le plus. Pour reprendre la description de G. Curzi, qui a systématisé les recherches des prédécesseurs, nous sommes devant *una sorta di epos delle gesta dell'Ordine in Terrasanta* et des périls qu'ils affrontaient de manière quotidienne³. Dans cette interprétation, les périls de la mer sont représentés par un navire sur une mer peuplée de poissons. On devine également les pieds d'un aigle, peut-être de Saint Jean, qui griffe ce qui semble être à première vue un livre. Puis vient le lion qui attaque les Templiers dans une fortification (ou qui menace un personnage bénissant devant une *loggia*). Des fragments de membres et queues d'une deuxième féline permettent d'entendre que le scénario s'articulait en plusieurs scènes. Enfin, le registre inférieur nous met devant une bataille qui a été identifiée avec celle de Nablus (1242)⁴.

Une fois ces peintures présentées, il convient d'observer que leur interprétation est trop historiciste. À tel point qu'on oublie qu'elles se trouvent dans une église où leur symbolisme doit être différent. G. Curzi était conscient de ce problème, car il parle de Saint Jérôme lorsqu'il

1 Pour une synthèse des interprétations concernant les peintures de San Bevignate, voir G. Curzi, *op. cit.*, p. 39-51. Il résume Francesco Tommasi, « L'ordine dei Templari a Perugia », *Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria*, 78, 1981, p. 5-79, Pietro Scarpellini, « La chiesa di San Bevignate, i Templari e la pittura perugina del Duecento », dans *Templari e Ospitalieri in Italia : la chiesa di San Bevignate a Perugia*, dir. Mario Roncetti, Pietro Scarpellini, Francesco Tommasi, Milan, Electa, 1987, p. 93-158, et Maria Rita Silvestrelli, « La decorazione ad affresco di San Bevignate », *Perugia. Segni di cultura*, Pérouse, Quattroemme, 1994, p. 127-130. Voir aussi, avec beaucoup de précautions, l'essai de Simonetta Cerrini, *L'Apocalisse dei Templari. Missione e destino dell'ordine religioso e cavalleresco più misterioso del Medioevo*, Milano, Arnoldo Mondadori, « Le Scie », 2012.

2 G. Curzi, *op. cit.*, p. 43, 46. Pour ce qui est des deux bêtes, G. Curzi pense qu'il s'agit d'une représentation des loups. L'un est tenu par un homme ; l'autre court dans le registre supérieur. Ce dernier est accompagné d'une brève inscription : MIĀCA, que l'on a interprétée comme *minaca* ou *minaza* ('menace', forme vulgaire).

3 *Ibid.*, p. 47.

4 L'hypothèse appartient à F. Tommasi, « L'ordine... » art. cité.

analyse le registre supérieur (le bateau et le lion sont des attributs qui caractérisent ce saint), mais il pense qu'il faut retrouver les Templiers réels, historiques, dans les fresques pérousines. C'est l'attraction des lions réels, de la Terre Sainte, qui pousse à ne considérer Jérôme qu'un terme de comparaison¹.

Néanmoins, ce n'est pas au hasard que l'ancienne église pérousine, remplacée en 1256 par celle des Templiers, était dédiée à Saint Jérôme, avant que la dédicace ne change en faveur de Saint Bevignate². Il y a donc de quoi expliquer la thématique des peintures murales en fonction des cultes locaux. Et il y a quelque chose d'autre à prendre en compte. Le fait que la scène du registre inférieur, la soi-disant bataille qui oppose les Templiers aux musulmans, se trouve au-dessous d'une vie probable de Saint Jérôme peut avoir une relation avec l'histoire de ce saint. Nous y reviendrons.

Notons que le sujet de la scène du bas n'est pas clairement identifié. Si l'on a pensé qu'il s'agit d'une bataille croisée, c'est parce qu'on a imité l'interprétation des fresques de Cressac³. L'identification avec la bataille de Nablus ne fait que dupliquer la bataille de la Boquée, identifiée dans les peintures charentaises.

En suivant le cas d'autres peintures identifiées comme 'templières', celles d'Alaiza par exemple, en Pays basque, on verra que les identifications ont été abusivement choisies. Les peintures du chœur de cette église basque présentent le siège d'une forteresse, une procession funéraire, des combats à cheval, des pèlerins, de même que plusieurs personnages urinant ou en train de montrer leur génitales, une série

-
- 1 Notre point de vue, qui favorise l'identification des scènes du registre supérieur avec la vie de saint Jérôme, se fonde sur trois arguments : les nombreuses voyages maritimes de ce saint ; la présence du lion dans plusieurs scènes ; et le fait que le lion n'affronte pas les soi-disant Templiers qui l'approchent. La bête tend sa patte vers l'un des personnages, de telle manière que l'on est tenté d'y apercevoir Saint Jérôme lui arrachant l'épine.
 - 2 G. Curzi, *op. cit.*, p. 42. Lorsque les Templiers se sont installés à Pérouse en 1243, l'édifice était déjà consacré à Saint Jérôme. Il a été substitué par l'église que l'on voit aujourd'hui, dont la construction a été achevée entre 1256-1266. Les peintures datent d'immédiatement après. De plus, il paraît que la nouvelle dédicace n'est attestée qu'à partir de 1283.
 - 3 Le scénario des peintures pérousines est confus. La plupart des personnages de la bataille du registre inférieur (ceux qui sortent d'une ville ou leurs adversaires) sont des chevaliers en cotte de mailles, dont les écus, les bannières et les caparaçons des chevaux portent des armes et des décorations diverses, qui n'ont rien en commun avec les Templiers. Il existe un autre fragment, à côté, qui montre deux chevaliers portant des croix sur leurs armes. Il s'agit donc d'une confrontation, mais nous ignorons ses protagonistes et nous ne savons pas si le registre inférieur représentait une ou deux scènes de batailles différentes.

d'animaux sauvages et domestiques, qui témoignent d'une richesse thématique sans précédent¹. Elles vont au-delà de l'idée de croisade. Quant au caractère schématique des silhouettes, très proche des pétroglyphes, il embrouille encore plus la richesse que nous venons de mentionner. L'on est invité à soupçonner qu'il s'agit d'un tissu d'histoires dont la clé de lecture est introuvable. Ou bien face à une imagination très riche, dans la contiguïté de l'art populaire, qui a fait des rapprochements dont personne ne pourra suivre le raisonnement.

Les peintures d'Alaiza nous font apprendre la distance qu'on doit prendre face à une interprétation trop idéologisée. Les guerres de frontière, qu'elles devaient illustrer, sont en réalité un mélange d'histoires dont nous ne possédons pas la clé de lecture. C'est peut-être le cas des peintures de Cressac et de San Beignate. C'est certainement le cas de l'ubiquité de la bataille d'Antioche, que l'on identifie, à partir d'une étude de P. Deschamps, avec tous les combats 'de croisade' peints sur les murs des églises. S'agit-il d'une manie des hommes médiévaux ou plutôt de notre propre routine ? Nous voici arrivés à une question épineuse : les combats peints des églises des XII^e-XIII^e siècles sont-ils des combats de croisade² ? Le cas des peintures de Poncé-sur-le-Loir élucidera partiellement notre dilemme³.

Dans les peintures de cette église du Maine, premier exemple 'non-templier' de notre analyse, le programme iconographique est consacré en large partie au Jugement dernier. Il existe cependant trois scènes qui figureraient la bataille d'Antioche. Plus précisément : une confrontation entre deux armées vaguement identifiées ; une autre, où les personnages positifs portent des nimbes ; et une troisième, encore moins claire, qui célébrerait, semble-t-il, une certaine victoire.

-
- 1 Pour les peintures murales d'Alaiza, voir J. M. González de Zárate, « Pinturas medievales de Alaiza (Álaza) : aspectos histórico-iconográficos que las relacionan con las órdenes militares », *El arte y las ordenes militares. Actas del Congreso Cáceres 1985*, Cáceres, 1985, p. 101-118, et J. Véase Eguía, *Gaceo y Alaiza. Pinturas murales góticas*, Vitoria, Diputación Foral de Álava, 1986, ou G. Curzi, *op. cit.*, p. 72-74. Leur datation est variable. Certains préfèrent envisager le XIII^e siècle, car ils les mettent en relation avec les Templiers à cause du rôle joué par les Ordres militaires dans les guerres de frontière. D'autres envisagent pour autant le XIV^e ou le XV^e siècle.
 - 2 Paul Deschamps, « Combats de cavalerie et épisodes des croisades dans les peintures murales », *Orientalia christiana periodica*, 13, 1947, p. 454-474 (cf. Paul Deschamps, « Combats... » art. cité, 1948), semble avoir figé cette identification.
 - 3 Pour les peintures de Poncé-sur-le-Loir, voir E. Lapina, « La représentation... » art. cité.

Il est toutefois possible que la portée de ces scènes soit métaphorique. E. Lapina se posait cette question lorsqu'elle affirmait qu'« il est étonnant de voir l'image d'une bataille inspirée de l'histoire récente (et non pas de la Bible) tenir une place importante dans un programme qui décore les murs d'une église »¹. Les conclusions de son étude semblent ignorer une partie de sa recherche historique, afin de privilégier une *media via* : les scènes de croisade seraient raccordées aux récits bibliques. On relatait le présent à travers les Écritures saintes². C'est peut-être également le cas du registre inférieur de San Bevignate, dans la mesure où la/les scène(s) de bataille représentée(s) ont une relation avec les Templiers.

Cette interprétation explique la présence probable des scènes de la vie de Saint Jérôme dans le registre supérieur pérousin. Car c'est à ce saint que l'on devait la traduction à partir de l'hébreu de l'Ancien Testament, et c'est toujours à lui que l'on devait la fondation du premier monastère latin en Terre Sainte (celui de Bethléem, en 385). N'oublions pas que la traduction de l'Ancien Testament et la rédaction des commentaires bibliques ont été accomplies dans le même monastère (390-406), ou bien que l'histoire du lion est toujours placée à Bethléem. Il y a donc au moins trois raisons pour expliquer la présence de Saint Jérôme dans l'un des cycles de peintures que nous analysons : l'ancienne dédicace de l'église pérousine, la fondation du monachisme latin en Terre Sainte et la traduction de l'Ancien Testament.

Il se peut que les deux registres de Cressac témoignent d'une disposition similaire. Néanmoins, la situation de ces peintures demeure encore peu claire. Pour la clarifier, prenons un autre exemple. Cherchons à voir s'il y a des différences entre les batailles pérousine ou charentaise et une autre, représentée dans la chapelle de Saint Georges de la cathédrale de Clermont³.

Certes, il y a plusieurs différences à apercevoir. Bien que nous n'ayons pas de preuves que les Templiers ont eu une relation avec les peintures auvergnates⁴, on contemple, dans les fresques de Clermont, un vrai croisé portant des croix rouges sur la bannière, l'écu, le manteau et le caparaçon

1 E. Lapina, art. cité, p. 139.

2 *Ibid.*, p. 154.

3 Anne Courtillé, *La Cathédrale de Clermont*, Nonette, Créer, 1994, p. 173-174. Les peintures murales ont certainement un rapport avec le sujet des vitraux de la même chapelle, où Saint Georges apparaît de nouveau, accompagné par un roi, par une femme et par un donateur agenouillé (A. Courtillé, *La Cathédrale... op. cit.*, p. 133-134).

4 Il y avait deux commanderies templières assez proches, à Montferrand et à Aulnat, mais nous ignorons s'ils ont pu jouer un rôle dans le choix de la décoration peinte de la chapelle.

de son cheval. Il est suivi par d'autres chevaliers et lutte contre cinq sarrasins¹. Les sarrasins, quant à eux, ont des boucliers ronds et le dernier tire une flèche d'un arc composite. Il est certainement un archer de cavalerie orientale et les détails invitent à croire que l'on est devant une représentation fidèle d'une histoire de croisade. De plus, le combat a été peint au-dessous du martyr de Saint Georges, qui occupe le registre supérieur. On tourne en boucle et on revient à la situation de Paulhac, puisque le martyr du saint est comparé aux supplices des combattants². Quant à la présence des deux registres, qui se répondent, elle invite à soupçonner une situation analogue pour les registres de Cressac et San Beignate.

S'il y a un terme de comparaison pour la bataille clermontoise, il faut le trouver dans les scènes du registre supérieur de Cressac, où les chevaliers portent des croix et dont l'un, celui qui charge sur son destrier, a manifestement une croix templière dans la partie haute de son écu. S'ajoutent la plupart des personnages de la bataille pérousine, qui peuvent être rapprochés du registre inférieur de Cressac, où les chevaliers ne sont pas désignés clairement comme étant des croisés. Et l'une des scènes de Poncé-sur-le-Loir, la première, qui ne distingue pas les deux camps qu'en fonction de la forme de leurs boucliers, peut être également comprise dans cette série³.

C'est sur cette différence que nous devons opérer et nous adressons une question qui nous paraît fondamentale : à nos yeux, l'absence des croix comme marqueurs d'identité dans les scènes du registre inférieur de Cressac constitue en elle-même un marqueur d'identité. Car rien n'était de plus naturel pour un peintre de l'époque que l'identification, grâce aux croix, des personnages positifs dans la confrontation qu'il était en train de peindre.

- 1 Il ne faut pas y identifier des chevaliers croisés à la poursuite des sarrasins, car ces derniers courent vers les chrétiens. Le fait que le dernier sarrasin semble s'enfuir est dû à un souci de fidélité : le peintre a essayé de représenter la stratégie typique des archers de cavalerie orientaux.
- 2 Cf. Esther Dehoux, « Représenter le martyr. Images de saint Georges et de saint Maurice dans le *regnum Francorum* (IX^e-XIII^e siècle) », *Corps outragés, corps saccagés. Regards croisés de l'Antiquité au Moyen Âge*, dir. Lydie Bodiou, Véronique Mehl, Myriam Soria, Turnhout, Brepols, 2012, p. 117-137, pour une interprétation similaire (concernant les peintures de Clermont), qui ne cite pas le cas de Paulhac (Claude Andrault-Schmitt, « L'imitation... » art. cité).
- 3 E. Lapina, art. cité, p. 140, qui identifie les musulmans en fonction de « leurs boucliers ronds et leurs heaumes plats, à la différence des croisés qui, eux, portent des boucliers ovales et des heaumes pointus ». Lorsqu'elle compare cette scène avec la scène suivante, elle observe pour autant que « une des différences majeures par rapport à la première image est que les guerriers chrétiens sont nimbés, ce qui les identifie à des saints ». À nos yeux, le sujet de la première scène n'est pas, peut-être, croisé.

Or, ce sont les scènes vétérotestamentaires, que l'on connaît surtout des enluminures, qui attestent des combats où les protagonistes ne portent pas des croix. Si une thématique biblique a été déjà soupçonnée pour les scènes de Poncé-sur-le-Loir, si Saint Jérôme, traducteur de la Bible, a été peut-être représenté à San Bevignate, pourquoi pas une scène vétérotestamentaire dans le registre inférieur de Cressac ?

UNE HYPOTHÈSE VÉTÉROTESTAMENTAIRE POUR LES PEINTURES DE CRESSAC

À la fin du volet comparatiste de notre recherche, avant d'interroger le texte de la Bible, il faut revenir aux peintures charentaises et regarder de manière reculée les scènes du registre inférieur. Observons avant tout deux détails.

En premier lieu, le camp des ennemis est protéique, il joue des rôles différents par rapport aux scènes de gauche ou de droite, qui l'encadrent. Sa présence en plein milieu du registre inférieur fait aussi figure de contrepoint par rapport à la composition bipolaire du registre supérieur. Cela permet d'entendre que le camp n'est pas une étape dans la progression narrative, qu'on ne peut pas l'identifier avec un camp précis, mais qu'il représente plutôt une condensation de la narration, de deux moments différents ou la condensation de deux histoires ayant une thématique commune.

Néanmoins, le camp ne contient aucun détail qui nous permettra d'identifier l'histoire du registre inférieur. C'est ailleurs que nous devons chercher le deuxième détail, dans la série de guerriers peints à gauche, et de traiter avec beaucoup plus d'attention un personnage qui interrompt cette série : le cavalier blanc portant un javelot (Fig. 3 et 4).

C'est la centralité du personnage, si bien individualisé, et le fait qu'il ne joue aucun rôle dans les interprétations proposées auparavant, qui nous ont invités à le mettre en valeur. Il fait entendre une note discordante dans l'harmonie de l'histoire peinte. Il est seul, alors que la plupart des autres personnages forment des groupes. Il n'a pas d'écu, tandis que tous les autres sont bien équipés, et il se trouve devant une armée, ce qui lui confère une certaine importance.

Au début, en partant de notre hypothèse de travail, nous avons aussitôt cru reconnaître Josué levant le javelot durant le siège de la ville d'Aï, dans un scénario qui correspondait aux scènes représentées dans les peintures, mais l'examen attentif des détails a montré que cette hypothèse était défectueuse¹. Il a fallu faire l'inventaire des armes de jet et d'estoc dans la Vulgate afin d'identifier le contexte. Les résultats étaient de plus en plus décevants lorsque nous sommes arrivés au deuxième livre des Maccabées.

C'est dans le verset 2 Maccabées 11 : 8 qu'on peut lire quelques mots qui décrivent un cavalier pareil : « *Cumque pariter prompto animo procederent Ierosolymis apparuit praecedens eos eques in veste candida, armis aureis hastam vibrans* ». C'était le soi-disant « écuyer » des peintures de Cressac : il porte un vêtement blanc (*vestis candida*), un javelot (*hasta*), il n'a pas de bouclier comme les autres, il est un cavalier (*eques*) et se trouve en tête du groupe d'héros (*praecedens*). De plus, il disparaît des versets suivants, de la même manière dont il disparaît des peintures.

Le verset fait partie de l'histoire des Maccabées qui partent de la ville de Jérusalem, lorsque cette dernière venait juste d'être libérée par eux, pour lutter contre Lysias à Bethsour. Dans les versets précédents ils avaient prié Dieu de leur envoyer un ange (2 Maccabées 11 : 6), puis Judas exhorta les siens à lutter contre Lysias (2 Maccabées 11 : 7), le cavalier blanc, ange de Dieu, apparaît à la tête de leur armée (2 Maccabées 11 : 8) et ils se lancent contre l'ennemi (2 Maccabées 11 : 9-12). Jusqu'ici, les différents moments de l'histoire peuvent être retrouvés dans les peintures de Cressac.

Néanmoins, le reste des scènes ne se trouve pas dans le onzième chapitre du deuxième livre des Maccabées. Le personnage brandissant l'épée et tirant un, deux ou trois autres peut faire partie d'une représentation des Martyrs Maccabées (2 Maccabées 6-7). Le fait que le camp protéique se trouve dans la proximité d'un tel renversement narratif constitue une preuve supplémentaire. Quant à la grande scène de bataille représentée à

1 Josué 8 : 18. Dans la plupart des versions récentes et remaniées de la Bible, Josué tend un javelot, d'après le יָזַק hébraïque et le γαῖσος de la Septante, d'où le point de départ de notre confusion. Dans la Bible de Jérusalem Josué a pour autant un sabre (« Yahvé dit alors à Josué : Tends vers Aï le sabre que tu as en main, car c'est en ta main que je vais la livrer »); et dans la Vulgate de Saint Jérôme il porte un bouclier (*dixit Dominus ad Iosue leva clypeum qui in manu tua est contra urbem Ahi quoniam tibi tradam eam*). C'est à cette dernière version que nous devons nous rapporter. Ajoutons que le fragment est d'ailleurs célèbre; il apparaît dans des sermons médiolatins où l'action de Josué est comparée à l'exaltation de la Vraie Croix (D. S. Earl, « Joshua... » art. cité, p. 36).

l'autre bout du camp, elle peut être une synthèse ou l'une des batailles qui suivent (2 Maccabées 12 : 17-37).

Dans ce cas, le martyr d'Éléazar, de Salomone et de ses sept fils trouve bien sa place, car ils sont les prédécesseurs des martyrs chrétiens. Ce n'est pas au hasard que le concile de Trente (1546), a conféré statut canonique au deuxième livre des Maccabées¹. Ces Martyres et les fils de Mattathias étaient sanctifiés par l'Église orientale dès la fin de l'Antiquité. Ils avaient une église et un culte à eux à Antioche, que les croisés connaissaient sans doute². Il est sensé de supposer que le culte des Maccabées aux temps des croisades a été contaminé par les cultes orientaux déjà établis³. Si les personnages de Cressac sont les Maccabées, l'absence des auréoles s'expliquera par leur statut ambigu dans le monde catholique.

En poursuivant les recherches, n'oublions pas la célèbre hagiophonie de la bataille d'Antioche, lieu commun des recherches concernant les croisades. Elle a été comparée également à l'histoire des Maccabées⁴. E. Lapina pensait d'ailleurs que l'une des scènes de Poncé-sur-le-Loir

-
- 1 Le culte chrétien des Maccabées a été maintes fois analysé ; la dernière synthèse propose de le traiter à la lumière des relations avec les communautés juives. Cf. Daniel Joslyn-Siemiatkoski, *Christian Memories of the Maccabean Martyrs*, New York-Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2009. Éléazar et les autres Martyrs ont été mentionnés durant la messe du 1^{er} août (la fête de saint Pierre-aux-liens). Le rapprochement catholique entre la fête de Saint-Pierre-aux-Liens et les Maccabées est sans doute plus ancien que le calendrier tridentin. Une inscription du XI^e-XII^e siècle, dans la crypte de l'église *San Pietro in Vincoli* de Rome, y mentionne la translation des reliques des sept fils de Salomone au temps du Pape Pélagé, quoique ces reliques semblent avoir été transportées en réalité à Constantinople, d'où leur histoire occidentale aurait pu commencer (Albrecht Berger, « The Cult of the Maccabees in the Eastern Orthodox Church », *Dying for the Faith, Killing for the Faith. Old-Testament Faith-Warriors (1 and 2 Maccabees) in Historical Perspective*, dir. Gabriela Signori, Leiden, Brill, "Brill's Studies in Intellectual History", 206, 2012, p. 105-123, ici p. 106-107). Les reliques de Salomone se trouvent aujourd'hui dans l'église Saint-Georges d'Istanbul, siège du Patriarcat oecuménique. Notons enfin deux autres détails : leur fête dans le calendrier orthodoxe a été toujours celle du 1^{er} août.
 - 2 Johannes Hahn, « The Veneration of the Maccabean Brothers in the Fourth century Antioch : Religious Competition, Martyrdom, and Innovation », *Dying for the Faith, op. cit.*, 79-104.
 - 3 Il faudra ajouter à l'influence grecque d'autres influences de même milieu. Nicholas Morton, « The Defence of the Holy Land and the Memory of the Maccabees », *Journal of Medieval History*, 36, 3, 2010, p. 275-293, ici p. 280-281, a déjà signalé l'influence arménienne qui a joué un rôle important dans la diffusion du modèle des Maccabées dans les chroniques latines des croisades.
 - 4 Armelle Leclercq, « Temps historique et temps sacré : deux chroniqueurs de la première Croisade face à la prise de Jérusalem », dans *Dire et penser le temps au Moyen Âge : frontières de l'histoire et du roman*, éd. Emmanuèle Baumgartner, Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 77-100, ici p. 80-84.

pouvait représenter les Maccabées¹. Et la liste des coïncidences se poursuit avec un nombre démesuré d'exemples à citer.

Raymond d'Aguilers, par exemple, compare le nombre d'ennemis des croisés à ceux que les héros vétérotestamentaires ont dû affronter dans 1 Maccabées 3 : 17-19. Lorsqu'il raconte la même bataille, Guibert de Nogent, ne parle pas uniquement des frères Maccabées, mais aussi des martyres Éléazar, Salomone et les sept fils, personnages que nous avons tenté d'identifier à Cressac. Chez Raymond d'Aguilers, l'invention de la Sainte Lance est calquée sur le récit biblique de l'épée que le prophète Jérémie donne à Judas (2 Maccabées 15 : 13-16). Et ce n'est pas une référence qu'il avait trouvé au hasard ; les livres des Maccabées sont évoqués maintes fois dans la doctrine chrétienne comme anticipation de l'intercession des saints, des martyres et de la Résurrection des morts.

La liste des correspondances peut se prolonger avec des exemples encore plus clairs, dont un est celui de Mattathias qui incite ses compatriotes à mourir pour sauver la Cité sainte. Ce passage et celui qui compare l'épée de Judas à la lance d'Antioche sont cités dans des sermons du XIII^e siècle en relation avec la propagande de croisade².

Il y a donc de quoi lier les Maccabées et les croisés, avant que la liste des exemples ne prenne des proportions³. Il convient d'affirmer que les

1 E. Lapina, art. cité, p. 156.

2 Eudes de Châteauroux, sermon I, 25, dans Christoph T. Maier, *Crusade Propaganda and Ideology. Model Sermons for the Preaching of the Cross*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 140 : « *Sed dicit quis : Sarraceni nichil michi nocuerunt. Ad quid ergo crucem accidia contra eos ? Sed si bene recogitaret, intelligeret quod Sarraceni magnam iniuriam faciunt cuilibet Christiano. Hoc bene intelligebat qui dicebat Mathathias, scilicet I Machab. II [7] : 'Ve michi, ut quid natus sum videre contritionem civitatis sancte ! Ecce sancta nostra et pulchritudo nostra et claritas nostra desolata est, et coinquinaverunt eam gentes ! Quid ergo nobis adhuc vivere ?' Et sequitur [27] : 'Exclamavit Mathathias voce magna in civitate dicens : Omnis qui zelum legis habet statuens testamentum exeat post me'. Quare dicit : 'Statuens testamentum', quod est morientium, nisi ad innuendum quod exire post ipsum erat ad mortem currere et se morti exponere ? » Le deuxième sermon d'Eudes de Châteauroux, édité par Ch. T. Maier (*Sermo de invitatione ad crucem*), est d'ailleurs construit autour des citations des Maccabées et notamment de 2 Maccabées 15 : 15-16, où la prise de l'épée par Judas Maccabée préfigure la prise de la croix par les croisés contre les Mongols. Cf. Penny J. Cole, *The Preaching of the Crusades to the Holy Land. 1095-1270*, Cambridge (Mass.), Medieval Academy of America, 1991, p. 50, 68, 92-94, 127, qui analyse le discours au sujet de la Terre Promise et sa relation avec les Maccabées.*

3 Pour la liste complète des références, voir Jean Dunbabin, « The Maccabees as exemplars in the 10th and 11th Centuries », dans *The Bible in the Medieval World. Essays in memory of Beryl Smalley*, dir. Katherine J. Walsh, Diana S. Wood, Oxford, Blackwell, "Studies in Church History. Subsidia", 4, 1985, p. 31-41, et Sylvain Gougenheim, « Les Maccabées, modèles

Maccabées sont, pour les XII^e-XIII^e siècles un modèle des croisés de la Terre Sainte, de la péninsule ibérique ou de la Mer Baltique¹.

À LA QUÊTE D'UNE SIGNIFICATION DES PEINTURES DE CRESSAC

Cependant, si notre hypothèse est correcte, les peintures de Cressac ne sont pas les seuls témoins artistiques de l'histoire des Maccabées. Ils apparaissent dans d'autres œuvres d'art 'croisées'. Hormis les exemples tardifs, qui nous intéressent moins², il faudra citer deux cas célèbres : les mosaïques de Bobbio et de Casale Monferrato.

La mosaïque de Bobbio, dans la crypte de l'église de San Colombano, représente des scènes de l'histoire des Maccabées, que l'on peut identifier à l'aide de plusieurs inscriptions. L'histoire débute dans le deuxième registre, où l'on voit MATHATHIA mettant son fils IV/DA/ MA/CHA/BE/VS à la tête des milices juives (1 Maccabées 2). Suit une scène de bataille

des guerriers chrétiens des origines au XII^e siècle », *Cahiers de civilisation médiévale*, 54, 1, 2011, p. 3-20. Les mentions se poursuivent avec une certaine régularité dans les chroniques et sermons, souvent en relation avec la bataille d'Antioche. Voir Elizabeth Lapina, « The Maccabees and the battle of Antioch », *Dying for the Faith*, *op. cit.*, p. 147-159. Pour d'autres mentions des Maccabées dans les sermons prêchant la croisade, voir Ch. T. Maier, *Crusade Propaganda... op. cit.* Enfin, les comparaisons des Templiers aux Maccabées vont au-delà des sources médiolatines. Il y a même un site palestinien, la forteresse de Latrun, qui a été occupé par les Templiers ; elle a été mise en relation avec les Maccabées pendant les croisades, quoique les témoignages sont diverses, inégaux et douteux (identification avec Modein, ville des Maccabées ; tombes des Maccabées ; église des Maccabées etc.). Denys Pringle, *The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem. A Corpus : Volume 2. L-Z (excluding Tyre)*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 5-9.

- 1 N. Morton, « The Defence... » art. cité Pour les Maccabées comme inspiration pour les Teutoniques, voir Alden Jencks, *Maccabees on the Baltic : The Biblical Apologia of the Teutonic Order*, these de l'Université de Washington (Ann Arbor, U.M.I. scan), 1989, et Mary Fischer, « The Books of the Maccabees and the Teutonic Order », *Crusades*, 4, 2005, 59-71, ou Henrike Lähnemann, « The Maccabees as Role Models in the German Order », *Dying for the Faith...*, *op. cit.*, p. 177-193.
- 2 Pour ne donner qu'un exemple, on les voit dans les peintures de la chambre de Westminster, au temps d'Édouard I^{er} (1292-1292). Matthew M. Reeve, « The Painted Chamber at Westminster, Edward I, and the Crusade », *Viator*, 37, 2006, p. 189-221. Judas Maccabée est d'ailleurs l'une des identifications récurrentes des souverains partis à la croisade ou ayant l'intention de le faire.

qui implique des PAGANI et des anonymes qui semblent être des Juifs sortant d'une ville ; puis une autre confrontation, de l'autre côté de la ville ANTIOCHIA. ELEA/ZAR y tue un éléphant (ELEFAN/TES) suivi par plusieurs MILI/TES qui obéissent les ordres d'un ANTIO/CHVS/ REX (1 Maccabées 6 : 43-53). Une autre scène, du premier registre, présente les Juifs, conduits par IVDAS/ MACHA/BEVS, luttant contre les mêmes PAGA/NI. Ces derniers s'enfuient après la chute de GORGAS (renvoi probable à la bataille d'Emmaüs : 1 Maccabées 4 : 1-25). Le reste de la mosaïque est occupé par des combats de créatures fantastiques, Jonas jeté dans la mer, Samson combattant le lion et les douze mois avec leurs signes zodiacaux.

R. Hess a montré que les scènes représentant l'histoire des Maccabées ont été inspirées des enluminures d'un manuscrit perdu aujourd'hui, mais qui a influencé les représentations de nombre de manuscrits du XII^e siècle¹. On a proposé également une interprétation des scènes de Bebbio : il s'agirait du rôle joué par les chevaliers dans le parcours du Salut². On dirait que le même symbolisme s'appliquerait aux scènes de Cressac. Pour autant, la situation de Cressac est légèrement différente.

Les peintures charentaises ne montrent pas une synthèse de l'histoire des Maccabées, comme à Bobbio, mais des scènes qui composent, paraît-il, un discours plus cohérent. À nos yeux, ce discours est comparable à celui des restes de la mosaïque de *Sant'Evasio* à Casale Monferrato. On y trouve des scènes vétérotestamentaires qui peuvent être mises en relation avec une soi-disant idéologie des croisades.

Dans l'une des scènes, Judas Maccabée étale la tête et le bras de Nicanor à Jérusalem (cf. 1 Maccabées 7 : 47). L'inscription (CAPVT/NICANOR/RIS) identifie clairement le sujet. Mais ceci n'est pas tout. D'autres scènes représentent le combat d'Abraham contre les quatre rois (Genèse 14 : 1-16). On y voit ABRAA[M] qui perce de sa lance Kedorlaomer roi d'Elam (RE[X] CHO/HORLAHO/MOR). Le roi d'Elam tombe de son cheval et deux autres chevaliers, de l'entourage d'Abraham, tuent Tideal roi de Gojim (TIADAL) et Amraphel roi de Shinear (ARA/PHEL). Le quatrième roi, Arjoc roi d'Ellasar ([A]RI/[O]CH), est déjà mort. Enfin, s'ajoutent

- 1 Rosmarie Hess, « Das Bodenmosaik von S. Colombano in Bobbio », *Arte medievale*, 2 (s. II), 1988, 2, p. 103-140, ici p. 112-115.
- 2 Giuseppe Ligato, « Iconografie della prima crociata nel mosaico di Bobbio », *Il Concilio di Piacenza e le Crociate. Atti del Convegno internazionale di studi (Piacenza, 4-6 maggio 1995)*, Piacenza, Tip. Le. Co., "Bibliotheca. Collana della fondazione Cassa di risparmio di Piacenza e Vigevano", 1996, p. 213-224.

deux autres scènes également importantes : [IO]NAS jeté d'un navire par un marinier et un combat entre deux chevaliers, sans inscriptions.

Pour interpréter l'ensemble, l'on peut suivre l'hypothèse des quatre vertus cardinales, qui a été déjà proposée, mais le choix des deux dernières vertus semble arbitraire¹. Nous croyons que cette interprétation ne suffit pas et qu'une autre explication, que nous voulons proposer, aidera à comprendre mieux non seulement l'iconographie de Casale Monferrato, mais aussi les peintures de Cressac.

Il faut observer que l'épisode d'Abraham précède la première mention de la dîme dans la Bible, le moment où le patriarche, après sa victoire sur les quatre rois, donne cette dîme à Melchisédech, roi de Salem et prêtre de Dieu (Genèse 14 : 17-19). Il est également important d'observer que le 18^e verset fait allusion à la messe². Or, cette scène est centrale pour le Christianisme, on la rencontre d'ailleurs dans les sculptures de la cathédrale de Reims où un prêtre donne la communion à un chevalier. La symbolique des scènes de la mosaïque a donc plusieurs niveaux. Notons aussi que la guerre d'Abraham contre les quatre rois est la première guerre contre l'idolâtrie, d'où il faut chercher les vraies implications de la rhétorique de croisade.

D'autre part, en revenant à 1 Maccabées 7 (représenté également dans la mosaïque), il faut noter que le verset 47 constitue le dénouement d'une histoire dont le point culminant est en réalité le verset 41 (la prière de Judas Maccabée avant la bataille). Ce dernier est l'un des nœuds de la Bible, car il cite, d'une part, Isaïe 37 : 36 et 2 Rois 19 : 35 (la prière d'Ézéchias et la victoire sur Sennachérib); d'autre part, il est mis en relation avec Actes 12 : 23 (l'ange de Dieu qui frappe Hérode). Lorsqu'on reste dans le contexte vétérotestamentaire, on verra que le point de départ de la série est la prière d'Ézéchias, et qu'il y a d'autres versets qui l'alludent : 2 Maccabées 8 : 19 (Judas raconte à son armée la victoire sur Sennachérib avant d'attaquer Nicanor), et Ecclésiastique 48 : 16-22 (brève moralisation de l'épisode d'Ézéchias). Chaque fois que cette scène est évoquée, il s'agit

1 Enrichetta Cecchi Gattolin, « I tessellati romanici a figure del Duomo di San Evasio a Casal Monferrato », dans *Scritti di storia dell'arte in onore di Roberto Salvini*, Florence, Sansoni Editore, 1984, p. 37-44, qui voyait une allusion aux quatre vertus cardinales : la justice (les Maccabées), la force (Abraham), la prudence (le marinier qui jette Jonas pour apaiser la tempête) et la tempérance (le combat non identifié).

2 *At vero Melchisedech rex Salem proferens panem et vinum erat enim sacerdos Dei altissimi* (Vulgate, Genèse 14 : 18).

d'une profession de croyance en un Dieu unique, d'une lutte contre les idolâtres et d'une prière avant la bataille, qui assure la victoire. Ce sont les prémisses de la Guerre sainte du temps des croisades.

Si les scènes de Casale Monferrato ne représentent pas les nœuds bibliques que nous venons de mentionner, c'est parce que les versets 1 Maccabées 7 : 41 ou Genèse 14 : 17-19 sont moins dynamiques.

Il convient alors de revenir aux peintures charentaises et d'observer que le verset 2 Maccabées 11 : 8, celui dont nous nous sommes servi pour interpréter le cavalier blanc, est souvent mis en relation avec au moins deux versets du Nouveau Testament. Le premier se trouve dans les Actes des Apôtres 10 : 30 (« *et Cornelius ait a nudius quartana die usque in hanc horam orans eram hora nona in domo mea et ecce vir stetit ante me in veste candida et ait* »). Le second est dans l'Apocalypse 19 : 11 (« *et vidi caelum apertum et ecce equus albus et qui sedebat super eum vocabatur Fidelis et Verax vocatur et iustitia iudicat et pugnat* »). Les deux premières références au cavalier blanc (Maccabées et Actes) sont souvent interprétées en fonction de la troisième, celle de l'Apocalypse. Dans les versets suivants, le cavalier blanc de l'Apocalypse doit venger tous ceux qui ont souffert au nom de Dieu, c'est-à-dire les martyres. Il porte une épée qui est le *Logos* (Apocalypse 19 : 13 et 21). Et c'est toujours lui qui vaincra la Bête, le faux prophète et leur armée (Apocalypse 19 : 20-21). Le message est alors messianique¹. Il est également une image qui rappelle la Résurrection ; on le remarque dans une fresque romane de la cathédrale d'Auxerre qui évoque le même ange cavalier².

Or, sans oublier que la mosaïque de Casale Monferrato inclut également Jonas comme préfiguration de la Résurrection, que le même Jonas se trouve à Bobbio aussi, il faut observer que le verset qui anticipe la Résurrection chrétienne des morts se trouve toujours dans le deuxième livre des Maccabées (2 Maccabées 7 : 9, à la fin de l'histoire des Martyres).

- 1 Peter R. Carrell, *Jesus and the Angels : Angelology and the Christology of the Apocalypse of John*, Cambridge, Cambridge University Press, "Society for New Testament Studies. Monograph Series", 95, 1997, p. 214-218.
- 2 Pour la fresque, voir Don Denny, « A Romanesque Fresco in Auxerre cathedral », *Gesta*, 25, 1986, p. 197-202. Pour le cavalier comme image de la Résurrection, voir Peter K. Klein, « Introduction : The Apocalypse in Medieval Art », *The Apocalypse in the Middle Ages*, éd. Richard Kenneth Emmerson, Bernard McGinn, Ithaca, Cornell University Press, 1992, p. 159-199, ici p. 168. Une reprise et un développement de la dernière idée se trouve dans Barbara Franzé, « Les peintures romanes de la cathédrale d'Auxerre. Une relecture », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre*, 14, 2010, p. 83-99.

Si ces références ne sont pas aléatoires, elles expliqueront le rapprochement Jonas-Maccabées dans les deux mosaïques italiennes et la raison pour l'insertion des Martyres Maccabées dans l'histoire représentée à Cressac. Enfin, n'oublions pas que les versets 2 Maccabées 7 : 9 et 2 Maccabées 11 : 8 sont, eux aussi, mis en relation avec Apocalypse 19 : 11-21.

Il s'agit d'y entrevoir le rôle eschatologique de la Guerre sainte, que l'on a maintes fois analysé en rapport avec le martyr et l'Apocalypse. Faire la Guerre sainte, c'était respecter les lois de la guerre que l'on pouvait lire dans Deutéronome 20. Et le respect de ces lois avait deux conséquences : temporelle et spirituelle. Dieu donnerait, d'une part, la victoire aux croisés (il l'avait toujours donnée aux guerriers vétérotestamentaires qui avaient respecté ces lois) ; d'autre part, les croisés seraient des martyres et se retrouveraient à la droite du Seigneur au Jugement dernier. Ceci est, à nos yeux, la signification des scènes représentées dans le registre inférieur des peintures charentaises.

Cette conclusion invite à reconsidérer le rapport entre les deux registres de Cressac. La croisade, représentée dans le registre supérieur, n'est qu'une réitération de la Guerre sainte des Maccabées, que l'on trouve dans le registre inférieur. Ce rapprochement n'est pas du tout nouveau. On sait déjà que le cycle de peintures romanes de la cathédrale Du Puy-en-Velay, représente Moïse et Salomon comme hommage adressé à Adhémar de Monteil, l'évêque local délégué légat pontifical au temps de la première croisade. Adhémar était comparé à Moïse¹, de manière similaire à l'interprétation que nous venons de proposer pour le registre inférieur des peintures de Cressac.

LA TRADUCTION ANGLO-NORMANDE DES JUGES : UNE AUTRE LECTURE TEMPLIÈRE

Jusqu'ici, notre argumentation ne cite aucune voix templière, nous sommes dans l'empire des hypothèses et la relation entre les Templiers et l'Ancien Testament demeure encore nébuleuse. C'est pour cela qu'il faut chercher du côté des textes ayant une relation avec les moines chevaliers

1 Anne Derbes, « A Crusading Fresco Cycle at the Cathedral of Le Puy », *Art Bulletin*, 73, 1991, p. 561-576.

pour identifier et extraire des preuves supplémentaires. Il est impératif de retourner au point de départ de la recherche, en observant que la première traduction faite pour les Templiers est celle du Livre des Juges.

Elle a été rédigée à Londres dans le troisième quart du XII^e siècle¹ pour deux maîtres templiers : Eudes de Saint-Omer et Richard de Hastings². On l'a copiée également dans les manuscrits de la *Bible d'Acres*, où le traducteur a repris et intégré dans son œuvre deux traductions du XII^e siècle³. Or, il est intéressant d'observer que le choix du Livre des Juges n'a pas été aléatoire. Dans le prologue en vers conservé par certains manuscrits, le traducteur raconte l'utilité de sa démarche par rapport aux préoccupations des moines chevaliers :

...de *Iudicium* nomeement
 que por eaus faites translater,
 ou molt porront grant bien trover
 de cens et de bele voudie
 qu'afiert a lor chevalerie,
 et ileuc reporront oyr
 quel honor est de Deu servir,
 et quel guerredon as siens rent
 qui por s'amor nomeement

- 1 Elle est conservée dans six manuscrits et fragments, témoins de son succès. Pour une édition, quoiqu'ancienne et incomplète, car elle a été publiée posthument, voir *Le Livre des Juges. Les cinq textes de la version française faite au XII^e siècle pour les chevaliers du Temple*, éd. Marquis d'Albon, Lyon, Soc. Bibliophiles Lyon, 1913 ; cf. Gerald A. Bertin, Alfred Foulet, « The Book of Judges in Old French Prose : The Gardner A. Sage Library Fragment », *Romania*, 90, 1969, p. 121-131. Pour une présentation des manuscrits, voir G. A. Bertin, A. Foulet, « The Book... » art. cité, p. 124-126, qui distinguent deux familles.
- 2 Voir Keith Val Sinclair, « The Earliest Old French Livre des Juges : A Note on the Translator and His Patrons », *Neophilologus*, 81, 1997, p. 349-354, pour l'identification de ces commanditaires. Grâce à sa synthèse des hypothèses précédentes, nous savons que les deux commanditaires étaient les plus importants de l'Ordre du Temple en Angleterre. Le premier, maître Richard, était, à l'époque de la rédaction du Livre des Juges, Premier Maître ou Grand Prieur du Temple en Angleterre. Le deuxième, frère Othon de Saint-Omer, avait occupé la même position avant 1155 (ca. 1153-1155 ?). Ces deux puissants avaient l'habitude de se présenter ensemble devant les autorités civiles et ecclésiastiques. K. V. Sinclair cite à ce propos un fragment de la *Vie de saint Thomas Becket* de Guernes de Pont-Sainte-Maxence où on mentionne l'arrivée de deux frères : l'un d'entre eux était le maître Richard de Hastings (ca. 1155-1177), le commanditaire du Livre des Juges.
- 3 Cf. *La Bible d'Acres. Genèse et Exode*, éd. Pierre Nobel, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, "Annales littéraires", 2006. Pour les relations entre la Bible d'Acres et les deux autres traductions qui la précèdent (Juges et Rois), voir aussi une autre étude : *idem*, « Les translateurs bibliques et leur public : l'exemple de la Bible d'Acres et de la Bible anglo-normande », *Revue de linguistique romane*, 66, 2002, p. 451-472.

ce veulent as perils livrer
 por sa loy deffendre et garder,
 com cil de vostre ordre font,
 qui ces eslis chevalers sont
 et de sa privee maisnee,
 as quels a s'enseigne baillee :
 Ce est sa crois que vos portes,
 dont vos cors et vos cuers armes...¹

Ce passage se trouve en accord avec ce que nous avons identifié jusqu'ici dans le domaine de l'histoire de l'art. Mais c'est toujours le même passage qui a fait G. A. Bertin et A. Foulet penser que la traduction a été faite pour répondre à l'esprit belliqueux des Templiers². Les deux chercheurs croyaient que les Templiers ne connaissaient pas la Bible, car elle était en latin, et qu'ils avaient besoin d'un manuel de stratégie militaire pour lutter contre les musulmans.

Méfions-nous de l'exagération gratuite. Les Templiers en question devaient bien connaître la Bible (les deux dédicataires occupaient d'ailleurs une haute position dans l'Ordre et il serait absurde de croire qu'ils étaient des *illitterati*). Selon nous, ils n'ont pas lu la traduction anglo-normande pour apprendre comment faire la guerre. Le traducteur, de son côté, n'avait aucun intérêt de croire que sa traduction serait utilisée pour un tel but.

En réalité, il est plus convenable de considérer que le traducteur prétendait offrir un modèle, mais non un art de faire la guerre. C'était un modèle de comportement spirituel qui devrait leur servir à mener la guerre de Dieu. C'est dans cette direction que nous cherchons la raison pour laquelle le traducteur renforce le côté moral de chaque histoire, de chaque personnage, de chaque détail. G. A. Bertin et A. Foulet l'observent

1 d'Albon, *Juges...* éd. citée, p. 1-2. Il est impossible de citer les vers, la numérotation de ces derniers étant reprise au commencement de chaque page. Nous citons uniquement la version du manuscrit BNF, nouv. acq. fr. 1404.

2 Cf. G. A. Bertin, A. Foulet, art. cité, p. 122 : « *The date of the translation can therefore be fixed between 1160 and 1170, at a time when the Templars were so involved in the constant diplomatic and military manoeuvring going on among the rulers and would-be rulers of Syria, Palestine and Egypt that the Moslem readers considered no major treaty as ratified without the signature of the Grand Master of the Temple. Since most of the Templars in the field were ignorant of Latin, the translation of this one (warlike) Book of the Bible may have been ordered to serve as a manual of military strategy as well as to proclaim the glory of Holy War and to inspire the intrepid soldier-monks with their own worth and the nobility of their mission.* »

aussi, mais le considèrent comme étant « inepte »¹. Cependant, le choix des moralisations n'est pas inepte. L'auteur dit uniquement qu'il veut expliquer le texte aux non-spécialistes, pour qu'ils n'interprètent et n'appliquent pas de manière éronnée le modèle :

por ce que la letre est obscure,
trop cloze as gens sanz letreüre.

Si le traducteur anonyme mentionne le côté guerrier dans son prologue, c'est parce qu'il insiste surtout sur une moralisation, et ne rédige pas un vrai art de la guerre. Dans un deuxième temps, il faut se souvenir que le traducteur même n'était pas un Templier, qu'il ne pouvait pas pratiquer la guerre. Il faisait décidément de la littérature. Dans son étude sur le traducteur et les 'patrons' du Livre des Juges, K. V. Sinclair souligne d'ailleurs cet aspect².

Pour expliquer les points communs repérés dans le prologue de la traduction anglo-normande et dans les peintures que nous avons déjà étudiées, il faut chercher la vraie signification du livre biblique. Or, dans la structure de l'Ancien Testament, les Juges suivent le Deutéronome (les lois dont les Juifs doivent se servir) et Josué (la conquête du Pays Promis). Les Juges concernent l'implantation en la Terre Sainte.

Si le traducteur anglo-normand imagine que sa traduction sera un modèle pour les Templiers, c'est pour qu'ils ne répètent pas les erreurs commises par leurs prédécesseurs, erreurs que l'on connaît bien non seulement du Livre des Juges, mais de Samuel et des Livres des Rois, c'est-à-dire des parties de la Bible qui suivent les Juges. À l'époque décrite par ce livre, Israël avait déjà conquis Canaan suite à son Alliance

1 *Ibid.*, p. 127 : « *This translator and his successors presume then to improve the Latin text – rather ineptly, for the Vulgate is briefer and more lucid – by adding comments about the emotions of the biblical people.* »

2 Cf. K. V. Sinclair, « The Earliest... » art. cité, p. 353, qui suppose que « *the translator seeks a reward for his endeavours... This attitude runs counter to the ethos expressed in the Règle. Bretbren entered the Order without wealth or property and in a state of feudatory and spiritual freedom. The postulant agreed to become a servant and slave of the Order and not to be beholden to anyone except his Templar superiors.* » (les p. 349-354 pour l'article entier). Pour Sinclair, le traducteur serait un prêtre londonien. Nous sommes convaincus par la première partie de son argumentation. Néanmoins, nous notons qu'il n'y a pas de raison pour supposer que l'auteur était un prêtre. Pourquoi pas un chanoine régulier ou séculier, un chapelain, un simple clerc, voire un 'clerc lisant' ? Il est plus correct de ne pas l'identifier, d'affirmer qu'il reste encore anonyme (au sens de sans nom), même si on l'identifie à un prêtre.

avec Dieu, de manière similaire à celle dont les croisés avaient conquis la Terre Sainte. L'on est au temps de l'installation. D'où les moralisations « ineptes » qui n'étaient pas ineptes du tout.

Si nous pensons que G. A. Bertin et A. Foulet ont tort, c'est parce que l'idéologie belliqueuse à laquelle ils pensaient serait mieux servie par une traduction du livre de Josué, celui qui précède les Juges. Il est déjà connu que les références à Josué se trouvent dans les chroniques de la Première Croisade. Guibert de Nogent parle par exemple de la destruction de Jéricho ; Baudri de Bourgueil ou Pierre Tudebode reprennent le même thème, mais les citations de Josué s'arrêtent par la suite¹.

Notre interprétation n'est pas éloignée de celle que professe le traducteur du Livre des Juges dans son prologue. Laissons-lui la parole pour qu'il explique de sa propre manière :

1 C'est pour cette raison que D. S. Earl a cherché de montrer que le Livre de Josué n'a pas été central dans la propagande croisée. Nous partageons ses opinions, mais nous observons tout de même que cette histoire biblique a joué un rôle aux débuts de la Guerre Sainte (Douglas S. Earl, « Joshua and the Crusades », *Holy War in the Bible : Christian Morality and an Old Testament Problem*, éd. Heath A. Thomas, Jeremy Evans, Paul Copan, Downers Grove (IL), InterVarsity Press, 2013, p. 19-43). Le livre de Josué apparaît de nouveau dans la deuxième moitié du XIII^e siècle avec des sources diverses comme un sermon d'Eudes de Châteauroux. Et c'est toujours à cette époque que Josué est devenu l'un des modèles de Saint Louis lorsqu'il est parti à la croisade (Marianne Cecilia Gaposchkin, « Louis IX, Crusade and the Promise of Joshua in the Holy Land », *Journal of Medieval History*, 34, 3, 2008, p. 245-274). Notons également que si les fresques de Cressac montrent les Maccabées et non pas la conquête de la Terre Sainte, c'est aussi en raison du statut que les croisés avaient à l'époque. Voir à ce propos Yvonne Friedman, « Immigration and Settlement in Crusader Thought », dans *Medieval Studies in Honour of Avrom Saltman*, dir. B. Albert, Y. Friedman, S. Schwarzfuchs, Ramat-Gan, Bar-Ilan University Press, "Bar-Ilan Studies in History", 4, 1995, p. 121-134, qui observe que les textes latins ne témoignent pas de traces d'un vrai discours de propagande pour la colonisation de la Terre Sainte. Les croisés se considéraient comme simples pèlerins, et non pas des conquérants ; leur anticipation biblique n'était que le verset 7 du Psaume 131 (*adorabimus in loco ubi steterunt pedes eius*). Il faudra faire une petite parenthèse pour signaler que nous pouvons, dans le sillage de cette démonstration, renforcer l'une des hypothèses précédentes : l'attention portée au Deutéronome, au Livre de Juges ou aux Maccabées, observée dans la plupart des sources médiévales traitant des croisades, suit les mentions enthousiastes du siège de Jéricho dans les chroniques de la Première Croisade. À nos yeux, c'est parce que le temps de la conquête était passé. Il fallait se concentrer sur d'autres aspects, tel le péril de perdre le Pays Promis. C'est toujours de la même époque que date une traduction anglo-normande des Livres des Rois. Or, le message symbolique des livres des Rois n'est autre que celui de déplorer l'apostasie graduelle, l'adoration d'autres dieux et le grand nombre de raisons qui prévoyaient la fin d'une histoire heureuse. S'il y a donc une signification 'croisée' des deux traductions anglo-normandes de la deuxième moitié du XII^e siècle, c'est à chercher dans le fait qu'elles encourageaient leur public à suivre la voie droite, l'adoration du vrai Dieu.

...et vos devez mortefier
 vostre char, por sa crois porter,
 et puis revivre a son plaizir,
 por ces vertus en vos norrir.
 Celes ii dont plus a ouvre,
 dont la première est charité,
 par laquele tant nos ama,
 que par sa mort nos rechata
 la seconde est humilite,
 qu'il deigna sa grant deyte
 de nostre fraille char vestir
 et dou ciel en terre venir ;
 [..]

si com sainz Iohans, ces drus
 qui de lui est virges eslus,
 ceste humilite retrait
 en une evangile qu'i fait.
 Si dist qu'il se relasse
 D'un eure que un jor ot ale,
 et dejuste un puis se seoit,
 auquel une feme venoit,
 qui dou puis voloit l'eue traire,
 a ce qu'ele en avoit a faire
 et li tres dous franc Ihesu Crist
 de l'aigue a boivre li requist.
 Celle li dist : n'en ai, en quoy
 cest respons vos puis dire et doi,
 qui ceste humilite sivres
 et par femme ensement querres
 a boivre tel plante de cens,
 dont vos disete en soit tot tens,
 mais dire ne puis ; n'ai en quoi
 car ne sent le pooir en moy,
 de science ne de fasson,
 qu'a vostre requeste respon.
 Mais Deu a nuï essample oures
 en ceste humilite mostres,
 li mete en moy sens et pooir,
 com il a fait le bon voloir
 que ouvrer puisse a son plaizir
 et au vespre com je le dezir¹.

1 d'Albon, éd. citée, p. 2-2^{bis}.

Si on regarde attentivement ces vers, l'exercice de traduction, de même que l'exercice de lecture, témoigne d'une forme d'humilité. C'est ici que le traducteur introduit l'histoire du Sauveur et de la Samaritaine afin d'expliquer sa démarche. Il demande à Dieu de lui donner du bon sens et de l'autorité, afin qu'il puisse imiter son exemple et pour qu'il arrive à se comporter avec la même humilité que le Christ envers la Samaritaine. Mais aussi pour qu'il suive fidèlement la Vérité, l'eau vive dont la référence à l'histoire de la Samaritaine témoigne d'habitude.

Or, lorsque l'on essaye de trouver la place du lecteur, des deux maîtres templiers, dans le prologue de la traduction du Livre des Juges, il nous paraît raisonnable de penser à l'eau vive que nous venons de mentionner. Eudes de Saint-Omer et Richard de Hastings devaient lire cette traduction ayant toujours à l'esprit que « ce est sa crois que vos portes, / dont vos cors et vos cuers armes ». Les Templiers devaient puiser la sagesse de ce livre, afin de mener à bien leur entreprise en Terre Sainte, tout comme le disent plusieurs versets de la Bible (Jean 4 : 14, Jean 7 : 37 et Apocalypse 21 : 6). Et ils devaient témoigner de la même humilité dont témoigne le traducteur. Humilité dont témoignaient sans doute d'autres Templiers, ceux qui buvaient de l'« eau vive » lorsqu'ils regardaient les peintures de Cressac.

LA CONFIRMATION, DANS UNE LETTRE LATINE DE LA MÊME ÉPOQUE

Nous devons peut-être revenir sur nos pas et observer que l'emploi de l'Ancien Testament va au-delà des témoignages artistiques ou des textes en langue vernaculaire. Il se trouve dans les textes fondateurs de l'Ordre, tel l'*Éloge de la nouvelle chevalerie* de Saint Bernard qui compte plusieurs citations des Maccabées, du Deutéronome, des Psaumes et un verset de Saint Jean qui évoque aussi l'Ancien Testament¹. Le contexte de ces citations est toutefois explicite et leur message assez simple. Dans d'autres textes, les implications sont beaucoup plus affûtées.

Pour motiver la dernière affirmation il faudra relire la lettre qu'un certain *Hugo peccator*, peut-être Hugues de Payns, maître des Templiers,

1 N. Morton, art. cité ; S. Gougenheim, « Les Maccabées... » art. cité, p. 13.

adresse à ces derniers. Le texte est daté du début ou de la première moitié du XII^e siècle. Sa lettre est souvent mise en relation avec l'*Éloge* de Saint Bernard, mais son importance, pour notre étude, est incomparable.

En fait, la fréquence ou la disposition inattendue des citations bibliques a fait déjà penser que la lettre de *Hugo peccator* témoigne de la Bible comme source d'un imaginaire différent pour les Templiers¹. Néanmoins, il faut observer que les citations bibliques y sont dissociées et se trouvent dans deux parties différentes de la lettre. Le début se concentre sur une triade vétérotestamentaire, le vrai point de départ de la réflexion. La suite, quant à elle, cherche la confirmation des idées dans les lettres des Apôtres, d'où un ton sermonnaire. Commençons par la triade vétérotestamentaire :

Primus enim labor diaboli est ut nos ad peccata pertrahat; secundus ut in bono opere intentionem nostram corrumpat; tertius ut, quasi sub specie proficiendi, a proposito virtutis opere nos excutiens in bono instabiles effitiat. Propter primam fraudem cavendam dicit Scriptura: Fili, vide ne aliquando peccato consentias. Propter secundam fraudem cavendam, dicit alio loco: Fac bonum bene; bonum enim non bene facit qui in opere bono non Dei, sed suam gloriam querit. Propter tertiam fraudem cavendam, alibi dicit: Sta in loco tuo; quasi enim in loco suo stare non vult qui de eo quod ex debito agere cogitur, per inconstantiam mentis semper ad aliena vario appetitu raptatur².

L'observation la plus frappante, dans cette partie de la lettre, est que la triple tentation dont parle Hugues n'a que peu en commun avec les tentations chrétiennes. Elle se fonde sur des citations tirées uniquement du livre de Tobie, du Deutéronome et de l'Ecclésiastique³. Néanmoins,

1 Bruno Tadeu Salles, « *Sed si non essent tecta, quid facerent laquearia picta? Hugo Peccator, os templários e a função da militia na Casa de Deus* », *OP SIS*, 9, 13, 2009, p. 176-190, ici p. 180. Pour une édition de ce texte, voir Jean Leclercq, « Un document sur les débuts des Templiers », *Revue d'histoire ecclésiastique*, 52, 1957, p. 81-91, ici p. 86-89.

2 J. Leclercq, « Un document... » art. cité, p. 86-87.

3 Pour *fili, vide ne aliquando peccato consentias*, voir Tobie 4 : 2 (...*audi fili mi...*) + 6 (...*cave ne aliquando peccato consentias...*). Pour *fac bonum bene*, voir Deutéronome 6 : 18 (*et fac quod placitum est et bonum in conspectu Domini ut bene sit tibi et ingressus possideas terram optimam de qua iuravit Dominus patribus tuis*). Pour *sta in loco tuo*, voir Ecclésiastique 11 : 12 (*ne manseris in operibus peccatorum fide autem in Deo et mane in loco tuo*) ou Ecclésiastique 12 : 12 (« *non statuas illum penes te nec sedeat ad dexteram tuam ne conversus stet in loco tuo ne forte conversus in locum tuum inquirat cathedram tuam et in novissimo cognoscat verba mea et in sermonibus meis stimuleris* »). Les deux dernières identifications nous appartiennent ; dans les études précédentes, le dernier passage était considéré comme renvoi à Daniel 10 : 11 (« *et dixit ad me Danibél vir desideriorum intellege verba quae ego loquor ad te et sta in gradu tuo nunc enim sum missus ad te cumque dixisset mihi sermonem istum steti tremens* »).

l'origine de ces citations n'est pas douteuse. Elles ont été cherchées dans des textes qui avaient un certain rapport avec les Templiers ou la croisade, peut-être dans les lectures courantes de l'auteur.

Tobie 4 contient par exemple les préceptes donnés par Tobie à son fils, anticipation des préceptes chrétiens de l'humilité, concept central dans la doctrine des Templiers. Le deuxième renvoi, celui au Deutéronome 6 : 18, invite à une relecture des lois données par Dieu, que les Juifs devaient mettre en pratique dans le pays dont ils prendraient possession (Deutéronome 6 : 1), tout comme les Templiers devaient faire en Terre Sainte. Quant au troisième et dernier renvoi, celui à l'Ecclésiastique 11-12, ces deux chapitres traitent de la pauvreté et des apparences, voire du besoin de respecter Dieu et d'éviter les faux conseils des faux amis (l'objet même de la lettre).

On dirait, à première vue, que le choix de la troisième citation a un rapport direct avec la lettre ; néanmoins, ce verset est bien connu de l'idéologie de la croisade. Le verset Ecclésiastique 11 : 12 avait été déjà alludé dans la description que Raymond d'Aguilers faisait de Pierre Barthélemy, découvreur de la Sainte Lance à Antioche, dans un contexte qui renvoie au début du livre de Tobie et qui sert à esquisser le portrait d'un bon *pauper Christi*¹. Le rôle de ces trois citations est alors celui d'ancrer les idées de la croisade, fondées sur la Guerre Sainte de l'Ancien Testament, dans un contexte néotestamentaire. La suite de la lettre fait fonction de digression interprétative.

Il est aussi utile d'observer qu'Hugues ne tire pas une comparaison explicite avec les trois tentations de Jésus. Il ne fait que deux allusions à la fin de sa lettre². Dans son texte, il n'y a qu'un écho flou des tenta-

Cf. S. Cerrini, *L'Apocalisse... op. cit.*, p. 119. L'origine de la seconde citation n'est pas donnée. Pour ce qui est de la troisième tentation, l'explication d'Hugues éclaire la source de sa citation, car il parle de la gloire de Dieu.

- 1 Conor Kostick, *The Social Structure of the First Crusade*, Brill, Leiden, The Medieval Mediterranean, 76, 2008, p. 33-34.
- 2 Après la mention de l'ange de Satan déguisé en ange de Dieu (J. Leclercq, art. cité, p. 96 : *Quomodo angelus Sathanae in angelus lucis transfiguratur ?*), un renvoi à 2 Corinthiens 11 :14 (*et non mirum ipse enim Satanas transfiguratur se in angelum lucis*). La deuxième concerne les tentations du Christ : *Si pompam mundi diabolus suaderet appetere, facile cognosceretur fraus eius* (J. Leclercq, art. cité, p. 96). Il s'agit ici d'une allusion à la troisième tentation selon l'évangile de Saint Matthieu, deuxième dans l'ordre de tentations présentées par Saint Luc. Enfin, le dernier paragraphe de la lettre mentionne de manière explicite le *temptator* (*ibidem*, p. 96 : *Videtem, fratres, tamen quia hic stultus factus temptator vester*).

tions chrétiennes. Or, s'il érige un triple modèle pour les tentations des Templiers, c'est parce qu'il a à l'esprit les trois tentations du Christ¹, mais le manque de renvois aux évangiles de Matthieu ou Luc s'explique par le fait que la tentation dont il parle, celle de la vertu, est complètement nouvelle. Elle est d'ailleurs une invention à lui. D'où le *mixtum-compositum* de références néotestamentaires, sans prouver manifestement son point. Ce mélange sert uniquement à maquiller une idée qui s'accommodait mal avec les idéaux chrétiens². C'est pour cela que l'auteur préfère se réfugier dans l'Ancien Testament, car les renvois vétérotestamentaires s'accordaient avec l'idée de combat saint. Il les met en tête de sa lettre et par la suite ne cite plus l'Ancien Testament.

Ceci permet également d'entendre que le rôle du prologue de la traduction anglo-normande des Juges était le même. La richesse de renvois néotestamentaires dont témoigne son prologue sert à masquer leur quasi-absence dans le texte même de la traduction.

Il est alors raisonnable de supposer que la traduction du Livre des Juges fait partie d'un discours plus élargi, d'une lecture particulière de l'Ancien Testament. Nous pensons surtout aux peintures de Cressac, dont la célébration des Maccabées allait de pair avec celle des croisés. Cette comparaison, que l'on trouve dans un œuvre d'art, peut être reportée sur les deux textes, latin et français, que nous venons d'analyser.

Si l'on voulait amplifier les conclusions de notre étude, on pourrait parler d'une idéologie templière ou d'un concept encore plus flou, l'idéologie de la croisade. Il est pourtant difficile de deviner si les coïncidences repérées sont le résultat d'une idéologie, c'est-à-dire d'un système d'idées prédéfini que les agents culturels appliquent à la réalité qui les entoure, chaque fois, scrupuleusement, consciemment.

Ce que nous contemplons peut être un automatisme, l'une des couches d'un horizon culturel dont les origines sont assez complexes. Telle la mise

-
- 1 Il est également raisonnable de supposer que les trois tentations dont parle Hugues sont inspirées de celles racontées par les évangélistes. Lorsqu'il décrivait les tentations du Christ, Saint Matthieu se servait d'ailleurs des versets de l'Ancien Testament, dont certains (Deutéronome 6 : 13 et 16) se trouvent dans le voisinage du verset qui nous intéresse (18). Hugues connaissait sans doute ce rapprochement. Il pouvait le trouver dans des sources diverses, en particulier dans les sermons.
 - 2 Origène, Tertullien et d'autres Pères de l'Église considéraient les guerres vétérotestamentaires comme des modèles allégoriques pour les combats spirituels. Christopher Tyerman, *God's War : A New History of the Crusades*, Cambridge, Harvard University Press, 2006, p. 32.

en valeur du psaume 78 dans une nouvelle liturgie ayant une relation avec la libération de Jérusalem, liturgie créée après la bataille de Hattin¹.

Et puisque nous avons parlé d'automatismes, il ne nous paraît pas étranger à ce sujet de remarquer qu'on peut également trouver un exemple qui lie, de manière fortuite, la traduction anglo-normande du Livre des Juges et les Maccabées de Cressac. La première rubrique du manuscrit BnF, nouv. acq. fr. 1404, l'une des copies du même Livre des Juges, témoigne d'une erreur commise par le rubricateur. Ce dernier a lu trop vite le passage qu'il devait résumer et a parlé de Judas Maccabée au lieu du « peuple de Judas » :

Coment le peuple d'Israel apres la mort Josue prient a Deu qu'il lor donast guior contre les Cananeus, et il lor respondi que *Judas Machabeus* les guieroit².

Vladimir AGRIGOROEI
 Université de Poitiers,
 Centre d'études supérieures
 de civilisation médiévale

-
- 1 Il faut se souvenir que le psaume 78 est souvent identifié avec la persécution d'Antiochos, en établissant de nouveau une relation avec les Maccabées qui se trouvent au centre de notre étude. Cf. Amnon Linder, « *Deus venerunt gentes*. Psalm 78 (79) in the Liturgical Commemoration of the Destruction of Latin Jerusalem », *Medieval Studies in Honour of Avrom Saltman*, dir. B. Albert, Y. Friedman, S. Schwarzfuchs, Ramat-Gan, Bar-Ilan University Press, "Bar-Ilan Studies in History", 4, 1995, p. 145-172, ici p. 146, pour la création d'une nouvelle liturgie à partir de 1188, une année après la bataille de Hattin. L'auteur observe une évolution graduelle de trois pratiques liturgiques consacrées à la Jérusalem chrétienne, immédiatement après la bataille de Hattin : nouvelles prières dans les messes de dimanche, messes votives consacrées à Jérusalem et à la croisade ; pièces spéciales dans les offices ecclésiastiques et monastiques. Cf. *ibidem*, p. 78 pour la relation avec Antiochus. Le psaume 78 raconte la perte de Jérusalem et le martyre des serviteurs de Dieu.
 - 2 d'Albon, éd. citée, p. 3. La traduction proprement dite ne commet pas cette erreur, elle est fidèle au texte de la Vulgate : « Apres la mort Josue, s'assemblerent li fiz Israel et quistrent a Deu conseil, si li ont dit a une vois : Beau sire qui nos conduira contre les Cananeus et yert duitre de nos batailles ? Li bon Dex les oy de luer requestes, si lor respondi en tel maniere de lor requestes : Judas s'en vendra o vos et ordenera vos affaires. Despuis que Judas oy le comandement, si prist a honorer son frere Symeon et, par blandes paroles, li dist frere, vien t'en o moy, si te combat contre les Cananeus et soyes en la moye aventure, par couvenant que, quant tes besoignes sordra, que je reparte en la toie » (*ibidem*, p. 3).

ILLUSTRATIONS



FIG. 1 – La chapelle de Cressac.



FIG. 2 – Le chevalier croisé du registre supérieur des peintures de la paroi nord (clichés de l'auteur, 2012).

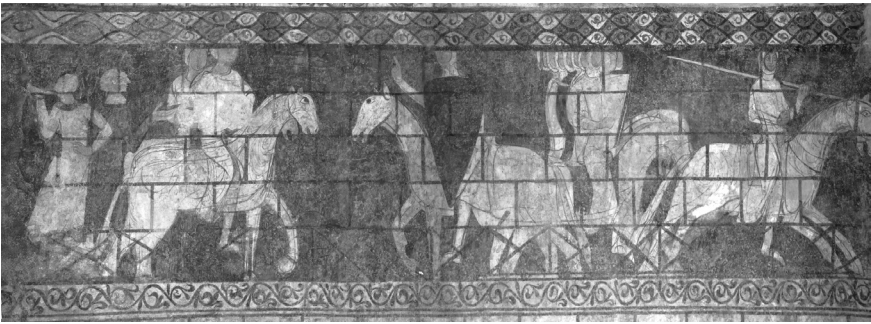


FIG. 3 – Les premières scènes du registre inférieur .



FIG. 4 – Le cavalier blanc (clichés de l'auteur, 2012).