HAL
open science

La “ Table d’or ” de la cathédrale de Sens

Robert Favreau

To cite this version:

Robert Favreau. La “ Table d’or ” de la cathédrale de Sens. Bulletin de la Société des Fouilles Archéologiques et des Monuments Historiques de l’Yonne, 2001, 18, pp.1-12. halshs-03579337

HAL Id: halshs-03579337

https://shs.hal.science/halshs-03579337v1

Submitted on 18 Feb 2022

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.

La « Table d'or » de la cathédrale de sens

par Robert FAVREAU

Le groupe épiscopal primitif de Sens comprenait trois sanctuaires disposés du sud au nord, Notre-Dame, Saint-Étienne, Saint-Jean[1]. Un incendie en 968 conduisit à une reconstruction et la nouvelle cathédrale fut consacrée en 982 par l'archevêque Sevin ou Seguin. Odorannus de Sens nous apprend que le même Seguin « construisit aussi un devant d'autel d'or et d'argent pour l'autel de Saint-Étienne », mais ajoute que son prix par la suite servit à construire une tour devant la cathédrale. En 1015 mourait l'abbé de Saint-Pierre-le-Vif de Sens, Renard, qui lui aussi avait « construit devant l'autel un *antependium* d'or et d'argent »[2]. L'actuelle cathédrale gothique fut édifiée sous les archevêques Henri Sanglier (1122-1142) et Hugues de Toucy (1142-1168)[3]. Lorsque le pape Alexandre III consacre l'autel de Saint-Pierre-et-Saint-Paul, le 19 avril 1164, le monument est terminé, à l'exception des deux travées occidentales de la nef. Deux chapelles en hémicycle faisaient saillie le long du chœur et étaient consacrées, au nord à saint Jean Baptiste, au sud à Notre-Dame ; le maître-autel devait être consacré au patron de la cathédrale, saint Étienne : se trouvait ainsi perpétué le triple patronage du groupe épiscopal primitif. La chapelle Notre-Dame avait son clergé dès 1150, ce qui signifie qu'à cette date les trois autels étaient probablement en place. Le pape aurait alors consacré l'autel matutinal[4], plutôt que le maître-autel[5] déjà consacré. À la façade occidentale les trois portails seront placés, du nord au sud, sous le patronage de Jean Baptiste, Étienne, Notre-Dame[6], en parfaite cohérence avec l'histoire de l'édifice.

Le maître-autel a été renouvelé au XIVe siècle puisque l'archevêque Guillaume de Brosse procède à une nouvelle consécration le 22 octobre 1332. La table de marbre vert antique était portée sur un massif de maçonnerie et cinq petites colonnes de pierre. L'autel était « de figure carrée » et de grandes dimensions, 8 pieds 5 pouces et demi de long sur 4 de large (environ 2 m 90 sur 1 m 30)[7]. En 1537 le roi fut informé de l'existence à Sens d'une précieuse table d'or. Le 9 mars on fit « ouverture d'un grand tableau de bois estant devers le grand autel et au cœur de l'église dudict Saint-Estienne et au-dessoubz ledit tableau d'or qui est un devant d'autel, auquel il y a en figure une Majesté de Dieu, une Nostre-Dame, fes quatre évangélistes, aucuns petits anges, eslevez en œuvre au sizel, autrement à la bosse, ladicte table émaillée en plusieurs endroicts à la mode antique et pierreries en nombre suffisant... ». Cette table, fort ancienne - les chanoines lui donnaient 500 ans, voire 1000 ans -, de 10 pieds sur 5 (3,30 m sur 1,65 m), fut estimée 25000 écus d'or. Les deux marchands envoyés pour l'estimer déclarèrent que ce n'était pas la table dont on avait parlé au roi, mais les chanoines déclarèrent qu'ils n'en avaient pas d'autre[8]). D'évidence les chanoines ont dû dissimuler l'autre table, dont il va être question au XVIIIe siècle, pour éviter un ordre royal d'avoir à la sacrifier pour les besoins financiers du royaume.

C'est à nouveau un effet de mode qui conduisit au réaménagement du chœur dans les années 1730-1740. En 1726 le chapitre avait décidé la démolition du jubé du XIIIe siècle[9]. En 1742, sur ordre de l'archevêque

---

[1] HUBERT (Jean), « La construction de la cathédrale de Sens au XIIe siècle », *Bull. Soc. Nat. Antiquaires de France,* 1965, p. 182 ; POREE Charles, « Les architectes et la construction de la cathédrale de Sens », *Congrès archéologique Avallon, 1907,* Paris et Caen, 1908, p. 559.

[2] ODORANNUS DE SENS, *Opera omnia,* éd. Robert-Henri BAUTIER et Monique GILLES, Paris, 1972 (Sources d'histoire médiévale publiées par l'I.R.H.T.), p. 98-99. Ces deux références à Seguin et Renard sont reprises telles quelles par la *Chronique de Saint-Pierre-le-Vif de Sens, dite de Clarius,* éd. R.-H. BAUTIER, M. GILLES, A.-M. BAUTIER, Paris, 1979 (Sources d'histoire médiévale publiées par l'I.R.H.T.), p. 104-105, 108-109.

[3] SALET (Francis), « La cathédrale de Sens et sa place dans l'histoire de l'architecture médiévale », *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres,* 1995, p. 182-184.

[4] HUBERT (J.), *op. cit.,* p. 182.

[5] BEGULE (Lucien), *La cathédrale de Sens. Son architecture, son décor,* Lyon, 1929, p. 5-6 ; POREE (Charles), *op. cit.,* p. 560.

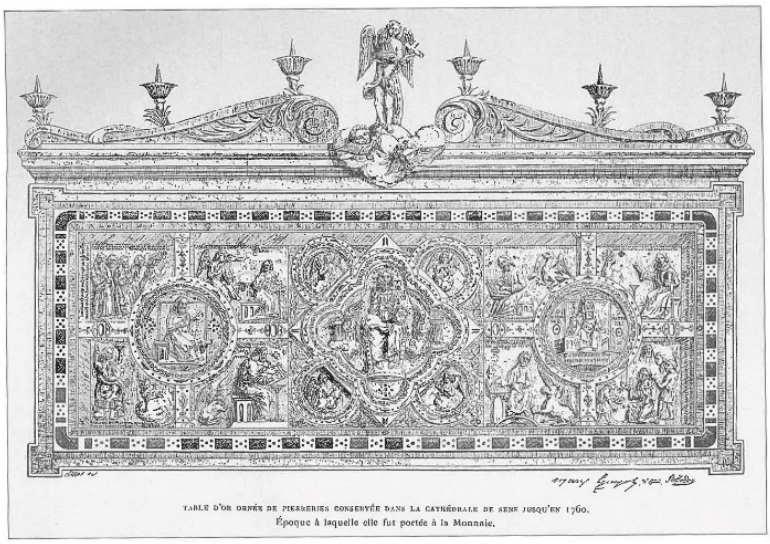
[6] CHARTRAIRE (Abbé Eugène), *La cathédrale de Sens,* Paris, 1943, p. 73.

[7] BEGULE (L.), *op. cit.,* p. 25 ; « Procès-Verbal de ce qui s'est trouvé tant dans le sanctuaire que dessous et autour du grand autel de l'église métropolitaine Saint-Étienne de Sens lors de la démolition dudit autel qui en a été faite par l'ordre de Monseigneur l'illustrissime et révérendissime Jean-Joseph Languet de Gergy, archevêque de Sens, primat des Gaules et de Germanie, pour construire le grand autel de marbre de ladite église plus élevé et plus magnifique que n'étoit l'ancien que ce prélat a fait faire », éd. Max. QUENTIN, *Bull. Comité histor. arts et monuments. Archéologie, Beaux-Arts,* II, 1850, p. 88-90.

[8] Note (anonyme) sur « la table d'or de la cathédrale de Sens », *Bull. Soc. de l'histoire de France,* années 1851-1852, p. 236-238 ; JULLIOT (Gustave), *L'ancien retable d'or de la cathédrale de Sens,* Sens, 1899, p. 7-8.

[9] BEGULE (L.), *op. cit.,* p. 9.

Jean-Joseph Languet de Gergy le maître-autel fut détruit et un nouveau maître-autel élevé par l'architecte du roi Servandoni. Un bâtis de charpente et de menuiserie contenait la « table d'or » de la cathédrale, bien protégée par quatre clés ; deux tourniquets en fer permettaient de monter cette précieuse table derrière l'autel, en retable, aux deux fêtes de saint Étienne (26 décembre et 3 août pour « l'invention »). Cette table d'or fut placée au-dessus du nouveau maître-autel. Pour peu de temps, hélas ! Les besoins financiers de la guerre de Sept ans conduisirent le roi à exiger du chapitre de Sens le sacrifice de ce riche retable. Les chanoines demandèrent l'abandon de cette exigence et l'archevêque, le cardinal de Luynes, fit lui-même une démarche auprès de Louis XV. Rien n'y fit. En 1760 la table d'or fut fondue à Sens par l'orfèvre Balduc. Deux chanoines portèrent à la Monnaie de Paris les 5 lingots obtenus - 73 marcs 5 onces 6 gros 18 grains - qui furent estimés 57700 livres. On leur en paya le quart, le reste étant constitué en une rente à 5 % que les chanoines revendirent à perte 34308 livres[10].



TARBE (Théodore), *Recherches historiques ... sur la ville de Sens,* 2e éd., Paris, 1888, pl. h.t. p. 144. Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque Mazarine.

La table d'or avait été aussi signalée dans l'« inventaire des reliques et reliquaires, joyaux et omemens estans au trésor de l'église métropolitaine de Sens en 1653 »[11], et on aurait pu, comme si souvent, en rester là, si le chanoine Pierre Mahiet († 1767) n'avait pris soin de dresser une minutieuse description de la table d'or et si le chapitre n'avait payé un peintre local, Lambinet[12], pour faire un dessin de cette table avant sa destruction, dessin communiqué par M. Tarbé de Sens à Du Sommerard qui le publia dans le troisième album illustrant *Les arts au Moyen Âge*[13].

L'abbé Lebeuf écrit en 1737 : « On vit au neuvième siècle et depuis des lapidaires qui gravoient et polissoient les pierres précieuses, des chanoines tels que Bemelin et Bemuin de Sens construire une table d'or ornée de pierreries et d'inscriptions »[14]. C'est la date que retiennent Du Sommerard ou Labarte[15]. La description

---

[10] MOREAU (Bernard), « Les embellissements des chœurs des cathédrales de Sens et d'Auxerre à la fin de la première moitié du XVIIIe siècle », *Bull. Soc. des fouilles archéolog. et des monuments histor. de l'Yonne,* 1993, n°. 10, p. 1-10. Je dois de bien sincères remerciements à M. Bernard Moreau pour les précieux renseignements qu'il m'a communiqués et notamment l'envoi de la photocopie de la description de la table d'or (Arch. dép. Yonne, G 711) qui m'a permis de contrôler la publication qui en a été faite au siècle dernier par Quentin (voir n. 7).

[11] Édité par Gustave JULLIOT, *Bull. Soc. archéol. Sens,* 1877.

[12] Lambinet est cité comme peintre d'histoire à Sens par E. BENEZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays,* nouv. éd., Paris, t. 6, 1976, p. 403. Il a été payé 24 livres pour ce dessin (renseignement fourni par M. Bernard Moreau).

[13] Tome 5, par Ed. DU SOMMERARD, Paris, 1846, p. 246-250, 3e album, 9e série, planche XIII (les planches ne se suivent pas dans l'ordre des séries : chromolith. J. Engelmann à Paris. Publication aussi par M. GUYOT dans les *Recherches historiques et anecdotiques sur la ville de Sens* par Th. TARBE, 2e éd., Paris, 1888, p. 144 et par L. BEGULE, *La cathédrale de Sens...,* p. 26.

[14] *Recueil de divers écrits pour servir d'éclaircissements à l'histoire de France et de supplément à la notice des Gaules* par l'abbé Jean LEBOEUF, chanoine et sous-chantre de l'église d'Auxerre, t. 2, Paris, 1738, p. 137.

[15] LABARTE (Jules), *Histoire des arts industriels au Moyen Âge et à l'époque de la Renaissance,* 2e éd., Paris, 1872, p. 373, citant notamment Emeric DAVID, *L'Histoire de la sculpture française,* Paris, 1853, p. 29.

de la table en 1742 l'indique comme donnée par l'archevêque Seguin à la fin du Xe siècle et c'est ce qui sera plus généralement suivi, par exemple par Rohault de Fleury[16]. Bégule parle du XIe siècle[17]. Iconographie, inscriptions, dimensions conduisent plutôt à dater la table d'or du XIIe siècle, comme l'a bien noté le Père Joseph Braun[18]. La composition centrale de Dieu en majesté dans un quadrilobe inscrit dans un losange cantonné de médaillons circulaires, la représentation de la Vierge trônant avec un lis dans la main droite - ce que l'on trouve dans des sceaux des XIIe et XIIIe siècles - reportent au XIIe siècle. Les nombreuses inscriptions sont en vers léonins simples ou riches, ce qui correspond bien plutôt au XIIe siècle, époque de leur grande vogue, qu'au IXe ou au Xe siècle. Les dimensions de la table, 3 mètres 30 sur 1 m 65, sont trop importantes pour un autel de l'époque carolingienne. L'autel d'or de Saint-Ambroise de Milan (IXe siècle) mesure 2 m 20 sur 1 m 22, le devant d'autel de la cathédrale de Bâle, du début du XIe siècle, a 1 m 77 de longueur, les devants d'autel catalans ne dépassent pas 1 m 65, l'autel de Saint-Sernin de Toulouse (1096) a 2 m 20 de longueur. Il ne doit pas s'agir d'un devant d'autel ou *antependium,* qui se situerait naturellement à l'époque où la messe était dite face au peuple, mais plutôt d'un retable situé derrière l'autel à partir du moment où la messe sera dite dos au peuple. On a fait de nombreux retables mobiles en orfèvrerie ou en bois sculpté avant d'établir, au XIIIe siècle, des retables fixes. On peut donc peser que la table d'or a été, au départ, le retable du maitre-autel de la nouvelle cathédrale édifiée au milieu du XIIe siècle. L'encadrement comportant volutes, chandeliers et ange doit, lui, dater de l'époque de Louis XIV.

La table, nous dit le chanoine Mahiet en 1742, « est composée de plusieurs compartiments de figure gothique relevés en bosse, dont les dedans sont remplis de figures en bas relief, le tout orné de filigranes d'or et enrichi d'émaux, de pierres précieuses et de diamants. La surface de ce retable, ainsi que les compartiments et les figures, est couverte de lame d'or, et même les bords et les bordures ».

Dans la partie centrale trône le **Christ,** qui bénit de la main droite et tient de sa main gauche un livre couvert de pierreries. Il est entouré de deux anges qui présentent chacun une couronne d'or. Et au-dessus de la tête du Christ l'inscription REX REGUM, « le Roi des rois », indique qu'il s'agit bien du Christ roi de l'univers, tel qu'il est dit dans l'Apocalypse (XIX, 16)[19]. Christ homme, mort et ressuscité, qui siège dans les cieux et tient le livre de vie ou le livre des évangiles, et naturellement aussi Christ Dieu, comme l'indiquent les autres inscriptions auprès de sa tête : A, Ω, alpha et omega (Ap. I, 8 ; XXI, 6 ; XXII, 13), le début et la fin, le premier et le dernier, et, texte inscrit le long des deux traits obliques du A, en commentaire savant de l'alpha, PRINCIPIUM SINE PRINCIPIO, « Le commencement, sans (avoir lui-même de) commencement » ; le texte est inspiré de Jean, VIII, 25, où Jésus dit : « Je suis le commencement, moi qui vous parle », mais sous la forme donnée ici, c'est une citation de saint Augustin qui renvoie plus directement au Père : *Est enim principium sine principio et est principium cum alio principio. Principium sine principio solus Pater est, ideo ex uno principio esse omnia credimus. Filius autem ita Principium est, ut de Patre sit*[20].

Deux autres commentaires sont développés par les quatre anges qui entourent la figure centrale du Christ. Il faut lire à la suite le vers de l'ange de gauche et le vers de l'ange de droite, en haut :

QUI LOCA CUNCTA REPLET NON EST TAMEN IPSE LOCALIS
QUEM NOTAT ESSE LOCO PICTURA SUPERFICIALIS
« Il remplit tous les lieux, mais n'est pas lui-même localisable,
lui qu'une peinture superficielle indique être en ce lieu ».

La rime riche n'intervient qu'entre les finales du distique. L'auteur du programme veut avertir le spectateur qu'il ne s'agit ici que d'une représentation du Seigneur, qui occupe un lieu défini, alors que le Seigneur lui-même remplit l'univers et ne peut être confiné en un seul lieu. « En lui est tout lieu, il n'est pas lui-même en un lieu », *in quo omnis locus, non ipse in loco* disait déjà Tertullien[21]. La précaution est claire d'éviter qu'on ne vénère l'image elle-même, et non Celui qu'elle représente. « Dieu est majesté ... et ne peut être enfermé en une simple peinture », *nulla pictura conclusa,* dit l'inscription d'un devant d'autel catalan vers 1200[22]. « Tu ne feras pas des dieux de métal fondu » commande l'Exode XXXIV, 17. Ce rappel, toujours utile pour les chrétiens, vise

---

[16] ROHAULT DE FLEURY (Charles), *La messe. Études archéologiques sur ses monuments,* t. 1, Paris, 1883, p. 188.
[17] BEGULE (L.), *La cathédrale de Sens...,* p. 25.
[18] *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung,* II, Munich, 1924, p. 290.
[19] On trouve aussi *rex regum* dans 2 Mac. XIII, 4, et dans 1 Timothée VI, 15, que reprendra l'Apocalypse : *Rex regum et Dominus dominantium.*
[20] AUGUSTIN, *De Genesi ad litteram imperfectus liber, caput 3 (Patrologie latine,* 34, col. 222) ; Maxime DE TURIN, *Contra Judaeos, Patrologie latine,* 57, c. 794 : *Principium Christus est.*
[21] *Patrologie latine,* 2, col. 175. *Non hic ordo temporalis /non hic situs aut localis,* dit une hymne *(Analecta medii aevi,* 54, p. 249, n° 161).
[22] *L'art roman. Catalogne ...,* Barcelone et Compostelle, p. 61-63.

sans doute aussi les milieux juifs, alors actifs dans la proche Champagne avec le grand nom de Rashi, à Troyes († 1105), dont un des disciples sera Samson de Sens[23]. Dans la *Disputatio Judei et christiani* de l'abbé de Westminster Gilbert Crispin à la fin du XIe siècle, on peut lire ce reproche juif : « *aliquando autem Deum effigiatis sublimi solio sedentem manuque porrecta signantem, et circa eum, quasi magno dignitatis prestigio, aquilam et hominem, vitulum et leonem,* - c'est exactement l'iconographie de la table d'or. *Has effigies Christiani exsculpunt, fabricant et depingunt unde possunt, et ubi possunt, adorant et colunt. Quod Lex a Deo data omni modo fieri vetat. Nam in Exodo ita scriptum est :* « *Non facies tibi sculptile neque omnem similitudinem que est in celo desuper et que in terra deorsum nec eorum que sunt in aquis. Non adorabis ea neque coles* » (Ex XX, 4-5). *Lex igitur omne eradicat sculptile et eum qui fecerit horrenda judicat condemnatione.* Ce rapprochement avec les milieux juifs se trouve conforté par le fait que Guibert de Nogent, contemporain de Gilbert Crispin et proche de la ville de Sens, fait état du même reproche juif d'idolâtrie parce que les chrétiens adorent des images de Jésus crucifié, critique qui est formulée de façon identique, au milieu du XIIe siècle, par les Juifs de Constantinople[24], et vers 1235 par Guillaume de Bourges, Juif converti. On ne peut oublier que les deux scènes latérales supérieures de la table d'or montrent les Juifs discutant de la Loi avec Étienne.

Le commentaire des deux anges du bas est, lui, une affirmation de la Trinité, successivement à gauche puis à droite :

SOLUS CUNCTA REGO, TRINUS ET UNUS EGO
TRINUS AB AETERNO DEUS UNUS CUNCTA GUBERNO

« Seul je dirige tout, moi qui suis Trine et un,
Trine de toute éternité, Dieu un, je gouverne toutes choses ».

Pour éviter l'adjectif *triplex,* qui conduisait à présenter trois dieux, on a privilégié l'adjectif numéral *trinus* rare au singulier, à la suite de saint Augustin qui semble avoir été le premier à l'employer[25]. On le trouve dans une inscription dès le début du VIe siècle[26]. *Trinus unus est Deus* disait aussi Augustin, dont s'inspirera l'expression métrique *trinus et unus* déjà chez Arnobe Le Jeune[27], et qui se rencontre à diverses reprises dans les hymnes médiévales[28] et dans des inscriptions. C'est peut-être parce que l'auteur des inscriptions de la table d'or de Sens a puisé dans un fonds commun que ces deux vers sont léonins à rimes riches et représentent des formules bien frappées. Le vers d'Hildebert de Lavardin,

SOLUS AB ETERNO CREO CUNCTA, CREATA GUBERNO

« seul depuis l'éternité je crée tout, je gouverne ce qui est créé »[29], a été gravé sur la châsse de saint Remacle en l'église de Stavelot, et presque à l'identique sur la châsse de Notre-Dame au trésor de la cathédrale d'Aix :

SOLUS AB ETERNO CREO CUNCTA ET CUNCTA GUBERNO

et on lit sur un moule à hostie du XIIIe siècle au Musée national du Moyen Âge à Paris :

CUNCTA CREATA REGO, TRINUS ET UNUS EGO.

On lit encore, en fin de vers, *cuncta gubernans* sur le devant d'autel de l'église de Sahl au Jutland. Et dans les hymnes on a *cuncta regens, cuncta creavit, gubernat omnia*[30]. Une inscription à l'entrée de l'église S. Cyriaque de Neuhausen près de Worms a la même inspiration :

---

[23] BLUMENKRANZ (Bernhard), dans *Histoire des Juifs en France,* Toulouse, 1972, p. 61-63.
[24] *The Works of Gilbert Crispin abbot of Westminster,* éd. Anna Sapir ABULAFIA et G.R. EVANS, Oxford, 1986 *(Auctores Britannici Medii Aevi, VIII),* p. 51 ; Guibert DE NOGENT, *Tractatus de Jncamatione contra Judaeos, Patrologie latine,* 156, col. 524-525 ; *« Paschalis Romanus, Disputatio contra Judeos »,* éd. Gilbert DABAN, dans *Recherches augustiniennes,* 11, 1976, p. 192-193 ; Guillaume DE BOURGES, *Livre des guerres du Seigneur et deux homélies,* éd. et trad. Gilbert DABAN, Paris, 1981 (Sources chrétiennes, n° 288), p. 224-225.
[25] FAVREAU (Robert), « Épigraphie et théologie », dans *Épigraphie et iconographie. Actes du colloque tenu à Poitiers les 5-8 octobre 1995,* Poitiers, 1996 (Civilisation médiévale, 2), p. 37-49 (p. 39 pour Augustin).
[26] *Quisquis fidem trinam confessus...* (Ernst DIEHL *Inscriptiones latinae christianae veteres,* 1, Berlin, 1925 (rééd. 1970), n° 1052, p. 202.
[27] *Confictus de Deo trino et uno, Patrologie latine,* 53, col. 239 et suivantes.
[28] *Analecta hymnica medii aevi,* 2, p. 59 ; 11, p. 12 ; 23, p. 9 ; 43, p. 10.
[29] *Patrologie latine,* 171, col. 1436, n° CXX.
[30] *Analecta hymnica medii aevi,* 40, p. 54 ; 11, p. 11 et 46, p. 22 ; 54, p. 23.

TEMPORA TRINA REGO TRINUS ET UNUS EGO[31].

On voit que les vers de la table d'or de Sens sont très proches des textes qui viennent d'être cités, ce qui d'ailleurs apporte un argument supplémentaire à une datation du XIIe siècle.

La représentation du Christ en gloire entre les évangélistes est une iconographie classique s'il en est. Sur la table d'or de Sens le Christ est présenté comme vrai Dieu : *Rex regum, alpha et omega, principium sine principio,* distique sur Celui qui est partout, mais non localisable, et aussi comme vrai homme par les textes des évangélistes. On peut dès lors se demander pourquoi on a ajouté un commentaire sur la Trinité. On peut, là encore, penser à une influence des débats entre Juifs et chrétiens, car, dans la plupart des écrits qui concernent ces débats, intervient la question de la Trinité que nient les Juifs : *Non tres Dii, sed unus est Deus,* « il n'y a pas trois Dieux, mais un seul Dieu » (Gilbert Crispin). On trouve ici les écrits d'Augustin, Quodvultdeus, Isidore de Séville, Fulbert de Chartres, Pierre Damien, Gilbert Crispin, Guibert de Nogent, Guillaume de Champeaux, Rupert de Deutz, Pierre de Blois, Gautier de Châtillon, Alain de Lille, Guillaume de Bourges.

De part et d'autre de la partie centrale de la table d'or, les figures des **quatre évangélistes** complètent ce que l'archevêque et son chapitre ont voulu dire au sujet du Christ, dont le sacrifice était rappelé régulièrement sur l'autel : Christ en gloire de l'Apocalypse, Dieu Trinité, mais aussi « vrai homme », comme le signifient les évangélistes, leurs symboles et les textes qui les accompagnent.

Les évangélistes sont très souvent représentés par ou avec leurs symboles, à partir de la vision d'Ezéchiel, « quatre êtres vivants..., chacun avait quatre faces..., une face d'homme, une face de lion, une face de taureau, une face d'aigle » (Ez I, 5-1), reprise par l'Apocalypse (IV, 6-9). Dès le IIe siècle, Irénée de Lyon rapproche Ezéchiel et l'Apocalypse et en fait application aux quatre évangélistes. Après des hésitations sur les identifications, saint Jérôme, reprenant l'attribution proposée en Orient par Épiphane, donnera comme symboles l'homme à Matthieu, le bœuf à Luc, le lion à Marc, l'aigle à Jean. À Sens chaque évangéliste est identifié par les premiers mots de son évangile.

En haut à gauche, Matthieu commence par la généalogie du Christ, et de ce fait son symbole est l'homme ; il est accompagné sur la table d'or d'un hexamètre léonin riche :

VERUM HOMINEM CHRISTUM VULTUM DESIGNO PER ISTUM
« Par ce visage je désigne le Christ vrai homme ».

Les textes qui accompagnent l'évangéliste Matthieu, notamment dans les portraits placés, dans les évangéliaires, en tête de chaque évangile, se contentent généralement d'indiquer qu'il représente le Christ dans son humanité, et donc l'Incarnation. À Sens on a réussi à souligner que le Christ, dont on avait affirmé, en la partie centrale, la divinité, était aussi « *vrai* homme » : « le Christ Jésus, vrai Dieu et vrai homme » comme le disait saint Hilaire dans son *De trinitate*[32]. Et Rupert de Deutz au début du XIIe siècle notait aussi que Matthieu commençait son évangile par *Liber generationis, quia verus homo est, quippe qui de hominis David atque Abrahae semine natus est*[33]. Dans les hymnes également on trouve l'affirmation *verus homo, verus Deus*[34].

En bas à droite Luc est identifié non par le début du premier chapitre de son évangile, mais par le 5e verset :

FUIT IN DIEBUS HERODIS REGIS JUDAE SACERDOS,

comme c'est fréquemment le cas, car la référence au « prêtre » Zacharie explique l'attribution, comme symbole, à Luc, du bœuf, animal du sacrifice, et du même coup justifie que la figure de Luc représente la Passion du Christ. Là aussi un hexamètre léonin riche commente cette identification du bœuf à la victime que fut le Christ :

VICTIMA QUOD CHRISTE FUERIS BOS INDICAT ISTE
« Ce bœuf indique, ô Christ, que tu as été victime ».

---

[31] *Die Inschriften der Stadt Worms,* éd. Rüdiger FUCHS, Wiesbaden, 1991, n° 284, p. 195.
[32] *Patrologie latine,* 10, col. 282.
[33] *Ibid.,* 167, col. 1537.
[34] *Analecta hymnica medii aevi,* 31, n° 159, p. 155 ; 34, n° 104, p. 90.

Comme pour Matthieu, l'auteur de ce vers va un peu plus loin que la simple identification du bœuf au Christ de la Passion en employant le mot *victima,* renvoyant encore plus explicitement au *sanctum sacrificium,* au « saint sacrifice » du canon de la messe. Prosper d'Aquitaine dit le Christ « prêtre et victime »[35]. L'évangéliaire de l'empereur Henri III au XIe siècle emploie le mot *victima* pour le symbole de Luc :

In Lucas vitulus patris extat victima Christus[36], et une hymne médiévale fera le même rapprochement entre le bœuf du sacrifice et le Christ s'offrant lui-même à la mort pour les hommes[37].

En bas à gauche, on a gardé le premier verset pour désigner Marc :

INITIUM EVANGELII JESU CHRISTI FILII DEI

ce qui suppose que l'on sache que le symbole de Marc est le lion parce que l'évangéliste en ses débuts rapporte la prédication de Jean Baptiste en citant Isaïe (XL, 3) : « Une voix crie dans le désert, préparez le chemin du Seigneur », et que le lion est l'animal du désert, *vox per deserta leonis,* comme le dit Coelius Sedulius dans son *Carmen paschale* (vers 356). Au-dessus de l'évangéliste on a gravé sur la table d'or un nouvel hexamètre léonin riche :

VICTOREM MORTIS CHRISTUM SIGNAT LEO FORTIS
« Le lion fort figure le Christ vainqueur de la mort ».

Il faut ici faire référence au *Physiologus* et aux bestiaires qui prendront sa suite pour expliquer que le lion soit la figure du Christ de la résurrection, « vainqueur de la mort ». Pour le *Physiologus,* ouvrage sur les animaux, du IIe ou IIIe siècle, les lionceaux, à leur naissance, demeurent sans vie pendant trois jours et trois nuits, puis leur père leur redonne vie par son souffle. Tous les auteurs chrétiens dès Rufin d'Aquilée (mort en 410)[38], feront l'application de ce caractère au Christ[39]. « Ainsi le Père miséricordieux ressuscita au troisième jour son saint Fils Notre Seigneur Jésus-Christ » indique le *Bestiaire* de Pierre de Beauvais[40]. Divers auteurs utiliseront, comme ici, les mots *mortis et fortis* pour les besoins de la métrique :

Ecce leo fortis transit discrimina mortis
(évangéliaire du trésor de la cathédrale de Bamberg)[41]

IMPERIUM MORTIS CONCULCANS EST LEO FORTIS
(inscription du tympan de la cathédrale de Jaca)[42]

Christus ego, Deus fortis
Vitae dator, victor mortis
(Adam de Saint-Victor)[43]

et on trouve aussi *leo fortis* sur l'ambon d'Henri II à la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, sur le tympan d'Armentia près de Vittoria :

AGNUS SUM, LEO FORTIS, MORS EGO SUM MORTIS, VOCOR

---

[35] Patrologie latine, *51, col. 381-382 : idem sacerdos, idem victima, propitiator et propitiatio.*
[36] *Die lateinischen Dichter des deutschen Mittelalters. V. Die Ottonenzeit,* éd. Karl STRECKER et Norbert FICKERMANN, Gabriel SILAGI et Bernhard BISCHOFF, Leipzig/Berlin/Munich, 1937-1979, p. 445.
[37] *Analecta hymnica medii aevi,* 37, p. 286 :
Lucas informa cernitur
Bovis qui fuit victima
Christus pro nobis moritur
Oblatio sanctissima
[38] *Patrologie latine,* 10, col. 282.
[39] FAVREAU (R.), « Le thème épigraphique du lion dans les inscriptions médiévales », *Comptes rendus des séances de l'année 1991, juillet-octobre, Académie des Inscriptions et Belles- lettres,* p. 613-636.
[40] *Bestiaires du Moyen Âge,* éd. Gabriel BIANCIOTTO, Paris, 1980, p. 21.
[41] *Die lateinischen Dichter...* (n. 36), V, p. 435.
[42] FAVREAU (R.), « Les inscriptions du tympan de la cathédrale de Jaca », *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres,* année 1996, p. 540-541.
[43] *Œuvres poétiques d'Adam de Saint-Victor,* éd. Léon GAUTIER, Paris, 3e éd., 1894, p. 149.

chez Baudri de Bourgueil, Hildegarde de Bingen, Abélard, Pierre de Blois, dans un tropaire d'Arles dès l'an mil et régulièrement dans les tropes de Pâques, *resurrexit leo forfis.*

En haut à droite l'aigle symbolise Jean pour deux raisons. La première est qu'il s'élève très haut dans le ciel, comme Jean s'élève au-dessus du commun par la façon dont il parle du Verbe, notamment au début de son évangile. Sur le livre de l'évangéliste est écrit :

IN PRINCIPIO ERAT VERBUM

et sous les pieds de Jean on a inscrit :

PRINCIPIUM VERBUM, VERBUM DEUS ET DEUS IPSUM
SEMPER ERAT VERBUM PRINCIPIO QUOD ERAT
« Le Commencement était le Verbe, le Verbe était Dieu, et Dieu était toujours le même Verbe, qui était au commencement ».

C'est seulement Jean qui bénéficie d'une inscription commentant le premier verset de son évangile, en un distique élégiaque classique où l'auteur n'a pu trouver de rimes riches comme dans les autres textes se rapportant aux évangélistes. La + suivie d'un *A* qui se trouvait sur la banderole de l'aigle, et la + suivie d'un *B* devant le pupitre se rapportaient peut-être à ces deux parties sur le Verbe, à moins que le *B* ne concerne les deux textes citant le Verbe, et le *A* l'hexamètre léonin riche qui, en haut de la scène, rapproche l'aigle et le Christ :

IN CHRISTI NUMEN, AQUILINUM DIRIGO LUMEN
« Je dirige le regard perçant de l'aigle vers la divinité du Christ ».

L'aigle est, en effet, le symbole de Jean pour une seconde raison que rappellent Raban Maur au IXe siècle, ou le *De bestiis* attribué à Hugues de Saint-Victor au XIIe siècle[44] et qu'expriment fort bien les *bestiaires* français du XIIIe siècle : « Sa nature est de regarder en direction du soleil si fixement que ses yeux ne se détournent pas un instant » *(Livre du trésor* de Brunetto Latini). « Quand l'aigle est parvenu tout en haut, il fixe de ses yeux le grand éclat du soleil et il le contemple si longtemps qu'il lui semble qu'il prenne feu tout entier », puis il redescend, se plonge dans une source claire et pure, et se trouve complètement régénéré. Avant que ses oisillons ne sachent parfaitement voler, « l'aigle les emporte très haut dans les airs en direction de la grande clarté du soleil, au moment où ses rayons sont les plus éclatants », il aimera et gardera « celui qui pourrait regarder fermement les rayons du soleil sans cligner les yeux... ». Ainsi « celui qui est baptisé... pourra voir et contempler sans le moindre obstacle le soleil véritable aux rayons éclatants, c'est-à-dire Jésus-Christ » *(Bestiaire divin* de Guillaume le Clerc de Normandie)[45]. L'aigle représente, dans la vie du Christ, l'Ascension. Le Christ, qui monte au plus haut du ciel, est seul à même de regarder le soleil qu'est le Père, puisqu'ils sont, avec l'Esprit, un même et unique Dieu.

Les inscriptions de la partie centrale de la table d'or soulignent ainsi la divinité du Christ et, par les évangélistes et leurs symboles, son humanité, selon la belle formule de Grégoire le Grand : *Nascendo homo, et moriendo vitulus, et resurgendo leo et ad caelos ascendendo aquila factus est,* « il est devenu homme en naissant, et bœuf en mourant et lion en ressuscitant, et aigle en montant aux cieux »[46]. L'évangéliaire de la Sainte-Chapelle le reprendra au XIe siècle (Bibl. nat. France, lat. 8851, fol. 1 v°) : *est homo nascendo, vitulusque sacer moriendo, et leo surgendo, caelos aquilaque petendo* . Les quatre évangélistes seront aussi assimilés aux quatre parties du monde, aux quatre éléments (ciel, terre, feu, eau), aux quatre fleuves du paradis, mais, dans l'exégèse médiévale, le tétramorphe signifie d'abord Incarnation, Passion, Résurrection et Ascension du Seigneur.

L'auteur des inscriptions a si manifestement cherché à présenter un programme d'une grande richesse, qu'on peut se demander s'il n'a pas ajouté le *Principium sine principio du Christ pour jouer avec le In principo, Principium Verbum, Verbum principio* des inscriptions relatives à Jean. On aura remarqué l'insistance pédagogique : *notat, designo, signat, indicat* des inscriptions relatives au Christ, vrai Dieu (au centre) et vrai homme (les évangélistes et leurs symboles).

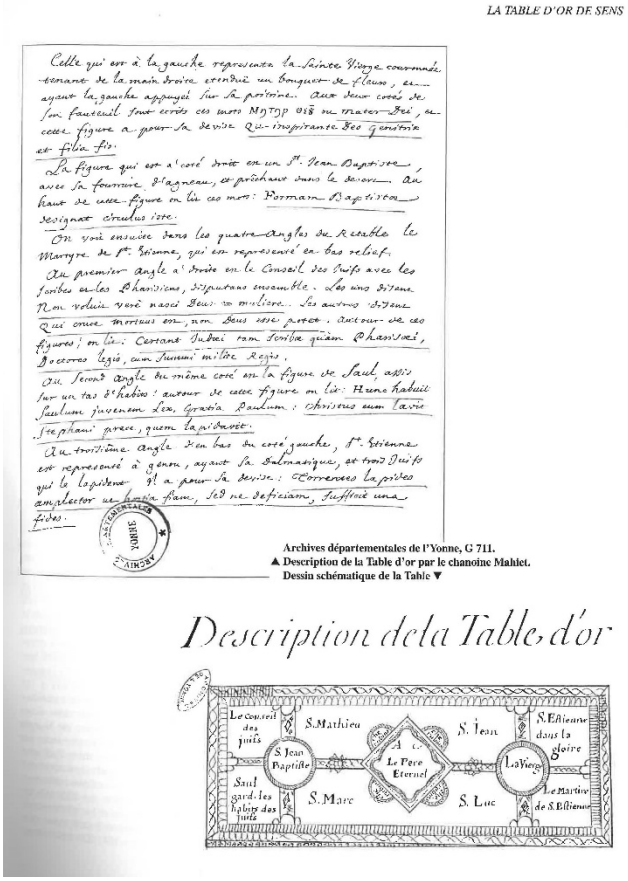
---

[44] *Patrologie latine,* 111, col. 243 ; 177, col. 53-54 ; Florence Mc CULLOCH, *Medieval Latin and French Bestiaries,* Valence, 1960 (*University of North Carolina. Studies in the romance Languages and Literatures*, n° 33), p. 114-115.
[45] *Bestiaires du Moyen Âge,* (n. 40), p. 75 et 76 et 184-185. Grégoire le Grand (590-604) écrivait déjà : *Aquila ad sublimia evolat, et, irreverberatis oculis, salis radiis intendit (Patrologie latine,* 76, col. 815).
[46] *Patrologie latine,* 76, col. 815, homélie 4 sur Ezéchiel.

La partie droite de la table d'or s'organise autour du médaillon central où est représentée la **Vierge** couronnée et trônant : Μητηρ θεου (à gauche de sa tête) MATER DEI (à droite). C'est la définition du concile d'Éphèse de 431, et c'est peut-être pour le rappeler que celle-ci a été inscrite en grec avant de l'être en latin, formule exceptionnelle. Le chanoine Mahiet a recopié le pentamètre léonin gravé sous les pieds de Marie, en commençant par un *Qm-* qui paraît être étranger au vers, complet sans lui, pour la métrique comme pour le sens :

INSPIRANTE DEO GENITRIX ET FILIA FIO
« Par l'inspiration de Dieu je deviens Mère et Fille ».

Saint Ildefonse de Tolède dit déjà au VIIe siècle : *Audi filia et vide, quae meruisti effici filia Filii, ancilla Geniti, mater Domini, gestatrix Salvatoris*[47], et dans l'antienne *Alma redemptoris mater* d'Hermann Contract, moine de Reichenau, au XIe siècle, on lit : *tu quae genuisti, natura mirante, tuum sanctum genitorem*[48]. Hildebert de Lavardin au XIe-XIIe siècle dit : « Elle est la mère du Père »[49]. Et surtout une série d'inscriptions ont fait ce rapprochement étonnant d'une Mère qui enfante celui dont elle tient la vie : « La Vierge a enfanté son Créateur » (ambon de la cathédrale de Lucques), « Mère du Créateur, Mère du Père » (porte de la cathédrale de Bénévent), « Celle qui doit enfanter donne naissance à Celui qui l'a engendrée » (châsse de saint Firmin, cathédrale d'Amiens), « Toi, mon fils, tu es pour moi mon Père et toi, ma fille, tu es pour moi ma mère » (châsse de saint Remacle à Liège), « La fille porte son fils » (Castell'Arquato), « La Vierge a enfanté son Créateur, la Mère son Père » (châsse de Reiningen)[50].



[47] BARRE (Henri), *Prières anciennes de l'Occident à la Mère du Sauveur. Des origines à saint Anselme,* Paris, 1963, p. 33.
[48] *Analecta hymnica medii aevi,* 50, Leipzig, 1907, p. 317.
[49] *Patrologie latine,* 171, col. 1427.
[50] FAVREAU (R.), « Épigraphie et théologie » (n. 25), p. 50-52.

Le médaillon qui est au centre de la partie gauche de la table d'or est consacré à saint **Jean Baptiste.** On peut s'étonner que le Précurseur soit à la droite du Christ, et non la Vierge, mais il y a une intention très probable de se calquer sur l'organisation du chœur, chapelle Saint- Jean Baptiste au nord, chapelle Notre-Dame au sud, disposition que l'on trouve aussi à la façade occidentale, où les trois portails sont consacrés au nord au Baptiste, au centre à Étienne, au sud à Marie. L'hexamètre léonin riche qui accompagne Jean Baptiste se borne à l'identifier :

FORMAM BASTISTATE DISEGNAT CIRCULUS ISTE
« Ce médaillon désigne la figure du Baptiste ».

Tout au plus soulignera-t-on encore une fois ici la volonté pédagogique des inscriptions, avec le verbe *designare,* comme on avait pour le Christ et les évangélistes *notat, designo, signat, indicat.*

Les quatre scènes d'angle ont été réservées au titulaire de l'église cathédrale, le diacre **Étienne,** dont les Actes des apôtres nous racontent le procès, le discours et le martyre (VI, 8 à VII, 60). « Quelques-uns de la synagogue dite des Affranchis et des Cyrénéens et des Alexandrins et de ceux de Cilicie et d'Asie entreprirent de discuter *(disputare)* avec Étienne. Subornant de faux témoins, ils l'accusent de « dire que Jésus le Nazaréen détruira le lieu (saint) et changera les coutumes léguées par Moïse ». Les Actes n'en disent pas plus sur les accusations des Juifs. Dans la scène supérieure de gauche de la table, scribes et pharisiens sont en discussion avec Étienne :

CERTANT JUDAEI TAM SCRIBAE QUAM PHARISAEI
DOCTORES LEGIS CUM SUMMI MILITE REGIS

« Les Juifs, tant scribes que pharisiens, docteurs de la Loi, disputent avec le soldat du Roi suprême ».

On trouve chez tous les évangélistes (Mt V, 20 ; VII, 29 ; Mc II, 16 ; VII, 5 ; IX, 10 ; Le V, 21 et 30 ; VI, 7 ; XV, 2 ; Jn VIII, 3) la mention « des scribes et des pharisiens ». Matthieu cite aussi un « docteur de la Loi » (XXII, 35), Luc (V, 17) et la première lettre à Timothée (I, 7), « des docteurs de la Loi ». La seconde lettre à Timothée (II, 3) emploie l'expression *miles Christi* : « Travaille comme un bon soldat du Christ Jésus », et Tertullien, saint Cyprien, Rutin d'Aquilée, Cassien emploient la même formule. Dans sa mise en vers des Actes des apôtres Arator applique le terme de *miles* à Étienne au moment de son martyre[51], mais c'est sans doute surtout les hymnes en l'honneur d'Étienne qui ont influencé l'auteur de l'inscription de Sens car à de nombreuses reprises Étienne y est dit *miles, Dei miles, miles Christi*[52]. Dans ces mêmes hymnes on trouve l'expression *summi regis*[53] et on y rencontre même le verbe *certant*[54] employé à Sens.

Nous avons, à Sens, la *disputatio* dont parlent les Actes des apôtres. Les Juifs, dans cette même scène, font deux objections :

NON VOLUIT VERE NASCI DEUS EX MULIERE
« Vraiment Dieu n'a pas voulu naître d'une femme »,

QUI CRUCE MORTUUS EST NON DEUS ESSE POTEST
« Celui qui est mort en croix ne peut être Dieu ».

Dans la scène de l'angle supérieur à droite Étienne répond :

IN CRUCE DEMANTUS DEUS EXT EX VIRGINE NATUS
HAEC LEX TESTATUR QUAE TIBI STULTE DATUR
« Né d'une Vierge Dieu a été condamné à la croix.
Cette loi l'atteste qui t'a été follement donnée ».

Le terme de *stulte* renvoie sans doute à la « folie » de la croix dont parle Paul dans la première épître aux Corinthiens, et notamment en I, 18 : « Le langage de la croix est une folie *(stultitia)* pour ceux qui périssent, mais pour ceux qui se sauvent, pour nous, c'est la puissance de Dieu ».

---

[51] *Patrologie latine,* 68, col. 145.
[52] *Analecta hymnica medii aevi,* 7, p. 218 ; 10, p. 309, 311 ; 14, p. 28, 29 ; 19, p. 256 et 257 ; 23, p. 269 ; 34, p. 276 ; 39, p. 287 ; 44, p. 265 ; 49, p. 43, 149, 201.
[53] *Ibid.,* 10, p. 308; 12, p. 233 ; 44, p. 265.
[54] *Ibid.,* 12, p. 233.

Ce qui surprend, dans le programme de la table d'or, c'est que les Juifs font à Étienne deux objections qu'on ne trouve pas dans les Actes des apôtres : l'Incarnation et la Passion ne sont pas compatibles avec l'idée qu'ils ont de Dieu. Il faut ici se reporter à la société du XIIe siècle et aux « disputes » qui eurent alors lieu de façon fréquente entre Juifs et chrétiens. Rashi, de Troyes, qui a commenté toute la Bible et le Talmud, a eu des disciples, qui ont apporté au travail du maître des suppléments (« tosafot »). Le long règne de Louis VII (1137-1180) a été favorable aux Juifs, et on trouve des foyers de tosafistes dans plusieurs des villes du domaine royal, dont Sens[55]. Le *Sefer haberit,* « Livre de l'alliance », de Joseph Qimhi, au milieu du XIIe siècle, est un dialogue entre un Juif et un chrétien. « Comment croirais-je, dit le Juif, que le Dieu grand, caché et voilé, se soit établi sans nécessité dans le ventre d'une femme ? », et dans le *Sefer milhamot Adonay,* « Livre des guerres de Dieu », au XIIe siècle, Jacob ben Reuteur dit aussi « blâmable et blasphématoire de prétendre que Dieu ait pu être enfermé dans des entrailles et ainsi privé de lumière »[56]. Du côté chrétien on a aussi pour le XIIe siècle plusieurs » disputations » entre un Juif et un chrétien, où les questions du Juif sont suivies des réponses du chrétien. Dans le *Tractatus de Incarnatione contra Judaeos* de Guibert de Nogent, le Juif pose deux objections : que Dieu puisse être né d'une femme et, plus incroyable encore *(potissimum horrori),* d'une vierge ; qu'il soit mort, du supplice des voleurs, ce qui impliquerait l'impuissance de Dieu[57]. Dans les *Dialogues* du Juif converti Pierre Alphonse, on retrouve les deux objections qu'un fils soit né d'une femme, sans père, et que le Christ ait pu, s'il était Dieu, être crucifié et ne pas s'échapper des mains des Juifs[58]. Dans la *Disputatio contra Judeaeum Leonem nomine de adventu Christi, filii Dei,* d'Odon évêque de Cambrai, la critique porte sur l'Incarnation : « Il y a un point sur lequel nous rions de vous et nous vous jugeons insensés : vous dites que Dieu a souffert d'être enfermé neuf mois dans l'indécente prison des entrailles maternelles, et d'en sortir le dixième mois par une honteuse issue, portant à Dieu une si grande indignité[59] ». Dans la *Disputatio Judei et christiani* de Gilbert Crispin, abbé de Westminster († 1117), on trouve la même incompréhension juive d'une naissance virginale et d'une mort sur la croix[60]. On trouvera d'ailleurs les mêmes objections en Orient, dans la *Disputatio contra Judeos* de Paschalis Romanus en 1158 ou 1163[61]. Et au XIIIe siècle Guillaume de Bourges se fera encore l'écho de l'incrédulité des Juifs devant l'Incarnation : « Un Juif m'a dit : Comment peux-tu croire que le Dieu Très-Haut soit descendu du ciel et ait habité à l'intérieur d'une femme ? »[62].

Il faut donc comprendre ces deux premières scènes comme une « dispute » entre Juifs et chrétiens, dans l'esprit de ces « disputes » qui sont décrites par une suite d'auteurs de la première moitié du XIIe siècle. La scène où Étienne répond aux deux objections des Juifs est complétée par un distique léonin riche :

INSPIRANTE DEO MARTYR CONCLUDIT HEBRAEO
FINIS ADEST LEGIS OUM DEFICIT UNCTIO REGIS

« Inspiré par Dieu le martyr conclut que la loi hébraïque prend fin lorsque cesse l'onction royale ».

Cette fois on est proche du récit des Actes des apôtres, car le discours d'Étienne se termine par : « Vous aviez reçu la loi promulguée par des anges et vous ne l'avez pas observée » (VII, 53). Le *deficit unctio regis* dérive du sermon contre les païens, les Juifs et les ariens » de l'évêque de Carthage Quodvultdeus au Ve siècle. Détournant une citation de Daniel (IX, 24) qui disait qu'au bout soixante-dix semaines… le Saint des saints est oint, Quodvultdeus déclare qu'après la venue du Seigneur il n'y aura plus d'onction, et il interroge les Juifs : « Si, me vous le dites, on attend encore que le Saint des saints vienne, montrez qu'il y a encore une onction ». On sait la vogue du sermon de Quodvultdeus, repris par le drame religieux et représenté en de nombreuses églises des XIIe-XIIIe siècles, notamment dans leurs façades. Dans le texte de Daniel, les exégètes chrétiens voient l'annonce du temps où viendra le Messie et de la date à laquelle le temple de Jérusalem sera détruit. Aussi ce texte est-il constamment cité dans les traités contre les Juifs et les débats entre Juifs et chrétiens : Tertullien, Isidore de Séville, Fulbert de Chartres, Pierre Damien, Samuel dit Marochianus, Guibert de Nogent, Pierre Alphonse, Guillaume de Champeaux, Gautier de Châtillon, Alain de Lille, un traité anonyme de la fin du XIIe siècle, Guillaume de Bourges ... Pierre

---

[55] NAHON (Gérard), « Les tosafistes », dans *La culture juive en France du Nord au Moyen Âge : de Rashi aux Tosafistes,* éd. Gilbert DABAN et Gérard NAHON, Paris et Louvain, 1990, p. 34-35.
[56] DABAN (Gilbert), « Saint Anselme, les Juifs et le judaïsme », dans *Les mutations socio-culturelles au tournant des XIe-XIIe siècles. Études anselmiennes (IVe session*), Paris, 1984, p. 527-528.
[57] *Patrologie latine,* 156, col. 492.
[58] *Ibid.,* 157, col. 613,639.
[59] *Ibid.,* 160, col. 1110.
[60] *The Works of Gilbert Crispin...* (n. 24), p. 16, 27, 28, 50-51.
[61] « *Paschalis romanus, Disputatio contra Judeos* », éd. Gilbert DAHAN, dans *Recherches augustiennes,* vol. 11, 1976, p. 194, 208.
[62] Guillaume DE BOURGES (n. 24), p. 104.

Damien et Guillaume de Champeaux emploient la citation de la même façon que Quodvultdeus et les « Mystères » des XIIe-XIIIe siècles : *Cum venerit Sanctus sanctorum cessabit unctio.* À peu près toutes les « disputes » ou traités contre les Juifs citent le chapitre IX de Daniel[63].

Les deux dernières scènes rapportent le martyre d'Étienne. Dans l'angle inférieur de gauche le jeune Saul est assis sur un tas d'habits. L'inscription qui l'accompagne, en deux hexamètres léonins riches :

HUNC HABUIT SAULUM JUVENEM LEX GRATIA PAULUM
CHRISTUS EUM LAVIT, STAPHANI PRECE, QUEM LAPIDAVIT
« La loi a tenu ce jeune Saul, la grâce a tenu Paul.
Le Christ l'a lavé, à la prière d'Étienne qu'il a lapidé »,

rappelle le récit des Actes des apôtres sur deux points : les Juifs qui lapidèrent Étienne confièrent leurs vêtements à la garde d'un jeune homme appelé Saul (VII, 58), en mourant Étienne demanda le pardon de ses bourreaux. Elle y ajoute la mention du retournement de Saul sur la route de Damas (IX) et le nomme par son nom romain, Paul (XIII, 9), qui supplantera alors son nom juif. « Nous ne sommes plus sous la loi, mais sous la grâce » écrira Paul aux Romains (VI, 15).

Dans l'angle inférieur de la table à droite, est représentée la lapidation d'Étienne, avec un distique qui croise les rimes riches entre milieu du premier vers et fin du second, fin du premier et milieu du second :

TORRENTES LAPIDES AMPLECTOR UT HOSTIA FIAM
SED NE DEFICIAM SSSUFFICIT UNA FIDES
« J'embrasse avec joie ce torrent de pierres qui fait de moi une victime (sainte),
mais la foi seule suffit à m'empêcher de défaillir ».

Dans deux hymnes à saint Étienne, le martyr est donné comme une victime *(hostia)* sainte[64] et, sur un reliquaire carolingien de la cathédrale Saint-Étienne de Metz abritant la tête du saint, l'inscription dit Étienne *hostia pura Deo,* « une hostie pure offerte à Dieu »[65]. De même sur une nappe d'autel donnée à Saint-Étienne de Lyon au IXe siècle, saint Remi est dit « devenu en son corps vivante et sainte hostie pour Dieu »[66]. Mais la victoire par excellence, c'est le Christ donnant sa vie sur la croix pour le salut du monde. Sur le mausolée de saint Lazare au Musée Rolin d'Autun (1135-1150) est inscrit : « Dieu s'est fait victime *(hostia)* à cause des fautes des hommes jusqu'à ce qu'il ait effacé leurs actes mauvais »[67], et l'abbé Suger a fait graver sur le grand autel de l'abbatiale de Saint-Denis : « L'hostie véritable *(hostia vera)* offerte à la Cène a porté tous les hommes »[68].

On trouverait la même application du mot *hostia* chez les Pères, par exemple déjà chez saint Cyprien[69], mais la référence principale pour tous ces emplois doit être le canon de la messe, où, après la consécration, le célébrant offre à Dieu « l'hostie pure, l'hostie sainte, l'hostie sans tache, le pain sacré de la vie éternelle et le calice du perpétuel salut ». On est ainsi ramené au lien étroit, qu'il ne faut jamais négliger, entre autel et sacrifice rédempteur du Christ, victime offerte volontairement pour les hommes.

*

La table d'or illustre parfaitement les trois grands patronages du sanctuaire, du nord au sud saint Jean Baptiste, saint Étienne, la Vierge. Elle répond aussi directement à la fonction religieuse de l'autel où est fait mémoire du Christ Sauveur, qui ici a la place centrale et occupe, avec les évangélistes qui l'entourent, les deux tiers de la table. Mais il est encore apparu au cours de l'étude que les inscriptions conduisent à interpréter également

---

[63] *Patrologie latine,* 43, col. 1124 et *Opera Quodvultdeo Carthaginiensi episcopo tributa,* éd. R. BRAUN, Turnhout, 1976 *(Corpus christianorum, series latina, LX ; Patrologie latine*, 2, c. 613-614 (Tertullien) ; 145, c. 46 (Pierre Damien) ; 163, c. 1056 (Guillaume de Champeaux).
[64] *Analecta hymnica medii aevi,* t. 44, n° 294, p. 262 et n° 297, p. 265.
[65] *Gallia christiana,* 13, col. 718.
[66] *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, 17, éd. Robert FAVREAU, Jean MICHAUD, Bernadette MORA, Paris, 1994, p. 80-81.
[67] *Ibid.,* 19, Paris, 1997, p. 65-66.
[68] SUGER, *Œuvres,* tome I, éd. Françoise GASPARRI, Paris, 1996 (Les Classiques de l'histoire de France au Moyen Âge), p. 134-135.
[69] *Patrologie latine,* 4, col. 529, *Liber de unitate ecclesiae,* § 17, dominicae hostiae veritatem...

le programme comme une affirmation chrétienne face aux objections du judaïsme. Les deux scènes latérales supérieures sont, à l'évidence, une *disputatio* où les Juifs opposent à Étienne deux de leurs arguments principaux : le Christ, s'il est Dieu, ne pouvait naître d'une femme, ni souffrir et mourir sur la croix. Dans la scène latérale supérieure à droite, est aussi évoqué le sermon de Quodvultdeus contre les Juifs. Les deux vers de la partie centrale sur la légitimité de l'image, et les deux autres vers sur la Trinité, répondent également à deux autres objections des Juifs : il est interdit de représenter Dieu, il n'est pas possible d'accepter que Dieu puisse être un en trois personnes. Par là encore, et cette fois sur le fond des inscriptions et du programme, on se situe pleinement dans ce XIIe siècle où fleurirent les « disputations » entre Juifs et chrétiens. En célébrant le saint patron de la cathédrale, en rappelant les deux autres églises d'origine dédiées au Baptiste et à Marie, en plaçant sous les yeux du célébrant la figure du Christ, dont le sacrifice était rappelé sur l'autel, l'archevêque et les chanoines de Sens ont composé un programme d'une grande richesse, dont leurs successeurs au XVIIIe siècle ont eu le mérite, à défaut de pouvoir conserver la table même, de nous garder l'image et le contenu[70].

Cette conférence a été prononcée à l'Institut de France le 9 décembre 2000 par M. le professeur Robert Favreau, correspondant de l'Institut, ancien directeur du Centre d'études supérieures de civilisation médiévale de l'Université de Poitiers, au cours de la séance solennelle tenue, sous la présidence de M. Jean Richard, membre de l'Institut, par la Société des Fouilles Archéologiques et des Monuments Historiques de l'Yonne.

[70] Les inscriptions de cette table ont été publiées dans le *Corpus des inscriptions de la France médiévale,* t. 21, en 2000 (p. 144-148), mais il est évident qu'une étude lourde comme celle-ci, en renouvelle les données, ce qui ne permettrait pas un simple travail de *corpus.*