



HAL
open science

Le vitrail de la Crucifixion de la cathédrale de Châlons-en-Champagne

Robert Favreau

► **To cite this version:**

Robert Favreau. Le vitrail de la Crucifixion de la cathédrale de Châlons-en-Champagne. Cahiers de civilisation médiévale, 2013, 56 (222), pp.113-136. halshs-03657457

HAL Id: halshs-03657457

<https://shs.hal.science/halshs-03657457>

Submitted on 3 May 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.

Le vitrail de la Crucifixion de la cathédrale de Châlons-en-Champagne

Robert FAVREAU

La cathédrale de Châlons consacrée en 1147 a brûlé en 1230. Vingt-quatre panneaux des verrières du milieu du XII^e siècle ont été conservés ; ils ont été enlevés à la cathédrale en 1882. S'ils sont cités à différentes reprises depuis cette date, notamment par l'historienne de la cathédrale, Germaine Maillet¹, ils n'ont pu alors faire l'objet d'une étude systématique. Il a fallu attendre le début des années 1950 pour que soit restituée la composition générale du vitrail de la Crucifixion [fig. 1], grâce à l'association du service des Monuments historiques, de l'historien de l'art Louis Grodecki², et du peintre-verrier Jean-Jacques Gruber. Le vitrail a été alors disposé, en 1956-1957, dans la salle du trésor aménagée dans la partie la plus ancienne de la cathédrale, sous la tour Nord, avec d'autres éléments venant de la cathédrale du XII^e siècle³. Dans ses différentes études, L. Grodecki a présenté l'ensemble de l'iconographie, souligné l'influence mosane, insisté sur les commentaires de Rupert de Deutz comme source d'inspiration de l'iconographie⁴. Le vitrail a été publié par le *Corpus vitrearum* en 1992, mais sans commentaire iconographique et épigraphique⁵. C'est à ce commentaire que je voudrais ici m'attacher, essentiellement du point de vue épigraphique, car je ne suis pas historien de l'art, et le domaine des représentations allégoriques a fait l'objet de nombreuses et savantes études.

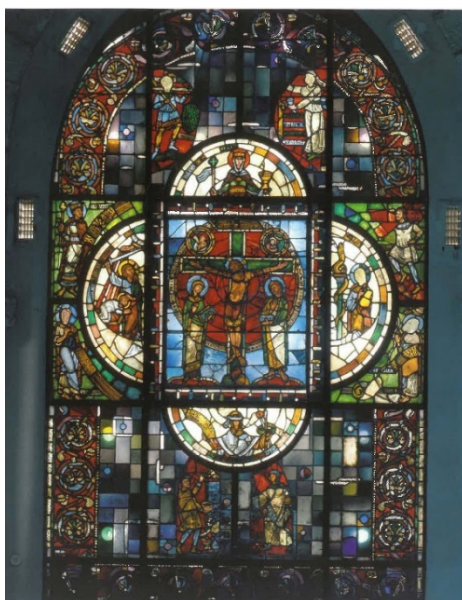


Fig. 1. - Vitrail de la Crucifixion. Cathédrale Saint-Étienne. Châlons-en-Champagne (2^e quart XII^e s.). (Cliché Région Champagne-Ardenne. J. Philippot)

¹ Germaine MAILLET, *Vitraux de Châlons*, Châlons, Imprimerie du « Journal de la Marne », 1925 ; EAD., *La cathédrale de Châlons-sur-Marne*, Paris, H. Laurens, 1946 ; EAD., *À propos des vitraux de Châlons*, Châlons, s.n., 1964.

² Louis GRODECKI, « La restauration des vitraux du XII^e siècle provenant de la cathédrale de Châlons-sur-Marne », *Mémoires de la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts du département de la Marne*, 28, 1954, p. 323-352 ; repris dans ID., *Le Moyen Âge retrouvé. De l'an mil à l'an 1200*, Paris, Flammarion, 1986, p. 291-324.

³ L. GRODECKI et Paul PILLET, « La Salle du Trésor de la cathédrale de Châlons-sur-Marne. Les vitraux », dans *Les Monuments historiques de la France*, t. III/4, Paris, Commission des monuments historiques, 1957, p. 186-191.

⁴ Outre les études citées ci-dessus, voir L. GRODECKI, « À propos des vitraux de Châlons-sur-Marne. Deux points d'iconographie mosane [la Synagogue, la Pêche du Léviathan] », dans *L'art mosan*, éd. P. FRANCASTEL, Paris, A. Colin, 1953 (Bibliothèque générale de l'École pratique des hautes études, VI^e section), p. 161-170 ; ID. « Des origines à la fin du XII^e siècle », dans *Le vitrail français*, Paris, 2 Mondes, 1958, p. 107 : « L'iconographie est directement inspirée des commentaires de Rupert de Deutz ».

⁵ *Les vitraux de Champagne-Ardenne*, dir. Comité français du *Corpus vitrearum*, Paris, CNRS, 1992 (France. Série complémentaire. Recensement des vitraux anciens de la France, 4), p. 341-342.

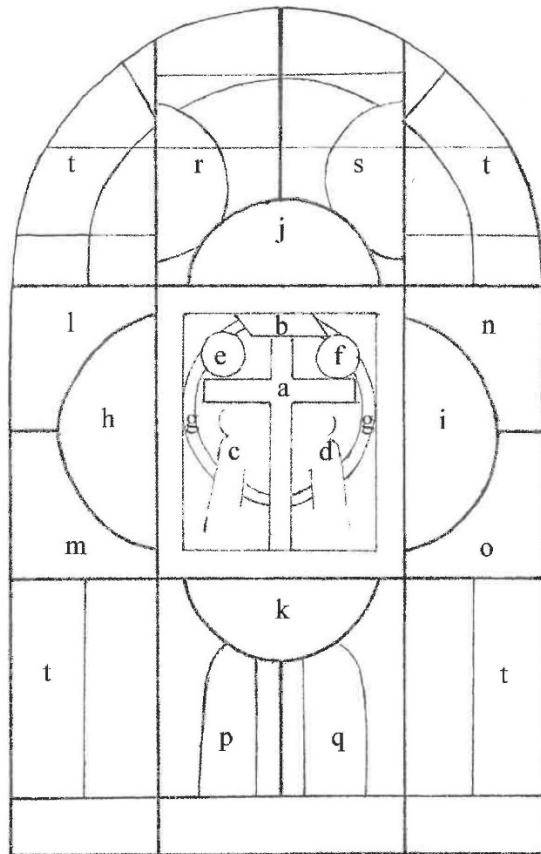


Fig. 2. - Relevé schématique du vitrail de la Crucifixion.
(Dessin CESC-Photothèque - G. Mongiatti)

- a. Christ
- b. Titulus : JHESUS (IHC) NAZAREUS REX IUDEORUM (Jn, 19, 19)
- c. Vierge.
- d. Jean
- e. SOL
- f. LUNA
- g. QUOD VETUS INTULIT ALTER ADAM TULIT IN CRUCE FIXUS
- h. Sacrifice d'Abraham (Gn 22, 9-12)
...]IONEM DOMINI
SIGNIFI[CAT]EX
- i. Moïse et le Serpent d'airain (Nb 21, 6-9)
SERPE[NS]
- j. Église
SALOMON S[IBI FECIT]
FERCU[LUM DE LIGNIS
LIBANI] (Ct 3, 9)
- k. Synagogue
[FIAT M]ENSA EORUM [COR]
AM I[PSIS IN LAQUEUM] (Ps 68, 23)
phylactère : SANGUIS EJUS
SUPER FILIOS NOSTROS (Mt 27, 25)
- l. DAVID. ERUISTI ANIMAM
[MEAM] EX INFERNIO INF[ERIORI] (Ps 85, 13)
- m. Prophète Osée. OS[EE].
O MORS ER[O] MORS TUA]
MORSUS TUUS [ERO
INFERRNE]
(Os 13, 14)
- n. Samson et les portes de Gaza (Jg 16, 103).
SANSON
- o. Job et la Pêche du Léviathan.
JOB
N[UMQ]UID LEVI[A]TAN
[CAPIE]S [H]AMO (Jb 40, 25)
- p. Première Pâque. Porte marquée du tau avec le sang de l'agneau (Ex 12, 21-22)
- q. Élie et la veuve de Sarepta (1 R 17, 7-16).
[SARAP]TENA
- r. La Grappe de Canaan (Nb 13, 24).
[EX CANAAN]BOTRUS
- s. Vision d'Ézéchiel : tau inscrit sur le front des justes par « un homme vêtu de lin » (Ez 9, 2)
VIR LINEAIS INDUTUS VESTIBUS
- t. Rinceaux

En son état actuel le vitrail a, en son centre, une grande Crucifixion rectangulaire [fig. 2a], entourée de quatre demi-médallions : au-dessus l'Église [fig. 2j], au-dessous la Synagogue [fig. 2k], à gauche le Sacrifice d'Abraham [fig. 2h], à droite le Serpent d'airain [fig. 2i]. Dans les écoinçons on a, en haut, à gauche le roi David, et à droite Samson et les portes de Gaza, en bas le prophète Osée à gauche, la Pêche du Léviathan à droite. Au-dessus du quadrilobe central sont représentés la Grappe de Canaan, l'Homme vêtu de lin de la vision d'Ézéchiel, au-dessous la Porte marquée du sang de l'Agneau et la Veuve de Sarepta. L. Prodecki signale encore un fragment de vitrail avec la Résurrection du fils de la Sunamite, à la prière d'Elisée. Ce panneau a dû appartenir au vitrail de la Crucifixion, mais ce qu'il en reste s'interpénètre aujourd'hui, de façon indissociable, avec une autre scène⁶. Toutes les scènes ont dû être accompagnées d'inscriptions, mais certaines ont disparu ou sont partielles. Dans la composition initiale il y aurait eu deux quadrilobes superposés illustrant l'un la Crucifixion, l'autre la Résurrection.

*

La Crucifixion

Au centre du vitrail est représentée la Crucifixion [fig. 3]. Le Christ a les bras grand ouverts sur la croix, il a un nimbe crucifère et non la couronne d'épines. La croix est verte, le halo qui entoure la scène est rouge - ce qui est très fréquent dans les Crucifixions mosanes -, la terre sur laquelle sont placés la Vierge et l'apôtre Jean est rouge, les nimbes et le fond de la scène sont bleus. C'est la croix du supplice infamant, mais en même temps la croix de gloire où le Christ sauve le monde. Le rouge est la couleur du sang, et la

⁶ L. GRODECKI, « La restauration ... » (art. cit. n. 2), p. 312-313 et n. 77.

couleur des vêtements impériaux, le bleu est la couleur du ciel. Le bois de la croix est vert⁷, parce que c'est un arbre de vie, car le Seigneur a fait donner des fruits de salut à cet arbre du supplice qui avait été coupé⁸. C'est aussi la couleur de la croix dans le vitrail de la Crucifixion de la cathédrale de Chartres. À Saint-Clément de Rome, sur la mosaïque du début du XII^e siècle, la Croix est représentée comme une vigne avec de nombreux sarments, et l'inscription dit que « la loi [la] fait stérile, mais que la croix [la] rend verdoyante »⁹. Tant Hilaire qu'Augustin ont parlé de « l'arbre de vie »¹⁰, et Rupert de Deutz ajoute que « le bois de la croix ne fut pas un bois stérile, mais qu'il a apporté des fruits de vie et de salut »¹¹.



Fig. 3. - Crucifixion. Vitrail de la Crucifixion (détail).
Cathédrale Saint-Étienne. Châlons-en-Champagne (2^e quart XII^e s.) (Cliché *Corpus Vitrearum*.)

Sur le pourtour du halo circulaire qui entoure la croix de Châlons des inscriptions identifient ou commentent les scènes. Dans la partie au-dessus des bras de la croix les mots SOL et LUNA identifient les médaillons du soleil [cf. fig. 2e] et de la lune [cf. fig. 2f], en référence au soleil qui disparut pendant trois heures au moment de la mort de Jésus : « Il y eut des ténèbres sur toute la terre » (Le 23, 44-45). Au-dessus de la tête du Crucifié est le *titulus* sur lequel Pilate fit inscrire le motif de la condamnation [cf. fig. 2b] :

JHESUS (abrégé IHC) NAZARENUS REX JUDEORUM.
[Jésus de Nazareth roi des Juifs] (Jn 19, 19)

Dans la partie inférieure du cercle l'inscription court aussi de gauche à droite [cf. fig. 2g], ce qui permet à qui regarde le vitrail de lire aisément toutes les inscriptions. On lit :

QUOD VETUS INTULIT ALTER ADAM TULIT IN CRUCE FIXUS
[Ce que l'ancien Adam a introduit, l'autre Adam l'a porté, fixé sur la croix.]

⁷ GREGOIRE LE GRAND, *Moralia in Job*, XIX, XXVIII, 18, éd. Marc ADRIAEN, Turnhout, Brepols, 1985 (Corpus christianorum. Series latina, 143A), p. 998 ; cf. *Patrologie latine* [= PL] 76, col. 131-132.

⁸ TERTULLIEN, *De ligna vitae*, éd. PL 2, col. 1113.

⁹ Guglielmo MATTHIAE, *Mosaici medioevali delle chiese di Roma*, Rome, Istituto poligr. della Stato, 1967, t. I, p. ?.

¹⁰ HILAIRE DE POITIERS, *Commentaires sur les psaumes*, t. 1 : *Psaumes 1-14*, éd. Jean DOIGNON, trad. Patrick DESCOURTIEUX, Paris, Cerf, 2008 (Sources chrétiennes, 515), p. 190-199 ; SAINT AUGUSTIN, *De Genesi ad litteram*, VIII, v, éd. PL 34, col. 376.

¹¹ RUPERT DE DEUTZ, *De Trinitate et operibus ejus libri XLII. In Exodum liber II*, éd. PL 167, col. 608. Voir aussi le distique d'HILBERT DE LAVARDIN, éd. PL 171, col. 1284 : « *Hoc praeferat lignum crucis, admirabile signum, / Per quam vita datur, per quam mors evacuatur* ».

L'hexamètre met en opposition l'ancien et le nouvel Adam, joue sur la répétition du verbe, *intulit/tulit*, utilise en finale un *cruce/fixus* qu'on trouve déjà chez les poètes carolingiens¹². Le sens est clair, la traduction n'en est pas pour autant facile. Adam a apporté le péché et la mort, le Christ, par sa croix, apporte le rachat du péché et la vie. L'apôtre Paul le dit déjà dans sa lettre aux Romains (5, 12-21) et dans sa première lettre aux Corinthiens (15, 21-22). Tertullien appelle le Christ « le tout nouvel Adam », Hilaire et Jérôme le disent « l'Adam céleste », Augustin, Maxime de Turin, Paulin de Nole « le second Adam »¹³. Maxime de Turin exprime bien cette opposition dans un texte sur Noël : « Ce qui avait été corrompu par la lamentable chute du vieil Adam, le nouvel Adam l'a ramené à la vie par sa précieuse Nativité et sa misérable mort »¹⁴. L'inscription d'un crucifix du trésor de la cathédrale de Minden, de la seconde moitié du XI^e siècle, donne le même sens :

+ HOC REPARAT CHRISTUS DEUS IN LIGNO CRUCIFIXUS
 + QUOD DESTRUXIT ADAM DECEPTUS IN ARBORE QUADAM¹⁵
 [Le Christ, Dieu crucifié sur le bois, répare
 ce qu'Adam, trompé par un certain arbre, a détruit.]

Il en est de même avec l'inscription du XII^e siècle d'un tableau remployé pour servir de reliure au musée Condé à Chantilly :

QUOD VETUS EXEMIT NOVUS ADAM A MORTE REDEMPTUS SUSCITAT INDE DEUS CORRUIT INDE REUS VITA REDIT MORS
 VICTA PERIT, etc.¹⁶.
 [Ce que le vieil Adam a perdu, le nouvel Adam par sa mort l'a racheté.
 Dieu suscite le salut, d'où le coupable a tiré la chute.
 La vie revient, la mort vaincue périt, etc.]

L'Église et la circoncision

Dans les lobes qui entourent la scène de la Crucifixion, les figures de l'Église, au-dessus de la Crucifixion, et de la Synagogue en dessous s'imposent d'emblée. Déjà Paul les oppose : « Abraham eut deux fils, l'un de l'esclave, l'autre de la femme libre [...]. Les deux femmes sont les deux Alliances, l'une qui vient du mont Sinaï, qui n'enfante que des esclaves, c'est Agar [...]. Au contraire la Jérusalem d'en haut jouit de la liberté et c'est notre mère à tous » (Ga 4, 21-26) ; et il utilise la figure du voile : « Jusqu'à ce jour lorsqu'on lit l'Ancien Testament le voile demeure. Il n'est pas levé, car c'est en Christ qu'il disparaît » (2 Co 3, 14-16). Dès les premiers auteurs chrétiens cette opposition est reprise. Augustin cite le texte de Paul aux Galates en soulignant que dans ce texte ce sont les deux Testaments qui sont préfigurés en allégorie¹⁷ « Ce qui était caché dans l'Ancien Testament, dit-il, est révélé dans le Nouveau »¹⁸. Déjà au début du V^e siècle à Sainte-Sabine de Rome, une mosaïque met en parallèle Pierre et l'Église de la circoncision, ECCLESIA EX CIRCUMCISIONE, et Paul avec l'Église des Gentils, ECCLESIA EX GENTIBUS¹⁹. Sous l'influence notamment des controverses entre juifs et chrétiens va se développer le thème dramatique de l'opposition entre l'Église et la Synagogue²⁰. L'iconographie carolingienne les place aux côtés de la

¹² MICON DE SAINT-RQUIER, *Distique sur la croix*, dans *Poetae latini aevi carolini*, t. III, éd. Ludwig TRAUBE, Berlin, Weidmann, 1896, p. 297.

¹³ TERTULLIEN, *De resurrectione mortuorum*, LI, 1, dans *Tertulliani opera*, t. II : *Opera montanistica*, éd. Aloïs GERLO, Turnhout, Brepols, 1954 (Corpus christianorum. Series latina, 2), p. 993 ; HILAIRE DE POITIERS, *Tractatus in CXXII psalmum*, 3, éd. PL 9, col. 669 ; SAINT JEROME, *Adversus Jovinianum*, éd. PL 13, col. 328 ; SAINT AUGUSTIN, *Contra Julianum*, VI, VII, éd. PL 45, col. 1512 ; (PSEUDO-) MAXIME DE TURIN, *Sermo XIX : De Quadragesima V*, éd. PL 57, col. 570 ; PAULIN DE NOLE, *Poema XXXV*, éd. PL 61, col. 676 et s.

¹⁴ (PSEUDO-) MAXIME DE TURIN, *Homelia VIII : De Nativitate Domini III*, éd. PL 57, col. 239 : « Hodie novus ille Adam sua nativitate mirabili nostram de novo plasmavit naturam, et quae veteris Adae miserabili lapsu fuerat foedata et corrupta, pretiosa sua nativitate et lacrymabili morte reduxit ad vitam ».

¹⁵ *Die Inschriften der Stadt Minden*, éd. Sabine WEHKING, Wiesbaden, L. Reichert, 1997 (Die Deutschen Inschriften, 46), p. II, n° 8.

¹⁶ Robert FAVREAU, *Épigraphie médiévale*, Turnhout, Brepols, 1997 (L'atelier du médiéviste, 5), p. 69.

¹⁷ SAINT AUGUSTIN, *Epistolae*, CXL, XIX, éd. PL 33, col. 558 : « Apostolus dicit : Ergo Abrahae semen estis [Ga 3, 29]. [...] scribens ad Galatas, duo Testamenta dicit in allegoria praefigurata ».

¹⁸ *Ibid.*, CXL, III-V, éd. PL 33, col. 540-543 : « Quae occultabatur in Veteri Testamento, jam revelaretur in Novo ».

¹⁹ *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, t. IV/2, Paris, Letouzey & Ané, 1921, col. 2227-2228, s. v. « Église » (H. LECLERCQ).

²⁰ Par exemple le *De altercatione Ecclesiae et Synagogae*, éd. PL 42, col. 1131-1140 (n'est pas d'Augustin ; traduction d'un traité grec du V^e s.). Voir Hélène TOUBERT, « Une fresque de San Pedro de Sorpe (Catalogne) et le thème iconographique de l'Arbor bona-Ecclesia, Arbor mala-Synagoga », dans EAD., *Un art dirigé. Réforme grégorienne et iconographie*, Paris, Cerf, 1990, p. 65-89, et EAD., « Les représentations de l'Ecclesia dans l'art des X^e-XII^e siècles », *ibid.*, p. 37-63. Sur la représentation de la Synagogue, voir les études de Bernhard BLUMENKRANZ, « Synagoga méconnue. Synagoga inconnue », *Revue des études juives*, 125, 1966, p. 5-49 ; ID., *Le Juif médiéval au miroir de l'art chrétien*, Paris,

Crucifixion, l'Église avec le calice, dans lequel elle recueille le sang du Christ, et le drapeau triomphal, la Synagogue, souvent couronnée, qui se détourne de la croix. À l'époque romane les attributs de l'Église sont systématisés : nimbe, couronne, étendard, livre, hostie, tandis que pour la Synagogue la lance est brisée, les yeux voilés, la couronne est tombée. À Châlons, l'Église est couronnée, elle tient dans la main droite l'étendard surmonté d'une hostie marquée d'une croix, dans la gauche le calice ; la Synagogue a les yeux voilés, tient d'une main un phylactère, de l'autre les instruments de la Passion : couronne d'épines, lance, porte-éponge. L'opposition est souvent au XII^e siècle marquée simplement par l'identification, *ecclesia, sinagoga*, comme dans une fresque de Mustair en Suisse (dès la fin du XI^e siècle), sur un chapiteau de Genève²¹, un autel portatif du Musée diocésain d'Augsbourg, une Crucifixion en ivoire du musée de Berlin Dalhem, une croix mosane des Musées royaux d'art et d'histoire de Bruxelles, l'autel portatif de Stavelot aux mêmes musées, le tableau-reliure du musée Condé de Chantilly, un émail champlevé de Gault-la-Forêt, un vitrail de la cathédrale de Bourges, un reliquaire de la Vraie Croix à Notre-Dame de Tongres, etc. Dans d'autres œuvres l'opposition des deux figures est commentée par une inscription²².

L'Église

À Châlons, l'Église et la Synagogue ne sont pas nommées, mais elles sont accompagnées, sur l'arc du lobe, chacune par une citation de l'Écriture qui offre un commentaire savant. Au-dessus de l'Église [fig. 4] on lit : SALOMON. S ... FERCU, ce qui correspond à une citation du Cantique des cantiques (3, 9) : « *Ferculum fecit sibi rex Salomon de lignis Libani* ». La difficulté de la traduction vient du mot *ferculum* qui, dans le latin classique, signifie un plateau pour porter un plat, le plat lui-même, ou un brancard, et qui, chez les auteurs chrétiens, a le sens de nourriture spirituelle ou morale. Honorius Augustodunensis a bien souligné cette difficulté : le mot, dit-il, a plusieurs sens et signifie la réfection, le lit, la table, le plateau, la nourriture²³. Pour Ambroise, ce *ferculum* est un lit, c'est-à-dire notre corps ; pour Cassiodore c'est aussi un lit, mais le mot signifie la Sainte Église, ce que reprennent Isidore de Séville, Alcuin, Haymon d'Halberstadt, Bruno d'Asti et Honorius. Il semble bien qu'ici il faut suivre le commentaire de Rupert de Deutz : le plateau du roi Salomon, ce sont les Écritures disposées sur la table du Seigneur. Ce plateau a un accès qu'il faut gravir, et cet accès est rouge, parce que le Christ, dans sa Passion, a été vêtu de pourpre par son sang. Ainsi celui qui ne monte pas, qui ne croit pas, ne comprend jamais les Écritures. C'est pourquoi les Juifs ne comprennent pas et sont aveugles, parce qu'ils ne montent pas par cet accès rouge²⁴. Quant aux bois du Liban, les cèdres, qui sont imputrescibles, ce sont les hommes saints, inébranlables dans leur foi, une signification qui, elle, est partagée par la plupart des auteurs chrétiens, à partir de Just d'Urgell ou de Cassiodore. Il faudrait donc ici traduire : « Le roi Salomon s'est fait un plateau de nourriture des bois du Liban ». Le roi Salomon, commente Rupert, était le Verbe du Seigneur, et par l'Esprit Saint il a rempli leurs cœurs. Résumons le commentaire de Rupert : le Seigneur a disposé sur une table les Écritures, mais on ne peut les comprendre qu'à partir de sa Passion, ce à quoi les Juifs se sont refusés. Si l'on suit cette interprétation on trouve une parfaite cohérence avec la citation qui accompagne la Synagogue.

La Synagogue

De la citation qui se déroulait sur le pourtour du lobe de la Synagogue [fig. 7] on n'a conservé que quelques lettres : ... ENSA EORU(M). . . AMI ..., ce qui correspond au verset 23 de psaume 69(68) : « *Fiat mensa eorum coram ipsis in laqueum* » (« Que leur table devienne pour eux un piège »). Le commentaire est constant parmi les auteurs chrétiens. Déjà Hilaire de Poitiers écrit :

Études augustiniennes, 1966, p. 105-108 ; ID., « La représentation de la *Synagoga* dans les Bibles moralisées françaises des XIII^e et XIV^e siècles », *Israel Academy of Sciences and Humanities. Proceedings*, 5, 1970, p. 70-91.

²¹ *Corpus inscriptionum Medii Aevi Helvetiae*, t. V, éd. Marina BERNASCONI REUSSER, Fribourg, Universitätsverlag, 1997, p. 78, n° 22 ; *Ibid.*, t. II, éd. Christoph JORG, Fribourg, 1984, p. 129, n° 57.

²² R. FAVREAU, « Controverses judéo-chrétiennes et iconographie. L'apport des inscriptions », *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 2001, p. 1292-1294.

²³ HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Expositio in Cantica canticorum*, II, III, éd. PL 172, col. 406. Les Bibles modernes traduisent : pavillon nuptial, trône, palanquin.

²⁴ RUPERT DE DEUTZ, *Commentaire sur le Cantique des cantiques*, III, éd. PL 168, col. 880.

Cette table est celle où est reçue la nourriture de la vie spirituelle. Les Juifs n'ont pas compris ce qui était annoncé par la Loi et les Prophètes. Comme pris au piège par les écrits, ils manquaient du sens de l'intelligence, leurs yeux étaient obscurcis en sorte qu'ils ne voyaient pas²⁵.

Quant à Letbert, abbé de Saint-Ruf, il commente :

Leur table, c'est l'Écriture sainte, [...] qui est devenue pour eux un piège [...]. Pourquoi cette table est-elle devant eux ? C'est qu'ils sont tels qu'ils comprennent leur iniquité, mais y persévèrent avec la plus grande obstination ; ils ont connu le piège mais s'y sont soumis. Leurs yeux sont obscurcis pour qu'ils ne voient pas²⁶.

Jérôme, Augustin, Arnobe le Jeune, Cassiodore, qui sera souvent copié littéralement, Rémi d'Auxerre, Bruno de Wurtzbourg, saint Bruno, Bruno d'Asti, Pierre Lombard tiendront le même discours²⁷. À Châlons, on a ajouté à la figure de la Synagogue un phylactère qu'elle tient en sa main droite avec la phrase que Matthieu (27, 25) met dans la bouche des Juifs au moment de la condamnation à mort de Jésus :

SANGUIS EJ(US) SUP(ER) NOS (ET) SUP(ER) FILIO(S) NOSTRO(S).
[Que son sang retombe sur nous et sur nos fils.]

Cette formule sur le sang qui retombe de génération en génération a ses racines dans l'Ancien Testament, notamment dans le meurtre d'Avner par Joab pour venger le sang de son frère Asahel : « que le sang d'Avner rejaillisse sur la tête de Joab et sur toute sa famille »²⁸. Tous les auteurs indiquent que cette malédiction poursuit les Juifs jusqu'à leur époque²⁹.



Fig. 4. – L'Église. Vitrail de la Crucifixion (détail).
Cathédrale Saint-Étienne. Châlons-en-Champagne (2^e quart XII^e s.).
(Cliché *Corpus Vitrearum*)

²⁵ HILAIRE DE POITIERS, *Tractatus in LXVIII psalmum*, 19, éd. PL 9, col. 482 : « Cum illaqueati capti sunt scriptis, intelligentiae tamen carent sensu : et ideo obscurati sunt oculis ne videant ».

²⁶ (PSEUDO-)RUFIN D'AQUILEE (LETBERT, abbé de Saint-Ruf), *Commentarius in LXX psalmos*, LXVIII, éd. PL 21, col. 927 :

« Mensam eorum dicit Scripturam sacram [...]. Haec mensa jacta est illis in laqueum [...]. Quare coram ipsis ? Sunt enim tales qui iniquitatem suam intelligunt et tamen in ea pertinacissime perseverant : et laqueum norunt, et tenenda colla subjiciunt. Obscurentur oculi eorum ne videant ».

²⁷ SAINT JEROME, *Breviarium in psalmos*, LXVIII, éd. PL 26, col. 1023 (en fait postérieur à 450, peut-être de JEAN DIACRE) ; SAINT AUGUSTIN, *Enarrationes in psalmos*, LXVIII, 7, éd. Eloi DEKKERS et Jean FRAIPONT, dans *Augustini opera*, t. X/2 : *Enarrationes in psalmos LI-C*, Turnhout, Brepols, 1956 (Corpus christianorum. Series latina, 39), p. 922-923 ; ARNOBE, *Commentarii in psalmos*, LXV, III, éd. PL 53, col. 422 ; CASSIODORE, *Expositio psalmorum*, LXV, III, 23-24, dans *Cassiodori opera*, t. II/1 : *Expositio psalmorum I-LXX*, éd. Marc ADRIAEN, Turnhout, Brepols, 1958 (Corpus christianorum. Series latina, 97), p. 616-617 ; (PSEUDO-)REMI D'AUXERRE, *Enarrationes in psalmos*, LXVIII, éd. PL 131, col. 499 ; BRUNO DE WURTZBOURG, *Expositio psalmorum*, LXVIII, 27, éd. PL 142, col. 261 ; SAINT BRUNO, *Expositio in psalmos*, LXVIII, éd. PL 152, col. 975 ; BRUNO D'ASTI, *Expositio in psalmos*, LXVIII, éd. PL 164, col. 959 ; PIERRE LOMBARD, *In psalmos Davidicos commentarii*, LXVIII, IV, 27, éd. PL 191, col. 637.

²⁸ 2 S 3, 27-29 et 1 R 2, 33 ; voir aussi Dt 21, 8, Lv 20, 9 et autres.

²⁹ SAINT JEROME, *Commentaire sur saint Matthieu*, t. II : *Livres III-IV*, éd. et trad. Émile BONNARD, Paris, Cerf, 1979 (Sources chrétiennes, 259), p. 282-283, repris textuellement par RABAN MAUR, *Commentaria in Matthaum*, VIII, éd. PL 107, col. 1132, et ANSELME DE LAON, *Enarrationes in Matthaum*, XXVII, éd. PL 162, col. 1483, ou PASCHASE RADBERT, *Expositio in Matthaum*, XII, CXXVII, éd. PL 120, col. 940 ; RUPERT DE DEUTZ, *Commentariorum in duodecim prophetas minores*. In Amos, I, éd. PL 168, col. 282, et ID., *In opus de gloria et honore Filii hominis super Matthaum*, XI, éd. PL 168, col. 1581.



Fig. 5 Le Sacrifice d'Abraham.
Vitrail de la Crucifixion
(détail). Cathédrale Saint-
Étienne. Châlons-en-
Champagne (2^e quart XII^e s.).
(Cliché *Corpus Vitrearum*)

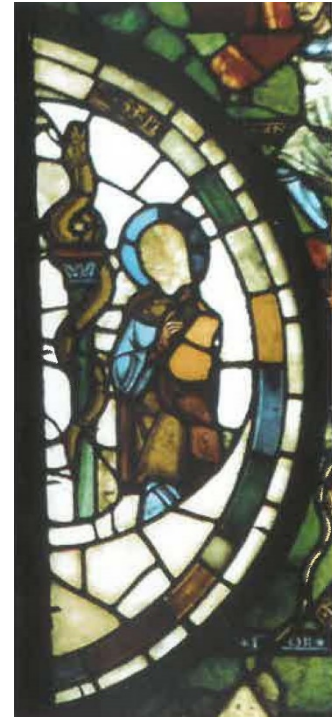


Fig. 6.- Le Serpent d'airain.
Vitrail de la Crucifixion
(détail). Cathédrale Saint-
Étienne. Châlons-en-
Champagne
(2^e quart XII^e s.).
(Cliché *Corpus Vitrearum*)



Fig. 7.- La Synagogue. Vitrail de la Crucifixion (détail). Cathédrale Saint-Étienne.
Châlons-en-Champagne (2^e quart XII^e s.).
(Cliché *Corpus Vitrearum*)

Une fois posé, par cette opposition de l'Église et de la Synagogue, qu'il ne faut pas s'arrêter, comme les Juifs, au sens littéral de la Loi et des Prophètes³⁰, mais y voir aussi le sens allégorique³¹, c'est-à-dire l'annonce du Sauveur, le maître-verrier va pouvoir disposer autour de la Crucifixion figures ou scènes de l'Ancien Testament qui annoncent la Mort et la Résurrection du Seigneur. Ici il ne reste plus que dix scènes, et sans doute un onzième fragment peut-il leur être rattaché.

Le Sacrifice d'Abraham

Les lobes à gauche et à droite de la Crucifixion sont consacrés aux deux scènes constamment citées comme annonces de la Passion, le Sacrifice d'Abraham et le Serpent d'airain. De très nombreuses représentations du Sacrifice d'Abraham [fig. 5] sont accompagnées d'inscriptions qui, pour la plupart, se bornent à identifier la scène : chapiteau de San Pedro de la Nave au VI^e siècle, portes de bronze du Monte Sant'Angelo.

³⁰ En commentant l'aveuglement des Juifs devant le sens des Écritures, Bruno d'Asti, évêque de Segni, cite l'apôtre Paul :

« *Littera occidit, Spiritus vivificat* » (2 Co 3, 6). L'inscription d'un vitrail de l'abbé Suger à Saint-Denis le rappelle : GRATIA VIVIFICAT LITTERA MORTIFICAT (L. GRODECKI, *Les vitraux de Saint-Denis. Étude sur le vitrail du XII^e siècle*, Paris, CNRS/Arts et métiers graphiques, 1971 (Corpus vitrearum Medii Aevi, 1), p. 38-44.

³¹ Voir Henri DE LUBAC, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, Paris, Mouton, 1959-1964.

Au XI^e, autel de Stavelot, pied de croix de Saint-Bertin à Saint-Omer, tableau-reliure du musée Condé à Chantilly, croix d'autel au trésor de la cathédrale de Laon, chapiteaux de Notre-Dame du Port à Clermont-Ferrand et de Conques, bas-relief à Issoire, porte de S. Marcello à Capoue, mosaïque de Monreale, tapisserie de la cathédrale d'Halberstadt, plaque d'émail du musée diocésain de Vienne au XII^e siècle. Parfois l'inscription commente, ainsi sur le tryptique d'Alton Towers au Victoria and Albert Museum à Londres au XII^e siècle :

+ PRO LAPSU MUNDI FIT FILIUS HOSTIA PATRI
[Pour la chute du monde, le Fils se fait victime pour le Père],
ou sur un vitrail de la cathédrale de Cantorbéry au XIII^e siècle :

LIGNA PUER GESTAT CRUCIS TYPUM MANIFESTAT.
[L'enfant porte les bois, il représente manifestement le type de la croix.]

À Châlons, l'inscription était aussi commentaire de la Passion, mais elle est trop incomplètement conservée pour être restituée : ... IONE(M) DOMINI SIGNIFI ... EX., sans doute *passionem Domini significat*.

Tertullien fait déjà le rapprochement entre le sacrifice d'Abraham et la mort du Christ :

En premier Isaac, lorsque, livré par son père en sacrifice, il porte lui-même le bois qui lui est destiné, signifie la mort du Christ, concédé par le Père en victime et portant le bois de sa passion³².

Augustin, qui commente plusieurs fois³³ cette scène fameuse de la Genèse (22, 5-8), indique :

Les signes peuvent changer, non ce qui est signifié [...]. Isaac était le Christ, et le bélier était le Christ. Isaac portait les bois qui lui étaient destinés, le Christ portait sa propre croix. Le bélier était tenu par les cornes dans les ronces : interroge les Juifs sur la façon dont ils ont couronné le Seigneur³⁴.

Le commentaire est déjà presque complet chez Isidore de Séville³⁵, qui sera beaucoup recopié : Abraham qui conduit son fils au sacrifice, c'est Dieu le Père qui a lui aussi offert son fils unique pour les hommes ; Isaac, c'est le Christ, il porte les bois de son sacrifice, comme le Christ porte le bois de la croix ; les deux serviteurs d'Abraham s'arrêteront avant le lieu du sacrifice, ils représentent les Juifs qui n'ont pas compris la Passion du Christ, et ils sont deux parce que les Juifs ont été partagés entre Israël et Juda ; l'âne signifie la sottise des Juifs ; il a fallu trois jours pour faire le trajet, ils signifient les trois âges du monde qui construisent l'ambon triptyque de Klosterneubourg : avant la Loi (d'Abraham à Moïse), sous la Loi (de Moïse à Jean-Baptiste), sous la Grâce (à partir de Jésus) ; le bélier est pris dans les épines, comme le Christ sera couronné d'épines. Quodvultdeus disait déjà qu'Isaac n'avait pas été immolé, afin de préserver la résurrection du Fils de Dieu³⁶ ; Bruno d'Asti l'exprime plus nettement : « le bélier immolé pour Isaac, c'est la chair du Christ ; en effet le Christ est Dieu et homme, selon sa divinité il est immortel, selon son humanité il est sujet à la mort »³⁷. Rupert de Deutz ajoutera que le feu du sacrifice du bélier, c'est l'Esprit Saint, que le glaive signifie non seulement la mort, mais le pouvoir impérial, et donc le

³² TERTULLIEN, Contre Marcion, t. III : Livre 111, éd. et trad. René BRAUN, Paris, Cerf, 1994 (Sources chrétiennes, 399), p. 158-159 : « *In primis Isaac, cum a patre in hostiam deditus lignum sibi ipse portaret, Christi exitum jam tunc denotabat, in victimam concessi a Patre et lignum passionis suae bajulantis* ».

³³ SAINT AUGUSTIN, *La Cité de Dieu*, XVI, XXXII, dans ID., *Œuvres*, 36 : *La Cité de Dieu, Livres XV-XVIII, Luttes des deux cités*, éd. Gustave BARDY, trad. Gustave COMBES, Paris, Desclée De Brouwer, 1960 (Bibliothèque augustinienne, 5^e s.), p. 291-297 ; cf. éd. PL 41, col. 511 ; ID., *Enarrationes in psalmos*, XXX, dans *Sancti Augustini Opera*, t. XII : *Enarrationes in psalmos, 1-L*, Turnhout, Brepols, 1956 (Corpus christianorum. Series latina, 38), p. 209.

³⁴ ID., Sermo XIX, 3, éd. PL 38, col. 133 : « *Signa mutata sunt quibus aliquid significabatur, non res quae significabatur. Isaac Christus erat, et aries Christus erat. Isaac sibi ligna portabat, Christus crucem propriam bajulabat [...]. Tenebatur cornibus in vepra aries : interroga Judaeos, unde tunc Dominum coronaverint* ».

³⁵ ISIDORE DE SEVILLE, *Quaestiones in Velus Testamentum. In Genesim*, XVIII, éd. PL 83, col. 249-251 : « *Sicut Abraham unicum filium et dilectum Deo victimam obtulit, ita Deus Pater unicum filium suum pro nobis omnibus tradidit. Et sicut Isaac ipse sibi ligna portabit quibus erat imponendus, ita et Christus gestavit in humeris lignum crucis in quo erat crucifigendus. Duo autem servi illi dimissi et non perducti ad locum sacrificii Judaeos figurabant, non intelligebant humilitatem Christi, non intelligebant passionem Christi [...]. Cur autem duo servi, nisi quia populus ipse in duas partes dividendus erat* ».

³⁶ QUODVULDEUS, *Livre des promesses et des prédictions de Dieu*, éd. et trad. René BRAUN, Paris, Cerf, 1994 (Sources chrétiennes, 101), t. I, p. 158-159.

³⁷ BRUNO D'ASTI, *Expositio in Genesim*, XXII, éd. PL 164, col. 199 : « *Aries autem qui immolatur pro Isaac, caro Christi est ; est enim Christus Deus et homo, secundum divinitatem quidem immortalis et impassibilis ; [...] secundum humanitatem vero passibilis atque mortalis* » ; cela sera encore mieux exprimé dans le sermon LXXI attribué à Hildebert de Lavardin, mais en fait de Geoffroi Babion (cf. PL 171, col. 685).

glaive du Père, que le Père a lié le Fils, pour que le calice de sa passion ne s'éloigne pas de lui³⁸. Ce sont tous ces commentaires qui devaient être présents à l'esprit des clercs qui regardaient le vitrail de Châlons au milieu du XII^e siècle.

Le Serpent d'airain

L'inscription du lobe de droite est très lacunaire. On ne lit plus que SERPE(NS), mais l'iconographie est claire, c'est celle du Serpent d'airain [fig. 6]. Les Israélites en marche dans le désert perdirent patience et récriminèrent contre Dieu et contre Moïse. Dieu envoya des serpents brûlants dont la morsure fit beaucoup de victimes. Moïse intercédait auprès du Seigneur, et, sur son ordre, il façonna un serpent d'airain qu'il plaça sur un bâton, et si un homme était mordu, il regardait ce serpent d'airain et restait en vie (Nb 21, 4-9). Jésus lui-même avait donné cette scène comme une préfiguration de sa Crucifixion (Jn 9, 14). Aussi est-elle très souvent commentée, et très souvent représentée dans l'iconographie. Tertullien, Augustin, Quodvultdeus, Maxime de Turin, Grégoire le Grand³⁹ citent cette figure de la Passion, et, comme très fréquemment, Isidore de Séville⁴⁰ reprend leurs commentaires et est la base des nombreux commentateurs du XII^e siècle⁴¹. Le serpent sur la verge est la figure du Christ en croix. La verge, dit Maxime de Turin, rappelle que l'homme a été trompé par le serpent à propos de l'arbre de la connaissance au paradis. Isidore, quant à lui, précise que l'airain, le plus dur des métaux, convient pour évoquer le Seigneur mortel en la figure du serpent, éternel en la figure de l'airain, indiquant qu'« il est mort par humilité, et cependant il était comme l'airain par sa divinité ».

Nombre d'œuvres d'art du XII^e siècle sont illustrées par cette scène, avec des inscriptions n'en donnant que le sujet : autel portatif de Stavelot, croix-reliquaire mosane du Victoria and Albert Museum à Londres, plaque semi-circulaire du British Museum, pied de croix de Saint-Bertin au musée de Saint-Omer, autel portatif de Saint-Vit à Monchengladbach, vitrail de la cathédrale de Lyon (début XIII^e siècle). Mais sur d'autres œuvres, il y a un commentaire épigraphique comme il y en a eu sûrement à Châlons-en-Champagne :

SICUT SERPENTES NECAT AENAUS OMNES CHRISTUS SIC EXALTATUS HOSTES NECAT IN CRUCE
(Vitrail de l'abbé Suger en la chapelle Saint-Périgrin à Saint-Denis) ;

ASPICE SERPENTUM TIPICUM POPULOS REDIMENTUM
(tableau-reliure du musée Condé à Chantilly) ;

QUID MOYSI SERPENS NYSI TU DEUS IN CRUCE PENDENS ILE SALUS HEREMI, TU SPES ET GLORIA MUNDI
(tympan de S. Maria zur Hohe à Soest, vers 1220) ;

MORS EST EXSANGUIS DUM CERNITUR AENEUS ANGUIS SIC DEUS IN LIGNO SALVAT AB HOSTE MALIGNO
(vitrail de la cathédrale de Cantorbéry, XIII^e siècle)⁴².

³⁸ RUPERT DE DEUTZ, *De Trinitate et operibus ejus libri XLII. In Genesi VI*, XXXI, éd. PL 167, col. 429-430 : « Per ignem Spiritus Sanctus recte intelligitur [...]. Gladius vero non solum mortem, sed et potestatem significat imperialem. Gladium ergo pater ipse portabat. [...] Ergone et Deus Pater suum coligavit Filium ? Colligavit plane [...] ne oblatum calicem passionis mari dedignatus abiger ».

³⁹ TERTULLIEN, *De idolatria*, V, 4, dans *Tertulliani opera*, t. II, p. 1105 ; SAINT AUGUSTIN, *Enarrationes in psalmos*, CXVIII, XXVI, 4 (éd. cit. n. 27), t. X/3 : *Enarrationes in psalmos CI-CL*, p. 1754 ; ID., *Sermo CCXIV*, x, 11, éd. PL 38, col. 1342, et ID., *Contra Faustum manichaeum libri duodecim*, XII, XXX, éd. PL 42, col. 270 ; QUODVULTDEUS (éd. cit. n. 36), II, XI, 20-22, t. 1, p. 340-343 ; (PESUDO-) MAXIME DE TURIN, *Homilia XLIX*, éd. PL 57, col. 340-341 ; GREGOIRE LE GRAND, *Morales sur Job*, t. VI : *Livres XXX-XXXII*, éd. M. ADRIAEN, trad. les moniales de Wisques, Paris, Cerf, 2009 (Sources chrétiennes, 525), p. 144-145.

⁴⁰ ISIDORE DE SEVILLE, *Quaestiones... In Numeros*, XXXVI, éd. PL 83, col. 355.

⁴¹ RUPERT DE DEUTZ, *De Trinitate et operibus ejus libri XLII. In Numeros*, II, XI, éd. PL 167, col. 890 ; HONORIUS DE AUGUDUNENSIS, *Speculum ecclesiae : In coena Domini*, éd. PL 172, col. 922 ; GEOFFROI BABION (et non HILDEBERT DE LAVARDIN) *Sermones desanctis*, LXXI, éd. PL 171, col. 686 ; RICHARD (et non HUGUES) DE SAINT-VICTOR, *Allegoriae in Vetus Testamentum*, III, éd. PL, 175, col. 656 ; SAINT BONAVENTURE, *Vitis mystica*, XLV, 158, éd. PL 184, col. 730 (dans les œuvres de SAINT BERNARD).

⁴² L. GRODECKI, *Les vitraux de Saint-Denis... (op. cit. n. 30)*, p. 37-38, fig. p. 25 ; Marie-Madeleine GAUTHIER, *Émaux du Moyen Âge occidental*, Fribourg, Office du livre, 1972, p. 356, n° 103, Renate KNEUMULLERS-KLAUSER, « Fragen des Epigraphischen Schriftentwicklung in Westfalen (1000-1300) », dans *Inschriften bis 1300. Probleme und Aufgaben ihrer Erforschung*, éd. H. GIERSEPE et R. KOTTJE, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1995, p. 73, fig. 9.

David et Samson

Il faut semble-t-il lire ensemble les écoinçons supérieurs des lobes à gauche et à droite de la Crucifixion, le psalmiste David et Samson enlevant les portes de Gaza, et de même les écoinçons inférieurs, le prophète Osée et la Pêche du Léviathan.

David [fig. 8] est identifié par son nom à côté de sa tête : DAVID, et il tient un phylactère sur lequel on lit : ERUISTI ANIMA(M) ... (M)... EX INFERNO INF..., c'est-à-dire : « *Eruisti animam meam ex inferno inferiori* » (« tu as arraché mon âme de l'enfer inférieur » [Ps 86 (85), 13]). Les premiers auteurs chrétiens, qui commentent ce verset - Augustin, Jean Diacre (?), Cassiodore, Manegold de Lautenbach -, ont disserté sur l'enfer inférieur, qui suppose un enfer supérieur ; Augustin, plus particulièrement, pense que l'enfer supérieur est pour les saints, l'enfer inférieur pour les pécheurs⁴³. Fin XI^e-début XII^e siècle, Anselme de Laon écrit :

Abraham et les prophètes étaient en enfer avant la venue du Christ, mais ils n'étaient pas tourmentés ; il y avait un enfer inférieur où étaient tourmentées les âmes des mauvais⁴⁴.

et au XIII^e siècle on trouve encore :

Tous les Saints, avant la Résurrection du Seigneur, descendirent aux enfers, où ils étaient dans les ténèbres, mais non dans les peines, non en ce lieu où le riche regarda Lazare reposant dans le sein d'Abraham⁴⁵ :

Tous les autres commentateurs de ce verset iront dans le même sens. Il est ici question de la Descente du Christ aux Enfers ou aux Limbes, dont les auteurs parlent plutôt à partir de la parabole de Lazare et du mauvais riche (Le 16). Cette Descente ne figure pas expressément dans le Nouveau Testament, même si on invoque la première lettre de Pierre (3, 19). La source du thème est dans l'évangile apocryphe de Nicodème. Cette croyance est affirmée dans le Symbole des apôtres, que commente Rufin d'Aquilée en reconnaissant qu'elle ne figure pas dans le *Credo* de Nicée⁴⁶. Elle sera commune avec l'Église d'Orient pour laquelle l'Anastasis, la « montée » du Christ arrachant aux Limbes Adam et les justes remplace même la Résurrection. Pour les théologiens l'âme du Christ, séparée de son corps mais toujours unie à sa divinité, s'est, avant la Résurrection, rendue aux enfers pour ouvrir aux justes réunis dans le sein d'Abraham l'accès au bonheur du ciel. Le thème est fréquemment illustré dans les œuvres d'art des XIII^e et XIV^e siècles.

Au verset de David répond, à droite, la scène de Samson enlevant les portes de Gaza (Jg 16) [fig. 9]. Le nom de SANSON est inscrit sur le fond. C'est un symbole du Portement de croix (à Châlons les battants sont entrecroisés pour évoquer la croix), de la Résurrection du Christ, de sa Descente aux enfers dont il détruit les portes. Tous les commentateurs, Raban Maur, la Glose ordinaire, Rupert de Deutz⁴⁷ copient mot pour mot l'homélie 21 sur l'Évangile de Grégoire le Grand :

Au milieu de la nuit Samson enleva les portes de la cité et gravit le sommet de la montagne. Que signifie ce Samson, frères très chers, en cet épisode, sinon notre Rédempteur ? Que désigne la cité de Gaza, sinon l'enfer ? Qu'est-ce qui est montré par les Philistins, sinon la perfidie des Juifs ? Lorsqu'ils virent le Seigneur mort et son corps déjà déposé dans le sépulcre, ils envoyèrent sur le champ des gardes, et ils se réjouirent de voir retenu dans les barrières de l'enfer celui qui avait brillé comme l'auteur de la vie, comme ils se réjouirent d'avoir

⁴³ JEAN DIACRE, *Breviarium in psalmos*, LXXXV, éd. PL 26, col. 1079 ; SAINT AUGUSTIN, *Errationes in psalmos*, LXXXV, 17-18 (éd. cit. n. 27), t X/2, p. 1189-1194 ; CASSIODORE, *Expositio psalmodum*, LXXXV, 13, dans *Cassiodori opera*, t. II/2 : *Expositio psalmodum* LXXI-CL, éd. M. ADRIAN, Turnhout, Brepols, 1958 (Corpus christianorum. Series latina, 98), p. 785-786 ; MANEGOLD DE LAUTENBACH, *In Psalmodum librum exegesis*, éd. PL 93, col. 943 (dans les œuvres de Bède le Vénérable).

⁴⁴ ANSELME DE LAON, *Explanatio in psalmos*, LXXXV, éd. PL, 116, col. 489 (dans les œuvres d'Haymon d'Halberstadt) :

« *Abraham et prophetae ante adventum Christi in inferno erant, sed non torquebantur. Erat infernus inferior ubi animae malorum torquebantur* ».

⁴⁵ (PSEUDO-)REMI D'AUXERRES, *Enarrationes in psalmos* (éd. cit. n. 27), LXXXV, éd. PL 131, col. 597-598 : « *Omnes sancti ante resurrectionem Domini mortui, descenderunt ad inferos, ubi erant in tenebris, sed non in poenis, non in illo loco unde dives respexit Lazarum in sinu Abrahae repositum* ».

⁴⁶ RUFIN D'AQUILÉE, *Expositio symboli*, 16, dans *Tyrannii Rufini opera*, éd. Manlio SIMONETTI, Turnhout, Brepols, 1961 (Corpus christianorum. Series latina, 20), p. 152-153 : « *Sciendum sane est quod in Ecclesiae Romanae Symbolo non habet additum : descendit in inferna* ». De même ANSELME DE CANTORBERY, *De processione Sancti Spiritus*, XXII, éd. PL 158, col. 317 : « *Scimus enim quod non omnia quae credere et confiteri debemus, ibi dicta sunt, nec illi qui symbolum illud dictaverunt [...]. Non ibi dicitur Dominus ad infernum descendisse, quod tamen pariter et nos et Graeci credimus* ». (« Nous savons que tout ce que nous devons croire et confesser n'est pas dans le Symbole (de Nicée). Il n'y est pas dit que le Seigneur descendit aux enfers, ce que pourtant nous et les Grecs nous croyons »).

⁴⁷ RABAN MAUR, *Commentaria in librum Judicum et Ruth*, II, XIX, éd. PL 108, col. 1194 ; (PSEUDO-)WALAFRID STRABO, *Glosia ordinaria*, Liber Judicum, XVI, éd. PL 113, col. 532 ; RUPERT DE DEUTZ, *De Trinitate et operibus ejus libri XLII. In librum Judicum*, XXI, éd. PL 167, col. 1049-1050.

enfermé Samson dans Gaza. Mais Samson, au milieu de la nuit, non seulement sortit, mais encore il enleva les portes, parce que notre rédempteur ressuscitant avant l'aube, non seulement sortit libre de l'enfer, mais aussi détruisit les clôtures de l'enfer. Il enleva les portes et gravit le sommet de la montagne, parce que, en ressuscitant il enleva les clôtures de l'enfer, et en montant il pénétra dans le royaume des cieux⁴⁸.

Les œuvres du XIII^e siècle qui reproduisent cette scène en l'accompagnant d'inscriptions sont des œuvres mosanes : autel portatif de Stavelot aux Musées royaux d'art et d'histoire de Bruxelles, plaque mosane du British Museum, triptyque d'Alton Towers au Victoria and Albert Museum⁴⁹ et l'on sait que les œuvres mosanes du XII^e siècle se caractérisent par l'accompagnement d'un grand nombre d'inscriptions, identifications, commentaires, citations bibliques⁵⁰.



Fig. 8. - David. Vitrail de la Crucifixion (détail).
cathédrale Saint-Étienne. Châlons-en-Champagne
(2^e quart XII^e s.).
(Cliché Corpus Vitrearum.)



Fig. 9. - Samson enlevant les portes de Gaza. Vitrail de
la Crucifixion (détail). Cathédrale Saint-Étienne.
Châlons-en-Champagne (2^e quart XII^e s.).
(Cliché Corpus Vitrearum.)

⁴⁸ GREGOIRE LE GRAND, *Homiliae in Evangelia*, XXI, 7, éd. Raymond ÉTAIX, Turnhout, Brepols, 1999 (Corpus christianorum. Series latina, 141), p. 179 (cf. PL 76, col. 1173) : « *Sed quid Samsonfecit agnovimus. Media nocte portas civitatis abstulit et montis verticem ascendit. Quem, fratres carissimi, hoc in facto, quem nisi Redemptorem nostrum Samson ille significat? Quid Gaza civitas nisi infernum designat? Quid per Philisteos nisi Judaeorum perfidia demonstratur? Qui cum mortuum Dominum viderent, ejusque corpus in sepulcro jam positum, custodes illico deputaverunt, et eum qui auctor vitae claruerat, in inferni claustris retentum, quasi Samson in Gaza se deprehendisse laetati sunt. Samson vero nocte media non solum exiit, sed etiam portas tulit, quia videlicet Redemptor noster ante lucem resurgens, non solum liber de inferno exiit, sed ipsa etiam inferni claustra destruxit. Portas tulit et montis verticem subiit, quia resurgendo claustra inferni abstulit et ascendendo caelorum regna penetravit* ».

⁴⁹ M.-M. GAUTHIER (*op. cit.* n. 42), p. 352, n° 95, et p. 364, n° 117 ; Dieter KOTZCHE, « Zur Stand der Forschung der Goldschmiedekunst des 12. Jahrhunderts im Rhein-Maas-Gebiet », dans *Rhein und Maas: Kunst und Kultur, 800-1400*, vol. 2, éd. A. LEGNER, Bruxelles/Cologne, Schnütgen-Museum, 1973, p. 205.

⁵⁰ R. FAVREAU, « Des inscriptions pour donner sens. Épigraphie de l'art mosan », dans *L'art mosan. Liège et son pays à l'époque romane du XII^e au XIII^e siècle*, éd. B. VAN DEN BOSCHE, Liège, Perron, 2007, p. 237-243.

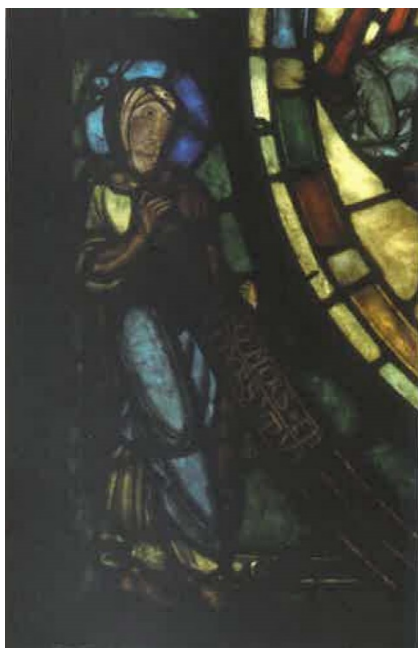


Fig. 10. - Osée. Vitrail de la Crucifixion (détail).
cathédrale Saint-Étienne. Châlons-en-Champagne
(2^e quart XII^e s.).
(Cliché *Corpus Vitrearum*.)

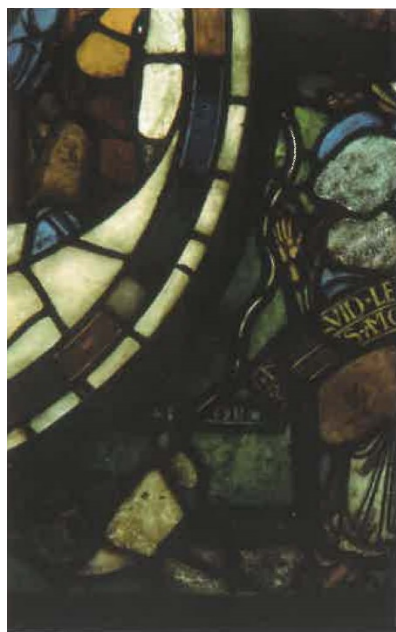


Fig. 11. - Le Léviathan. Vitrail de la Crucifixion (détail).
Cathédrale Saint-Étienne. Châlons-en-Champagne
(2^e quart XII^e s.).
(Cliché *Corpus Vitrearum*.)

Osée et le Léviathan

Dans les écoinçons inférieurs des lobes latéraux il faut aussi lire ensemble le prophète Osée [fig. 10] et la Pêche du Léviathan [fig. 11]. Il y a de plus une parfaite cohérence avec David le psalmiste et Samson enlevant les portes de Gaza. Le nom d'Osée est inscrit au niveau de ses pieds : OS. Sur le phylactère tenu par le prophète on lit : O MORS ER ... MORS(US) TU(US)..., c'est-à-dire « *O mors, ero mors tua, morsus tuus ero, inferne* » (« Ô mort, je serai ta mort, je serai ta morsure, enfer » [Os 13, 14]). Il faut lire le texte avec le début du même verset : « Je les délivrerai de la main de la mort, je les rachèterai de la mort ». Cette apostrophe à la mort fait partie de la liturgie du samedi saint⁵¹. On la trouve citée dans nombre d'inscriptions du XII^e au début XIII^e siècle, ambon de Klosterneubourg, calice du Kestner-Museum de Hanovre, tour-reliquaire du Hessisches Landesmuseum de Darmstadt, peintures murales de Saint-Jacques-des-Guérêts et de la salle des morts de la cathédrale du Puy, et encore, particulièrement, à la Rotonde et au Calvaire du Saint-Sépulcre de Jérusalem⁵². Saint Jérôme commente :

Le Seigneur a libéré tous les hommes et les a rachetés dans la Passion de la croix et l'effusion de son sang. Quand son âme descendit en enfer et que sa chair ne vit pas la corruption, il dit à la mort et à l'enfer : « je serai ta mort, ô mort. Je suis mort, afin que tu meures en ma mort. Je serai ta morsure, ô enfer, qui dévorais tout dans ta gorge »⁵³.

⁵¹ *Corpus antiphonarium officii*, t. III : *Invitatoria et antiphonae*, éd. René-Jean HESBERT, Rome, Herder, 1968 (Rerum ecclesiasticarum documenta. Series major, 9), p. 371, n°4045.

⁵² Sabino DE SANDOLI, *Corpus inscriptionum cruce signatorum*, Jérusalem, Franciscan Printing Press, 1974 (Pubblicazioni dello studium biblicum franciscanum, 21), p. 19, n° 20 et p. 41, n° 53.

⁵³ SAINT JEROME, *In Osee*, III, XIII, 14-15, dans *Hieronymi opera*, t. I/6 : *Opera exegetica. Commentarii in prophetas minores*, éd. M. ADRIAEN, Turnhout, Brepols, 1969 (Corpus christianorum. Series latina, 76), p. 148-149 : « *Liberavit autem omnes Dominus, et redemit in passione crucis et effusione sanguinis sui, quando anima ejus descendit in infernum, et caro ejus non vidit corruptionem ; et ad ipsam mortem atque infernum locutus est: ero mors tua, o mors. Idcirco enim mortuus sum, ut tu mea morte moriaris. Ero morsus tuus, inferne, qui omnes luis faucibus devorabas* ».

Grégoire le Grand y voit aussi le salut de tous et la descente aux enfers : « Il a détruit les clôtures de l'enfer et nous a ouvert les portes du royaume du ciel »⁵⁴. Le commentaire de Rupert de Deutz est le même, mais il a l'intérêt particulier de lier le verset d'Osee à la scène de la Pêche du Léviathan⁵⁵.

Dans son premier discours, au sein de la tempête, le Seigneur interroge Job : « Prendras-tu le Léviathan avec un hameçon ? » (Jb 40, 25). Le nom de Job, JOB, est inscrit sur le fond du vitrail, vers le milieu, et sur le phylactère qu'il tient on lit encore : N... QVID LEVI... S. AMO, les lettres TAN en bas du vitrail, étant sûrement la fin du mot Léviathan. Le texte latin est le suivant : « *Num quid Leviathan capies hamo* ». Le Léviathan est un monstre aquatique des légendes mythiques cananéennes. La Bible le cite encore dans Job 3, 8, dans les psaumes 74 (73), 14 et 104 (103), 2,6, ainsi que dans Isaïe 27, 1. Il faut sans doute y voir le grand crocodile du Nil dont parle le prophète Ezéchiel (29, 3 et 32, 2), le monstre marin cité par Job 7, 12.

Pour comprendre comment on a pu interpréter ce verset en lien avec la Passion du Seigneur, il faut se reporter aux auteurs chrétiens qui l'ont commenté. Pour Jérôme le Léviathan est le diable, et pour le sortir des eaux il faut l'hameçon de la Vertu du Seigneur. Nous voyons, dit-il, dans « l'hameçon, le Sauveur lui-même, Fils de Dieu, qui a revêtu la chair (d'un homme) »⁵⁶. Grégoire le Grand, dans ses *Moralia in Job*, voit dans la ligne du pêcheur la généalogie du Christ (Matthieu, 1) qui nous conduit à son Incarnation. Dieu envoie son Fils unique incarné à la mort, le Léviathan voit la chair mortelle, non la puissance de l'immortalité, il périt, en avalant l'hameçon, par la pointe de cette puissance⁵⁷. Odon, abbé de Cluny, Bruno d'Asti, évêque de Segni, la Glose ordinaire reprennent Grégoire le Grand⁵⁸. Mais il faut surtout se reporter à Rupert de Deutz qui commente ce passage de Job dans plusieurs de ses ouvrages : dans le traité *In opus de gloria et honore filii hominis super Matthaëum*, le pêcheur, c'est Dieu le Père, la ligne c'est la généalogie du Christ qui est « comme la longue ligne du pêcheur à laquelle est fixée l'hameçon »⁵⁹.

Ailleurs, il note :

Qui ne sait que dans l'hameçon l'appât est montré, l'aiguillon est caché. [...] Ici dans l'incarnation du Seigneur l'humanité était montrée, qui guidait vers elle le dévoreur, ici il y avait la divinité qui transperçait⁶⁰.

Ou encore :

Devenu homme, je serai pour toi l'hameçon (jeu de mots : *egofactus homo tibi hamus ero*), afin que, de même que dans l'hameçon est montré combien la chair est tendre alors que la pointe du fer est cachée, ainsi la faiblesse de l'humanité t'invitera à mordre, toi qui es l'ennemi de l'humanité, et la force intérieure de la divinité te transpercera pour que tu pendes captif. Ainsi, je serai la mort de ta mort, et je serai la morsure de l'enfer (Os 13, 14) [...]. Le Christ a mordu l'enfer lorsqu'il en a libéré une partie, à savoir ses élus, alors qu'il laissait une autre partie, les réprouvés⁶¹.

Honorius Augustodunensis ajoutera encore une interprétation : Dieu le Père a fixé cette ligne [la lignée généalogique du Christ] à la verge de la croix sur laquelle son Fils a été suspendu comme un hameçon⁶². La scène n'apparaît dans l'iconographie qu'au XII^e siècle. En dehors du vitrail de Châlons,

⁵⁴ GREGOIRE LE GRAND, *Homiliae in Evangelia*, XXII, 6 (éd. cit. n. 48), p. 185 : « *inferni claustra destruxit et januas nobis regni caelestis aperuit* ».

⁵⁵ RUPERT DE DEUTZ, *Commentariorum in duodecim prophetas...* In *Osee*, VI, XIII, éd. PL 168, col. 196.

⁵⁶ SAINT JEROME, *Commentarii in librum Job*, XL, éd. PL 26, col. 786-787 : « *hamum ipsum Salvatorem Filium Dei, carne vestitum, intelligamus* ».

⁵⁷ GREGOIRE LE GRAND, *Moralia in Job*, XXXIII, IX, 17 (éd. cit. n. 7), p. 1687-1688. Cf. PL 76, col. 682-683.

⁵⁸ ODON DE CLUNY, *Epitome Moraliu in Job*, XXXIII, éd. PL 133, col. 490-491 ; BRUNO D'ASTI, *Expositio in Job*, XL, éd. PL 164, col. 686-687 ; (PSEUDO-)WALAFRID STRABO, *Glosia ordinaria. Liber Job*, XXXI, éd. PL 113, col. 840.

⁵⁹ RUPERT DE DEUTZ, *In opus de gloria et honore filii hominis super Matthaëum*, I, éd. PL 168, col. 1320 ; cf. ID., *De divinis officiis*, XIX, éd. PL 170, col. 79.

⁶⁰ ID., *Super Job commentarius*, XL, 19, éd. PL 168, col. 1184 : « *Quis enim nesciat quod in hamo esca ostenditur, aculeus occultatur ? [...] Ibi autem, id est in Incarnatione dominica humanitatis inerat, quae ad se devorantem duceret, ibi divinitas quae perforaret* ». Rupert recopie en partie GREGOIRE LE GRAND (éd. cit. n. 57), p. 1684.

⁶¹ RUPERT DE DEUTZ, *Commentariorum in duodecim prophetas...* In *Osee*, VI, éd. PL 168, col. 196-197 : « *Egofactus homo, tibi hamus ero, quia quemadmodum in hamo carnis teneritudo ostenditur et acumen ferri occultatur, sic humanitatis infirmitas te humani generis inimice invitabit ut mordeas, et divinitatis interior fortitudo transfiget, ut captivus pendeas. Quia taliter morsus tuus efficiat, mors mortis ero [...]. Infernum Christus momordit, quando partem, suas videlicet electos, liberavit ; partem autem, id est reprobos, reliquit* ».

⁶² HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Speculum Ecclesiae : In Annunciatione Sanctae Mariae*, éd. PL 172, col. 906 : « *Hanc lineam Deus Pater in virgam crucis innexuit, in qua suus Filium ut hamus pependit* », et *De paschali die*, *ibid.*, col. 937.

elle est représentée sur le volet de gauche du triptyque mosan dit d'Alton Tower au Victoria and Albert Museum de Londres, avec l'inscription :

RAMUS QUOD PISCI FIT LEVIATHAN CARO CHRISTI⁶³
[La chair du Christ devient pour le Léviathan l'appât pour le poisson.]

Le commentaire épigraphique est ici donné sous la forme d'un hexamètre léonin, ce qui est courant au XII^e siècle. Une autre représentation de la Pêche du Léviathan se trouvait dans les miniatures de l'*Hortus deliciarum*, avec le commentaire d'Honorius Augustodunensis : Dieu le Père est le pêcheur, la ligne est constituée de sept médaillons de bustes de patriarches et de prophètes, le Christ est suspendu à la croix, prolongée d'un crochet qui transperce les ouïes du Léviathan ; l'appât est la nature charnelle du Christ, le crochet est « la pointe de la divinité » (*aculeus divinitatis*). Un autre passage d'Honorius sur la miniature indiquait que la chair du Christ utilisée comme appât a forcé le Léviathan à vomir tous ceux qu'il avait dévorés depuis la chute d'Adam. Ainsi les sept personnages bibliques sont-ils les ancêtres du Seigneur, mais encore la Descente aux limbes, le Sauveur faisant entrer dans le royaume du Père la lignée de ses ancêtres sortis du Léviathan⁶⁴.

La Grappe de raisin et l'Homme vêtu de lin

Les deux scènes au-dessus et sous le quadrilobe sont des préfigurations vétéro-testamentaires classiques de la Crucifixion pour l'exégèse chrétienne. En haut à gauche un homme porte, sur une perche, une énorme grappe de raisin [cf. fig. 2r]. Tout en haut on lit : EX, en bas, sous les genoux, on a : BOTRUS, soit probablement *ex Canaan botrus*. Arrivé en vue de la Terre promise, Moïse envoie des représentants des douze tribus d'Israël en reconnaissance en Canaan, avec pour consigne de ramener des produits du pays. Arrivés au val d'Eshkol ils coupèrent une grappe de raisin (*botrus*) qu'ils emportèrent à deux sur une perche (Nb 13, 23). Le mot *botrus* suffit à identifier la scène sur le reliquaire de la Vraie Croix de Tongres ou sur un vitrail d'Orbais ; parfois les noms des explorateurs, Josué et Caleb, sont joints au mot *botrus*, ainsi sur le pied de croix de Saint-Bertin à Saint-Omer, une croix mosane du British Museum, un couvercle d'encensoir mosan au Metropolitan Museum de New York ; un commentaire versifié accompagne la scène sur le tableau-reliure du musée Condé à Chantilly et sur un vitrail de la cathédrale de Cantorbéry. En fait l'épisode de la grappe de raisin est représenté dès les premiers siècles chrétiens⁶⁵, bien avant les XII^e-XIII^e siècles, et le commentaire exégétique est déjà bien établi au V^e siècle. Augustin reconnaît dans la grappe suspendue à la perche le Christ pendant sur le bois de la croix⁶⁶, et le moine Évagre donne déjà les clés essentielles du commentaire dans son « Altercation entre le chrétien Théophile et le Juif Simon »⁶⁷ : la grappe est la figure du Christ pendant sur le bois (de la croix), les porteurs sont les figures des deux peuples, le premier représentant le peuple juif qui tourne le dos au Christ, le second figurant le peuple chrétien qui regarde le raisin, c'est-à-dire le Christ. C'est ce que commenteront Isidore de Séville, la Glose ordinaire, Rupert de Deutz, Honorius Augustodunensis ou Garnier de Rochefort⁶⁸. Isidore dit le peuple juif aveugle, ce que rappelle la figure de la synagogue, et cite le psaume 69 (68), verset 24 : « Que leurs yeux s'enténébrent pour ne plus voir », alors que le vitrail de Châlons cite le verset 23, et fait référence pour le peuple chrétien à la parole de Jésus : « Si quelqu'un veut venir après moi qu'il prenne sa croix et qu'il me suive » (Mt 16, 24) ; il voit dans la grappe le sang versé par le Christ. Rupert de Deutz ajoutera que les explorateurs ont marché vers le midi, là où s'était élevé le vrai soleil, le Christ, par sa très haute Résurrection.

⁶³ . M.-M. GAUTHIER (*op. cit.* n. 42), p. 352, n° 97.

⁶⁴ Gérard CAMES, *Allégories et symboles dans l'Hortus deliciarum*, Leyde, Brill, 1971, p. 40-42.

⁶⁵ *Dictionnaire d'archéologie ...* (*op. cit.* n. 19), t. III/1, 1913, col. 169-172, s. v. « Chanaan (grappe de raisin de) » (H. LECLERC).

⁶⁶ SAINT AUGUSTIN, *Enarrationes in psalmos*, VIII (éd. cit. n. 27), t. X/1 : *Enarrationes in psalmos I-L*, p. 49-50 ; ID., *Contra Faustum*, XII, XLII (éd. cit. n. 39), col. 276.

⁶⁷ ÉVAGRE, *Altercatio inter Theophilum christianum et Simonem Judaeum*, éd. PL 20, col. 1175 : « *Intellige racemum ilium in Numeris, quem in terra repromissionis dico vectantes reportabant : quod utique figura fuit Christi pendentis in ligna. [...] Subvectantes autem phalanguam duorum populorum figuram ostendebant, unum priorem, scilicet vestrum terga versus Christo dantem, alium vero posteriorem recemum respicientem, scilicet noster populous intelligitur* ».

⁶⁸ ISIDORE DE SEVILLE, *Quaestiones...* In *Numeros*, XV, éd. PL 83, col. 346-347 ; (PSEUDO-)WALAFRID STRABO, *Glossa ordinaria. Liber Numerum*, XIII, éd. PL 113, col. 403 ; RUPERT DE DEUTZ, *Liber de divinis officiis*, éd. Rhaban HAACKE, Turnhout, Brepols, 1967 (*Corpus christianorum. Continuatio mediaevalis*, 7), p. 267 ; HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Speculum Ecclesiae : Dominica in palmis*, éd. PL 172, col. 922 ; GARNIER DE ROCHEFORT (ou de SAINT-VICTOR), *Allegoriae in Sacram Scripturam*, éd. PL 112, col. 876 (dans les œuvres de Raban Maur).

La scène en haut à droite n'est, comme la précédente, que partiellement conservée. Ici c'est l'inscription sur quatre lignes à gauche du personnage qui en permet l'identification : VIR LINEIS INDUT(us) VESTIB(us), » l'homme vêtu de lin » (Ez 9, 2 et 3) [cf. fig. 2s], qui avait un écritoire de scribe à la ceinture, et qui fut, dans la vision d'Ézéchiel, chargé de passer au milieu de la ville, au milieu de Jérusalem, et de marquer le signe tau sur le front des hommes qui se lamentaient à cause des abominations qui s'y faisaient ; seront épargnés tous ceux qui porteront le tau. L'homme est vêtu de lin comme les prêtres (Lv 16, 4), et en particulier comme Aaron (Lv 16, 23). Sur une plaque du Victoria and Albert Museum qui représente la scène, l'homme vêtu de lin est identifié comme Aaron, et dans cinq œuvres celui qui marque le tau est dit *similis Aaron*, c'est-à-dire qu'il s'agit du Christ, grand prêtre *tamquam Aaron* (He 5, 4-5). Pour Jérôme l'homme vêtu de lin est le prêtre selon l'ordre de Melchisédech, c'est-à-dire le Christ, et Rupert de Deutz dira de même : « l'homme vêtu de lin c'est le Christ, Fils de Dieu »⁶⁹. Le tau est la vingt-deuxième lettre de l'alphabet hébreu, et il avait primitivement la forme d'une croix. Philippe Verdier a fait une riche étude sur le signe tau, d'après la vision d'Ézéchiel, et a relevé seize exemples d'illustrations de cette Vision, et de la marque du sang de l'agneau sur les maisons des Israélites en Égypte⁷⁰ car les deux scènes ont été rapprochées et confondues. Et une étude conjointe s'impose d'autant plus pour le vitrail de Châlons que dans la scène de la Pâque en Égypte, scène du bas du vitrail à gauche, c'est la lettre T (tau) qui est inscrite sur la porte des Israélites.

La Pâque du Seigneur

Dans le livre de l'Exode le Seigneur prescrit à Moïse et Aaron de demander à la communauté d'Israël de sacrifier un mouton ou une chèvre et de mettre de son sang sur les deux montants et le linteau de la porte où on le mangera. Lorsqu'il fera cette nuit-là périr les premiers nés du pays d'Égypte, les maisons marquées de ce sang seront épargnées (Ex 12, 1-13 et 21-24). C'est la Pâque du Seigneur [cf. fig. 2p], et comme Jésus a été dit par Jean le Baptiste « l'agneau de Dieu », Paul pourra dire que « le Christ, notre pâque, a été immolé » (1 Co 5, 7) et Pierre que « le chrétien est sauvé par le sang précieux d'un agneau sans reproche et sans tache » (1 P 1, 19). Justin, de Rome, déjà au V^e siècle, fait le rapprochement entre le sacrifice de l'agneau en Égypte et l'Agneau immolé que fut le Christ, « car la Pâque c'était le Christ ». Gaudence, évêque de Brescia (t v. 410) fait le même rapprochement et ajoute : l'agneau pascal était la « figure » de la Passion du Seigneur : la figure n'est pas la vérité mais l'imitation de la vérité », et conclut : « Tout le corps de la divine Écriture, tant de l'Ancien que du Nouveau Testament, se rapporte au Fils de Dieu »⁷¹. Augustin également donne le sang sur les portes comme la préfiguration du Christ⁷². Mais le commentaire de base sera celui de Grégoire le Grand dans son homélie 22 sur l'Évangile :

Le sang est placé sur les montants de la porte quand il est reçu non seulement par la bouche corporelle mais par la bouche du cœur. Le sang est placé sur les deux montants lorsque non seulement nous communions au sang du Christ, mais que nous avons la volonté d'imiter sa Passion. Le sang est aussi placé sur les linteaux des maisons. Et certes nos maisons ce sont nos corps, dans lesquels, tant que nous vivons, nous habitons. Et nous plaçons le sang de l'agneau sur le seuil de la maison, parce que nous portons sur le front la croix de cette Passion⁷³.

⁶⁹ SAINT JEROME. *Commentariorum in Hiezechielem libri, XIV*, III, IX, 2-3, dans *Hieronymi opera*, t. 1/4, éd. Frater GLORIE, Turnhout, Brepols, 1964 (Corpus christianorum. Series latina, 75), p. 103-105 ; RUPERT DE DEUTZ, *In Ezechielem*, XXXI, éd. PL 167, col. 1458 : « Porro vir unus in media eorum vestitus lineis [...] Christus est Deus ».

⁷⁰ Philippe VERDIER, « A Moisan Plaque with Ezechiel's Vision of the Sign Thau », *The Journal of the Walters Art Gallery*, 29-30, 1966-1967, p. 17-47 et 67. Voir aussi L. GRODECKI, « Un signum tau mosan à Saint-Denis », dans *Clio et son regard : mélanges d'histoire, d'histoire de l'art et d'archéologie offerts à Jacques Stiennon*, éd. R. LEJEUNE et J. DEKKERS, Liège, Mardaga, 1982, p. 340, fig. 1.

⁷¹ GAUDENCE DE BRESCIA, Sermo III : *De exodi lectione tertius*, éd. PL 20, col. 854-856 : « non unus agnus occidebatur, sed plures: singuli enim occidebantur per domos, nam sufficere unus non poterat universis, quoniam figura erat, non proprietas Dominicae Passionis. Figura etenim non est veritas, sed imitatio veritatis, nam et homo ad imaginem Dei factus est, nec tamen id circo Deus est [...]. Omne corpus divinae Scripturae tam veteris quam novi Testamenti Filium Dei continet ». Cf. *La philosophie passe au Christ. L'œuvre de Justin. Apologies I et II. Dialogue avec Tryphon, textes intégraux*, éd. Adalbert HAMMAN, Paris, Éditions de Paris, 1958 (Lettres chrétiennes, 3), p. 276.

⁷² SAINT AUGUSTIN, *Contra Faustum*, XII, XXX (éd. cit. n. 39), éd. PL 42, col. 270.

⁷³ GREGOIRE LE GRAND, *Homiliae in evangelia* (éd. cit. n. 48), XXII, 7, p. 186-187 et PL 76, col. 1178 : « Qui sanguis super utrumque postem ponitur, quando non solum ore corporis, sed etiam ore cordis hauritur. In utroque etenim poste agni sanguis est positus, quando sacramentum passionis illius cum ore ad redemptionem sumitur, ad imitationem quoque intenta mente cogitatur. [...] in uno poste sanguinem posuit, qui etiam in superliminaribus domorum ponendus est. [...] Quid enim spiritualiter domus, nisi mentes nostras accipimus, in quibus per cogitationem inhabitamus? Vel certe domus nostrae ipsa sunt corpora, in quibus, quousque vivimus, habitamus. Et in superliminare domus agni sanguinem ponimus, quia crucem passionis illius in fronte portamus ».

Isidore commentera ainsi :

Dans le sacrifice de l'agneau c'est le Christ qui est immolé. [...] Les fidèles qui ont le signe de la Passion du Seigneur sur leurs fronts sont seuls sauvés de la mort, eux qui par le sang de la Passion du Seigneur sont signés en leur cœur et leur front⁷⁴.

Raban Maur et Rupert de Deutz recopieront Grégoire le Grand⁷⁵. Pour tous les commentateurs c'est la croix - le tau - qui est marquée sur le seuil des maisons : « Lorsque nous faisons le signe de croix sur nos fronts, alors nous plaçons le sang du Christ sur les linteaux des maisons », dit Bruno d'Asti, évêque de Segni⁷⁶.

Léon Pressouyre a souligné combien, à l'époque gothique, « le symbolisme primordial de la Pâque apparaît désormais comme une illustration privilégiée de la concordance des deux Testaments »⁷⁷. Selon lui, les artistes réunissent volontiers le sacrifice de l'agneau et la vision du *signum Tau* d'Ezéchiel, l'onction des portes avec le sang de l'Agneau ayant pour pendant l'homme vêtu de lin qui marque du tau le front des justes : croix du musée du Cinquantenaire à Bruxelles, croix de Kemexhe au musée Curtius de Liège, plaques jumelles du musée du Louvre et du trésor de la cathédrale de Troyes, pied de croix de Saint-Omer.

On peut d'ailleurs s'interroger sur la situation des deux scènes de la Pâque (Ex 12, 21-22) et du tau de l'homme vêtu de lin (Ez 9, 3-4) dans le vitrail de la Crucifixion de Châlons. Ph. Verdier avait proposé de placer la scène de la Pâque avec le signe tau mutilée, de la partie inférieure, à côté de la scène du tau du prophète Ezéchiel, dont la situation est certaine, à la partie supérieure. La grappe de raisin de Canaan trouverait alors place à côté de la Veuve de Sarepta, dont la situation est certaine, à la partie inférieure⁷⁸. Le vitrail étant, très probablement, le vitrail d'axe du chœur, cette disposition placerait côte à côte le pain (préparé par la veuve de Sarepta), et le vin (la grappe de raisin de Canaan), une intention qui ne surprendrait pas dans un programme aussi savant.

La Rencontre d'Élie et de la veuve de Sarepta

La dernière scène représentée sur le vitrail de Châlons, en bas à droite, c'est la Rencontre d'Élie et de la veuve de Sarepta (1 R 17, 8-24) [cf. fig. 2q]. De l'inscription il ne reste, aux pieds de la veuve, que ... TENA, c'est-à-dire [SARAP]TENA, celle qui est de Sarepta. Sur l'ordre du Seigneur, Élie va à Sarepta, « qui appartient Sidon », donc en terre étrangère, ce que rappelle Jésus quand il loue la veuve de Sarepta (Le 4, 25-26). À l'entrée de la ville il rencontre une veuve qui ramasse du bois. Il lui demande de l'eau, puis du pain. Elle répond qu'elle n'a qu'une poignée de farine et un peu d'huile, et qu'elle est en train de ramasser deux bouts de bois pour nourrir une dernière fois son fils et elle-même. Chaque élément de cet épisode sera commenté, mais ici il suffit de retenir le signe des deux morceaux de bois (*en colligo duo ligna*) qui a été considéré très tôt comme figure de la Crucifixion. Augustin écrit :

Élie est envoyé demander de la nourriture à une veuve étrangère, qui voulait rassembler deux bois avant de mourir ; ici le signe de la croix est exprimé, non par le seul nom du bois, mais encore par le nombre des bois⁷⁹.

Isidore de Séville, Raban Maur, Angelome, moine de Luxeuil⁸⁰ donneront des commentaires plus étendus, transformant la phrase d'Augustin : « *signum crucis exprimitur* » en « *crucis mysterium praesignabat* »⁸¹. La Glose ordinaire reprendra le commentaire de Raban Maur. Rupert de Deutz a aussi commenté l'épisode⁸². Celui-ci est déjà représenté au III^e siècle dans les peintures murales de la synagogue de Doura

⁷⁴ ISIDORE DE SEVILLE, *Quaestiones ... In Exodum*, XV, éd. PL 83, col. 294-295 : « *in occisione agni occiditur Christus. [...] Signantur signa dominicae passionis in frontibus fideles populi ad tutelam salutis, ut hi soli ab interitu liberentur, qui cruore dominicae passionis corde et fronte signati sunt* ».

⁷⁵ RABAN MAUR, *Commentaria in Exodum*, II, XXIII, éd. PL 108, col. 50 ; RUPERT DE DEUTZ, *De Trinitate ... In Exodum II*, IX (éd. cit. n. II), col. 616.

⁷⁶ BRUNO D'ASNI, *Expositio in Exodum*, XII, éd. PL 164, col. 255 : « *Cum autem crucis signum in nostris frontibus facimus, tunc in superliminaribus domorum Christi sanguinem ponimus* ».

⁷⁷ Léon PRESSOUYRE, « La maectatio Agni au portail des cathédrales gothiques et l'exégèse contemporaine », *Bulletin monumental*, 132/1, 1974, p. 57.

⁷⁸ Ph. VERDIER, « A Mosan Plaque... » (art. cit. n. 70), p. 44, n. 41.

⁷⁹ SAINT AUGUSTIN, *Contra Faustum*, XII, XXXIV (éd. cit. n. 39), col. 272 : « *non hic solo ligni nomine, sed etiam numero lignorum signum crucis exprimitur* ».

⁸⁰ ISIDORE DE SEVILLE, *Quaestiones In Regum III*, VIII, éd. PL 83, col. 418 ; RABAN MAUR, *Commentaria in libros IV Regum*, III, XVI, éd. PL 109, col. 206-207 ; ANGELOME, *Enarrationes in libros Regum*, III, XVII, éd. PL 115, col. 478.

⁸¹ CLAUDE DE TURIN, *Quaestiones XXX super libros Regum*, IV, éd. PL 104, col. 752.

⁸² RUPERT DE DEUTZ, *De Trinitate et operibus ejus libri XLII. In libros Regum V*, VII, éd. PL 167, col. 1241.

Europos, au mur sud⁸³. Il a eu beaucoup de succès au XII^e siècle dans les œuvres mosanes : pied de croix de Saint- Bertin à Saint-Omer, tableau-reliure du musée Condé à Chantilly, croix reliquaie mosane au Victoria and Albert Museum à Londres, croix mosane de Kamexhe au musée Curtius de Liège, croix mosane du British Museum, trésor de Notre-Dame de Tongres.

Élisée ressuscitant le fils de la Sunamite

L. Grodecki signale encore un fragment en mauvais état où était représenté Élisée ressuscitant le fils de la Sunamite (2 R 4, 32-34), avec les restes d'inscriptions, SEPULCR[UM] près du cercueil, HELT[SEUS] en haut à droite. Le serviteur d'Élisée ne peut rien, même en plaçant sur le corps le bâton de son maître. Élisée prie le Seigneur, se couche sept fois sur l'enfant, qui finalement revient à la vie. Le serviteur est la figure de Moïse et de son bâton, mais il échoue parce que « la Loi n'a rien conduit à la perfection » (He 8, 19)⁸⁴. Élisée représente le Sauveur qui, par la vertu de l'Esprit aux sept dons, relève ceux qui gisent dans la mort du péché. C'est le commentaire d'Isidore de Séville - résurrection du « genre humain » que le péché avait fait mourir-, commentaire repris par Claude de Turin, dont le texte sera recopié par Raban Maur, Angelome de Luxeuil, Rupert de Deutz⁸⁵. La scène peut avoir fait partie du vitrail de Châlons, bien qu'elle ne s'applique pas directement à la Crucifixion et Résurrection du Christ. Elle figure sur le triptyque mosan en émail sculpté d'Alton Towers au Victoria and Albert Museum.

*

Celui qui, aujourd'hui, admire le vitrail de la Crucifixion s'étonnera peut-être de cette réunion de scènes ou personnages de l'Ancien Testament autour de la figure centrale de la Crucifixion. En fait c'est à partir de la Crucifixion, et de la Résurrection, que l'Ancien Testament se révèle comme une annonce du Sauveur à venir. Le mystérieux compagnon qui se joint aux deux disciples en route vers Emmaüs leur reproche leur lenteur à croire ce qu'ont annoncé les prophètes... « Et, commençant par Moïse et parcourant tous les prophètes, il leur interpréta dans toutes les Écritures ce qui le concernait » (Le 24, 25-27). Paul explique aux Corinthiens que chaque fois qu'on lit Moïse, les événements sont voilés, mais que chaque fois qu'on se retourne vers le Seigneur le voile est enlevé (2 Co 3, 12-16)⁸⁶. Justin de Rome écrit qu'« il y eut chez les Juifs des hommes qui furent des prophètes de Dieu, par lesquels l'Esprit prophétique annonça par avance les événements à venir avant leur réalisation »⁸⁷ et, de même, dans le *Dialogue avec Triphon* : « Notre race entière attend le Christ, toutes les Écritures ont été dites à son sujet »⁸⁸. Hilaire de Poitiers écrit à son tour :

« L'ensemble des prophéties, mise en œuvre du plan secret de Dieu, nous a été donné par bienveillance pour la connaissance de son incarnation à venir »⁸⁹.

C'est Origène qui exprimera le mieux la pluralité des sens de l'Écriture, en distinguant la lettre, le sens des mystères [l'allégorie], le sens moral : « dans toute l'Écriture ce triple mode de mystère se déroule de la même manière »⁹⁰. Lui aussi utilise l'image du voile qui couvre d'abord la Loi de Moïse, et qui est

⁸³ Ces peintures sont exposées au Musée national de Damas.

⁸⁴ CLAUDE DE TURIN, *Quaestiones ...* (op. cit. n. 81), IV, éd. PL 104, col. 774.

⁸⁵ ISIDORE DE SEVILLE, *Quaestiones... In Regum IV*, IV, éd. PL 83, col. 420 ; RABAN MAUR, *Commentaria in libros IV Regum*, IV, IV, éd. PL 109, col. 228-230 ; ANGELOME, *Enarrationes*, IV, V (éd. cit. n. 80), col. 502 ; RUPERT DE DEUTZ, *De Trinitate... In libros Regum V*, XXV (éd. cit. n. 82), col. 1261-1262 ; HILDEBERT DE LAVARDIN, *Diversorum sacrae scripturae locorum applicatio moralis ex Veteri Testamento*, XXV, éd. PL 171, col. 1269 (peut-être œuvre de Pierre Riga).

⁸⁶ Voir aussi 1 Co 10, 1-13 ; 1 P 3, 18-22 ; Jn 2, 22, 5, 46-47, et 12, 16 ; Le 4, 20-21, et 24, 44-47.

⁸⁷ JUSTIN DE ROME, *Apologie pour les chrétiens*, I, 31, 1, éd. Charles MUNIER, Paris, Cerf, 2006 (Sources chrétiennes, 507), p. 208-209 :

« Ἀνθρώποι οὖν τινες ἐν Ἰουδαίῳ γεγονῆναι θεοῦ προφήται θεοῦ προφήται, δι' ὧν τὸ προφητικὸν πνεῦμα προεκήρυξε τὰ γενήσεσθαι μελλόντα πρὶν ἢ γενέσθαι. »

⁸⁸ SAINT-JUSTIN, *Dialogue avec Triphon*, dans *La philosophie...* (op. cit. n. 71), p. 275.

⁸⁹ HILAIRE DE POITIERS, *Traité des mystères*, I, I, éd. Jean-Paul BRISSON, Paris, Cerf, 1947 (Sources chrétiennes, 19), p. 74 : « *Per omne denique tempus universa prophetia, sacramenti molitio, cognitioni adsumendae ab eo carnis indulta est* ».

⁹⁰ ORIGÈNE, *Homélies sur les Nombres*, IX, 7, 4, dans *Homélies sur les Nombres*, t. 1 : *Homélies 1-X*, éd. Marcel BORRET et Louis DOUTRELEAU, trad. André REHAT, Paris, Cerf, 1996 (Sources chrétiennes, 415), p. 254 : « *Hoc igitur modo in omnibus Scripturis triplicis hujus sacramenti ratio percurrit* ».

écarté avec la venue de Jésus, qui « fait connaître peu à peu les biens dont la lettre possédait l'ombre »⁹¹. Reste qu'on dit, selon Hilaire,

discerner par un examen approfondi et un jugement motivé quand il faut entendre le récit des événements historiques dans sa simplicité ou au sens typique, de peur qu'en usant de l'un et de l'autre sans règle et sans science nous ne rendions l'un et l'autre inutile aux auditeurs, si la connaissance des simples événements était gâtée en prétendant sans raison y trouver des *préfigures*, ou si, au contraire, la force des *préfigures* restait ignorée sous prétexte qu'on croit n'avoir affaire qu'à de simples événements⁹².

De même Jean Chrysostome met en garde :

Nous devons apprendre quand et pour quels passages des Écritures il faut recourir à l'allégorie, apprendre aussi que nous ne sommes pas maîtres de ces règles, mais que c'est dans la fidélité à la pensée de l'Écriture qu'il nous faut user de l'explication allégorique⁹³.

Il a fallu, à l'époque contemporaine, redécouvrir la démarche exégétique des auteurs chrétiens du Moyen Âge, à savoir comprendre l'ensemble de l'Ancien Testament comme une annonce de la venue du Messie. Ce furent les travaux encyclopédiques de Vincent de Beauvais qui fournirent à Didron, le fondateur des *Annales archéologiques* (1844) une clé d'explication de l'iconographie médiévale. Et ce fut en hommage au même Vincent de Beauvais qu'Emile Mâle a traité de « l'Ancien Testament considéré comme une figure du Nouveau », sous le titre du *Miroir historique (Speculum historiale)*. Il présente notamment parmi les figures de l'Ancien Testament se rapportant au Christ dans l'art du Moyen Âge, le Sacrifice d'Abraham, le Sang de l'agneau sur la porte des Israélites, Elie et la veuve de Sarepta, le Serpent d'airain, la Grappe de la Terre promise, Élisée et le fils de la veuve, Samson enlevant les portes de Gaza⁹⁴, toutes figures se rattachant à la Crucifixion-Résurrection ou en étant très proches, comme celle d'Élisée. L. Grodecki a retenu pour le vitrail de Châlons Robert de Saint-Laurent de Liège - plus connu sous le nom de Rupert de Deutz, Deutz étant l'abbaye près de Cologne dont il fut l'abbé - comme principal inspirateur, en particulier à propos de la figure de la Synagogue et de l'épisode de la Pêche du Léviathan⁹⁵, et a même écrit que « l'iconographie est directement inspirée des commentaires de Rupert de Deutz »⁹⁶. L'importance de Rupert, « ce géant au seuil du XII^e siècle » (Henri de Lubac), comme source pour les inscriptions et les scènes du vitrail est indéniable. Mais, en même temps, il faut prendre en compte l'ensemble de l'exégèse médiévale. On y retrouve constamment Jérôme et Augustin, puis les deux piliers que sont Grégoire le Grand et Isidore de Séville, les autres exégètes, Bède le Vénérable, Raban Maur, Angelome de Luxeuil, et jusqu'à Rupert de Deutz lui-même, ou d'autres exégètes du XII^e siècle faisant souvent œuvre de compilateurs.

Se distinguant d'Émile Mâle qui voyait dans les vitraux de l'abbé Suger à Saint-Denis le principal centre de la peinture sur verre au XII^e siècle, L. Grodecki souligne l'importance de l'art mosan et y rattache le vitrail de la Crucifixion de Châlons. C'est aussi le sentiment d'Isabelle Lecoq, qui indique que la production mosane du XII^e siècle s'est largement diffusée dans l'ancien évêché de Liège, mais aussi en Champagne, dans les Ardennes françaises, en Rhénanie et en Scandinavie⁹⁷.

Effectivement, quand on cherche les programmes iconographiques et épigraphiques comparables au programme du vitrail de Châlons, c'est-à-dire commentant la Crucifixion par des scènes vétéro-testamentaires allégoriques, c'est en Europe du Nord qu'on les trouve, et singulièrement dans l'art mosan. Dans le triptyque d'Alton Towers au Victoria and Albert Museum, vers 1160, on a, sur les volets latéraux, le Sacrifice d'Isaac, la Pêche du Léviathan, le Serpent d'airain, Samson et les portes de Gaza, la Résurrection

⁹¹ ID, *Traité des principes*, IV, 1, 6, t. III, éd. Henri CROUZET et M. SIMONETTI, Paris, Cerf, 1980 (Sources chrétiennes, 268), p. 283.

⁹² HILAIRE DE POITIERS, *De Hiesu Nave*, XI, dans *Traité des mystères* (éd. cit. n. 89), p. 156-159 : « *discernere, quando rerum gestarum commemoratio vel simpliciter esset intellegenda vel typice, ne intemperanter atque imperite utroque abusi utrumque inutile audientibus redderemus, si aut simplicium cognitio inani praefigurationum assertione corrumpetur aut virtus praefigurationum sub simplicium opinione ignoraretur [...]* ».

⁹³ JEAN CHRYSOSTOME, *Commentaire sur Isaïe*, V, III, 7, éd. Jean DUMORTIER, trad. Arthur LIEFOOGHE, Paris, Cerf, 1983 (Sources chrétiennes, 304), p. 222-225 :

« Τὸ πότε καὶ τίνα ἀλληγοπεῖν χορῆ τῶν Γραφῶν · καὶ ὡς οὐκ ἔσμεν κύριοι τῶν νόμων, τοῦτων ἀντοί, ἀλλὰ δεῖ αὐτῇ, τῇ, διανοίᾳ τῆς Γραφῆς ἐπομένους, οὕτω τῷ τῆς ἀλληγορίας κερχρήσθαι τρόπο. »

⁹⁴ Emile MALE, *L'art religieux du XIII^e siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration* [7^e éd.], Paris, A. Colin, 1931, p. 133-147.

⁹⁵ L. GRODECKI, « À propos des vitraux... », (art. cit. n. 4), p. 161-170.

⁹⁶ ID., « Des origines à la fin du XII^e siècle... » (art. cit. n. 4), p. 107.

⁹⁷ Isabelle LECOQ, « Verrières, vitrerie et vitraux mosans », dans *L'art mosan. Liège et son pays...* (op. cit. n. 50), p. 210.

obtenue par Élisée, et encore Jonas et le « grand poisson »⁹⁸. Dans l'autel portatif de Stavelot, aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles, vers 1160, la partie centrale, place réservée à la patène et au calice, ne comporte pas la Crucifixion, placée à la partie supérieure entre Portement de croix et Résurrection. Mais dans le quadrilobe qui l'entoure on a, comme à Châlons, l'Église en haut, la Synagogue en bas, tandis que les lobes latéraux sont illustrés par Samson et les portes de Gaza, Jonas rejeté par le « grand poisson ». Dans les écoinçons, on a le Sacrifice d'Isaac, le Serpent d'airain, les Offrandes d'Abel et de Melchisédech. Dans le Jugement de Pilate, à la partie inférieure, les Juifs acceptent que « Son sang retombe sur nous et sur nos fils »⁹⁹. Entre Rhin et Meuse, l'église Sankt Vitus de Mönchengladbach conserve un autel portatif d'environ 1160, d'origine colonaise. Il est illustré de la Crucifixion, avec l'Église et la Synagogue, le Sacrifice d'Abraham, Moïse et le Serpent d'airain, et encore Abel et Melchisédech, Job, Zacharie et Isaïe¹⁰⁰. Sur le ciboire de Malmesbury, aujourd'hui à la Pierpont Morgan Library de New York et daté d'environ 1160-1170, on a aussi le Sacrifice d'Isaac, le Serpent d'airain, Samson à Gaza¹⁰¹. Le musée Condé de Chantilly conserve un tableau remployé pour servir de reliure, d'environ 1180, d'origine colonaise¹⁰², qui a une composition épigraphique et iconographique très riche. Parmi les seize scènes ou personnages qui entourent la Crucifixion, on a le Sacrifice d'Isaac, (2 scènes), le signe du tau (2 scènes, Ex et Ez), le Serpent d'airain, la Grappe de Canaan, la veuve de Sarepta.

L'iconographie du pied de croix de Saint-Bertin, au musée de Saint-Omer, de 1180-1190¹⁰³ est très proche de celle du vitrail de Châlons-en-Champagne. Sur les quatre plaques verticales au-dessus du pied on a la Pâque annoncée par le tau écrit sur la porte des Hébreux, Aaron inscrivant le tau sur le front des Lévites, Moïse et le Serpent d'airain, la Grappe de Canaan ; sur le pied on a gravé le Sacrifice d'Isaac, la Veuve de Sarepta, la Bénédiction d'Ephraïm et de Manassé, Moïse qui fait jaillir l'eau du rocher. D'autres œuvres peuvent être ajoutées à ces grandes compositions :

- croix émaillée du British Museum, v. 1160-1170, art mosan, avec Aaron, Moïse et le Serpent d'airain, la Veuve de Sarepta, le Signe du tau sur les portes des Hébreux, la Grappe de Canaan, la Bénédiction d'Ephraïm et de Manassé¹⁰⁴ ;
- croix processionnelle des Musées royaux d'art et d'histoire de Bruxelles, v. 1160 : la Marque du tau sur le front par l'homme vêtu de lin, *similis Aaron*, Moïse et la table de la Loi, le Sang de l'agneau sur les portes des Hébreux, la *Mactatio agni*, le Sacrifice d'Abel¹⁰⁵ ;
- croix de Kemexhe au musée Curtius de Liège, XII^e siècle, avec quatre scènes : MOYSES AARON ; SIMILIS AARON ; SIGNUM TAU ; MULIER DE SAREPTA¹⁰⁶ ;
- croix-reliquaire du Victoria and Albert Museum de Londres, v. 1160-1175 : Bénédiction de Benjamin et de Manassé, Aaron traçant le tau sur une maison, Élie et la veuve de Sarepta, Moïse et le Serpent d'airain¹⁰⁷.

On pense encore au vitrail typologique de la Crucifixion dans la chapelle d'axe de l'abbatiale d'Orbais, près de Châlons-en-Champagne, daté d'environ 1200. S'il y a bien quelques inscriptions, avec David, Moïse, les Filles de Jérusalem, la Bénédiction d'Ephraïm et de Manassé, Malachie et Sophonie, les autres scènes vétéro-testamentaires proches de celles de Châlons sont dépourvues d'inscriptions : la Grappe de Canaan, Aaron et le tau, la Vision du signe tau par Ezéchiel, la *Mactatio agni*, le Sacrifice d'Isaac, Elie et la veuve de Sarepta, le Meurtre d'Abel, Moïse faisant jaillir l'eau du rocher, Moïse et le Serpent d'airain, la Résurrection de la fille de la Sunamite par Elisée¹⁰⁸. Dans les

⁹⁸ M.-M. GAUTHIER (*op. cit.* n. 42), p. 352-353, n° 97.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 351-352, n° 95 ; *Rhin-Meuse. Art et civilisation 800-1400*, éd. J. STIENNON et R. LEJEUNE, Cologne/Bruxelles, s. n., 1972, p. 252.

¹⁰⁰ *Rhin-Meuse ... (op. cit. supra)*, p. 271 ; R. FAVREAU, « Les autels portatifs et leurs inscriptions », *Cahiers de civilisation médiévale* [désormais CCM], 46/4, 2003, p. 327-352, ici p. 345-346.

¹⁰¹ M.-M. GAUTHIER (*op. cit.* n. 42), p. 362, n° 114.

¹⁰² *Ibid.*, p. 356-357, n° 103 ; R. FAVREAU, *Épigraphie médiévale (op. cit. n. 16)*, p. 259-270.

¹⁰³ M.-M. GAUTHIER (*op. cit.* n. 42), p. 348-349, n° 887 ; *Rhin-Meuse ... (op. cit. n. 99)*, p. 254-255.

¹⁰⁴ Neil STRATFORD, *Catalogue of Medieval Enamels in the British Museum*, vol. II : *Northern Romanesque Enamel*, Londres, British Museum Press, 1993, p. 68-77, n° 4.

¹⁰⁵ *Rhin-Meuse ... (op. cit. n. 99)*, p. 258 ; *Art mosan aux XI^e et XII^e siècles*, Bruxelles, s. n., 1980, p. 222-223.

¹⁰⁶ Joseph de BORCHGRAYE D'ALTENA, « Les émaux de la croix de Kemexhe », *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 5, 1935, p. 305-309.

¹⁰⁷ *Art mosan... (op. cit. n. 105)*, p. 221.

¹⁰⁸ *Les vitraux de la Champagne-Ardenne (op. cit. n. 5)*, p. 377-381 et pl. XXVII, partie supérieure du vitrail ; Naomi REED KLINE, « Typological Window of Orbais-l'Abbaye: The Context of Its Iconography », *Studies in Iconography*, 14, 1995, p. 83-130, faisant suite à sa thèse sur Orbais soutenue en 1983.

œuvres du XII^e siècle, où l'on retrouvera les mêmes scènes allégoriques vétéro-testamentaires, la partie épigraphique est limitée, voire absente.

Ces riches programmes de scènes vétéro-testamentaires allégoriques autour de la Crucifixion ne se retrouvent pas dans la France du Sud, ni, me semble-t-il, en Italie ou en Espagne. Le vitrail de la cathédrale de Châlons-en-Champagne se rattache clairement à l'aire mosane et rhénane du XII^e siècle. De cette aire fait partie l'étonnant ambon-triptyque de Klosterneubourg où Nicolas de Verdun avant 1181, déploie un remarquable parallèle allégorique entre l'Ancien et le Nouveau Testament¹⁰⁹.

Le vitrail de la Crucifixion de Châlons-en-Champagne a connu de graves dommages. Les inscriptions qui accompagnaient toutes les scènes sont pour beaucoup mutilées. L'écriture est soignée, avec peu d'onziales, mais qui peuvent être très élégantes (les *D*), une ponctuation régulière par un point, des abréviations classiques, sauf la finale *-us* utilisée aussi avec une finale *-os*. Mais surtout, notamment dans la partie centrale, la mieux conservée, le commentaire épigraphique apparaît très savant, ainsi pour l'Église, la Synagogue, le texte de David le psalmiste, par rapport à d'autres œuvres mosanes, tel l'autel portatif de Stavelot, avec lequel les rapprochements sont évidents.

Parmi les vitraux du XII^e siècle, le vitrail de la Crucifixion de Châlons-sur-Marne apparaît, en l'état dans lequel il nous est parvenu et malgré ses mutilations, d'un grand intérêt. Il invite l'épigraphiste - et l'historien de l'art - à être attentif à la démarche continue des exégètes du Moyen Âge, qui considèrent l'Ancien Testament comme l'annonce de la venue du Sauveur :

QUOD MOYSES VELAT CHRISTI DOCTRINA REVELAT
[Ce que Moïse voile, la doctrine du Christ Je dévoile]
dit un vitrail de la chapelle Saint-Pérégrin de Saint-Denis¹¹⁰

LEX MOISI CELAT QUOD PAULI SERMO REVELAT
[La loi de Moïse cèle ce que l'enseignement de Paul révèle]
est-il inscrit à la façade de Saint-Trophime d'Arles¹¹¹.

¹⁰⁹ Helmut BUSCHAUSEN, *Der Verduner Altar, das Emailwerk des Kikolaus von Verdun in Stift Klosterneuburg*, Vienne, Tusch, 1980.

¹¹⁰ Ph. VERDIER, « La grande croix de l'abbé Suger à Saint-Denis », *CCM*, 13/1, 1970, p. 16.

¹¹¹ *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, t. XIV : *Alpes maritimes, Bouches-du-Rhône, Var*, éd. R. FAVREAU, J. MICHAUD et B. MORA, Paris, CNRS, 1989, p.42-43. Il y a déjà plus de 240 citations de l'Ancien Testament dans le Nouveau Testament...