



Les peintures murales de Berzé-la-Ville dans le contexte de la Première Croisade et de la *Reconquista*

Elizabeth Lapina

Department of History, The Johns Hopkins University, 3400 North Charles Street, MD 21218, USA

Résumé

Le programme des peintures murales de la chapelle clunisienne de Berzé-la-Ville en Bourgogne possède une iconographie très particulière. Le présent article démontre que le programme a été conçu par l'Abbé Hugues de Cluny (1049-1109) et apporte les preuves que nombre de ces choix iconographiques peu communs répondaient à son désir de prendre une position bien définie sur la Première Croisade et la *Reconquista*. La question des prises de positions de Cluny sur les guerres entre Chrétiens et Musulmans a fait l'objet de nombreuses discussions mais reste peu claire en raison du manque de preuves. Cet article tente d'interpréter le programme de Berzé-la-Ville sous un éclairage nouveau. Ces peintures ne sont pas un exemple représentatif de propagande pour la croisade en ce sens qu'elles n'argumentent pas en faveur du mouvement des croisades, mais mettent en évidence les aspects de la foi chrétienne que celle-ci semble minimiser ou écarter, en particulier la nécessité d'évangéliser les non-Chrétiens et la supériorité de l'état monastique sur tout autre. Cet article tente de démontrer que le programme se veut une affirmation de la puissance de Cluny face aux changements rapides et aux défis implicites venant non seulement des croisés et de leurs partisans, mais aussi de la papauté réformatrice.

Mots-clés: Berzé-la-Ville; Cluny; Abbé Hugues de Cluny; le Première Croisade; *Reconquista*; Pape Urbain II

E-mail address: ealapina@yahoo.com

0304-4181/\$ - voir pages liminaires © 2005 Elsevier Ltd. Tous droits réservés.

doi : 10.1016/j.jmedhist.2005.09.002

En 1891, un bref compte-rendu publié dans les *Annales de l'Académie de Mâcon* signalait la découverte fortuite de « peintures originales » dans l'abside d'un ancien prieuré clunisien, à Berzé-la-Ville, situé à mi-chemin entre Cluny et Mâcon (figures 1, 2). Au cours des décennies suivantes, le programme de Berzé apparut comme l'une des réalisations les mieux connues mais aussi des plus surprenantes de l'art roman français¹. Jusqu'à une date récente, le premier objectif des études spécialisées sur la chapelle a surtout été la recherche des sources stylistiques et iconographiques des peintures, ce qui a donné des résultats intéressants, mais peu concluants pour la plupart. E. Palazzo ouvrit une nouvelle piste de recherche d'interprétation avec son article « L'iconographie des fresques de Berzé-la-Ville dans le contexte de la réforme grégorienne et de la liturgie clunisienne », qui analysait le programme dans le contexte de l'échange d'idées entre l'Abbé Hugues de Cluny et le Pape Grégoire VII au sujet de la Réforme de l'Église². S'inspirant de l'approche de cet article, la présente étude mettra aussi l'accent sur le contexte de la conception du programme et examinera certaines des attitudes propres à l'Abbé Hugues et à son milieu. Elle fera toutefois l'approche des peintures sous un angle différent et examinera en quoi elles sont l'expression d'une réaction à l'expansion de la *Christianitas* comme conséquence de la Première Croisade et de la *Reconquista*. Je tenterai de reconstruire un réseau d'associations mnémotechniques, qui non seulement servaient à rappeler la guerre en cours contre les Musulmans à ceux qui regardaient les peintures, mais aussi à les persuader d'adopter une position particulière sur celles-ci. En même temps, je montrerai que le message au premier degré délivré par le programme concerne la façon dont se définissait elle-même la communauté de Cluny³. Les allusions à la Première Croisade, à la *Reconquista* et aux réformes papales sur les murs de la chapelle de Berzé faisaient partie de la reformulation de l'identité clunisienne que rendaient nécessaires ces nouvelles évolutions potentiellement subversives.

Il ne reste aucun document antérieur à la fin du XIX^e siècle qui mentionne les peintures de Berzé. Ce fait, ajouté au style propre très particulier des peintures, rend impossible d'établir avec une certitude absolue la date de l'exécution du programme. La date des peintures fait l'objet de nombreux débats, mais la plupart des historiens de l'art se rangent maintenant à l'avis de N. Stratford, qui a comparé le style du programme à un certain nombre de manuscrits Clunisiens et Cisterciens ainsi qu'à des fragments de sculptures de Cluny III, et a démontré que le programme a été terminé pendant l'abbatit de Pons de Melgueil (1109-1122)⁴. Cependant, aucun document n'atteste que Pons de Melgueil ait mis les pieds à Berzé ou qu'il s'en soit soucié, et on ne voit pas clairement les raisons pour lesquelles cet abbé voulait conférer une décoration si somptueuse à un prieuré si petit et si retiré.

Alors qu'il n'existe aucune source permettant d'établir un lien entre l'Abbé Pons et le prieuré de Berzé, il est amplement prouvé que son prédécesseur, Hugues de Semur (1049-1109) avait une nette préférence pour ce prieuré. Jean Virey en a confirmé la réalité dans les

¹ *Annales de l'Académie de Mâcon*, 8 (1891), 12. Pour une bibliographie sur la chapelle, voir D. Russo, « Espace peint, espace symbolique, construction ecclésiologique. Les peintures de Berzé-la-Ville (Chapelle des moines) », *Revue Mabillon*, 11 (2000), 57-87.

² E. Palazzo, « L'iconographie des fresques de Berzé-la-Ville dans le contexte de la réforme grégorienne et de la liturgie clunisienne », *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 19 (1988), 169-86.

³ En ce qui concerne la tendance des programmes romans à refléter les problèmes contemporains auxquels se trouvait confrontée la communauté qui les commandait, voir M. Kupfer, *Romanesque wall painting in central France* (New Haven, 1993), 16.

⁴ N. Stratford, « Visite de Berzé-la-Ville », in *Le gouvernement d'Hugues de Semur à Cluny. Actes du colloque scientifique international, Cluny, septembre 1988* (Cluny, 1990), 33-56; N. Stratford, « Berzé-la-Ville. Chapelle des Moines », in *D'ocre et d'azur. Peintures murales en Bourgogne* (Dijon, 1992), 33-56; W. Cahn, *Romanesque manuscripts: the twelfth century*, vol. 2 (London, 1996), 67-8.

années 1920 et un bref résumé des preuves devrait nous suffire⁵. Les registres administratifs clunisiens démontrent de façon concluante qu'Hugues a déployé une énergie considérable pour assurer le confort économique de Berzé⁶. Dans son testament, l'abbé traite longuement du prieuré : il expose qu'il a ordonné sa restauration et demande instamment à ses successeurs de ne pas le ruiner financièrement par leurs séjours trop fréquents⁷. Sept chartes montrent que l'abbé s'est rendu régulièrement au prieuré au cours des dernières années de sa vie et qu'il y a reçu des hôtes⁸. Enfin, les *Vies* d'Hugues relatent qu'à Berzé l'abbé a opéré des miracles tout comme il en a vus⁹.

D'une part, des évidences stylistiques indiquent que les peintures ont été exécutées pendant l'abbatit de Pons. D'autre part, des sources documentaires révèlent que le programme a été commandé par l'Abbé Hugues bien plus vraisemblablement que par son successeur. A mon avis, il n'y a pas de contradiction flagrante entre ces deux conclusions. D'après le scénario qui les feraient concorder (et qui semble être celui de D. Russo, auteur de l'article le plus récent sur Berzé), c'est Hugues qui a lancé le projet de décoration du prieuré, et ce sont ses assistants qui l'ont mené à bien après sa mort¹⁰. Selon toute probabilité, nous ne saurons jamais avec certitude quel est l'auteur du programme de Berzé, comme c'est presque toujours le cas avec les programmes de l'art roman¹¹. Pourtant, étant donné qu'Hugues se préoccupait constamment de Berzé, il est peu plausible qu'il ne se soit pas intéressé à la décoration picturale du point focal spirituel du prieuré, l'abside de la chapelle¹². En même temps, la cohérence du programme rend improbable toute modification significative du projet pendant son exécution. La plupart des historiens de l'art soulignent la remarquable efficacité avec laquelle les peintures utilisent au mieux la variété des supports, ce qui indique que les murs ont été bâtis pour recevoir un programme particulier et démontre qu'il s'est écoulé du temps entre l'élaboration du projet et son exécution¹³.

Identifier Hugues, l'une des personnalités politiques les plus influentes de son temps, à l'auteur du programme de Berzé, entraîne la chapelle dans le tourbillon des affaires de l'époque. Malgré l'implication constante de l'abbé dans la sphère politique, il n'y a aucun document qui permettrait d'interpréter de façon convaincante sa position, soit sur la Première Croisade, soit sur la *Reconquista*, deux événements d'importance qui se sont produits au cours de son abbatit¹⁴. Voilà qui est particulièrement surprenant si l'on considère qu'Hugues

⁵ L'intérêt d'Hugues pour le prieuré a été démontré pour la première fois par J. Virey, « Saint Hugues et la chapelle de Berzé » *Annales de l'Académie de Mâcon*, 3^{ème} série, 25 (1926-1927), 445-50.

⁶ M. Hillebrandt, « Berzé-la-Ville: La création d'une dépendance clunisienne », in *Le gouvernement d'Hugues de Semur à Cluny*, 199-229.

⁷ « *Imprecatio Beati Hugonis Abbatis* », in H.E.J. Cowdrey, *Two studies in Cluniac history 1049-1126* (Rome, 1978), 174.

⁸ A. Bernard et A. Bruel, *Recueil des chartes de l'abbaye de Cluny* (Paris, 1876-1903), nos. 3821, 3827, 3840, 3862, 3864, 3867, 3873. A. Kohle, *Abt Hugo von Cluny (1049-1109)* (Sigmaringen, 1993), 241-3.

⁹ Gilo, *Vita Sancti Hugonis abbatis*, in Cowdrey, *Two studies in Cluniac History*, 76-7; 80-1.

¹⁰ Russo, « Espace peint », 58.

¹¹ Pour un débat sur les sujets associés à la conception des programmes d'art roman, voir P. Skubiszewski, « L'intellectuel et l'artiste face à l'œuvre à l'époque romane », in: *Le travail du moyen âge. Une approche interdisciplinaire. Actes du Colloque international de Louvain-la-Neuve, 21-23 mai 1987*, éd. J. Hamesse et C. Muraille-Samaran (Louvain-la-Neuve, 1990), 263-321.

¹² Sur ce point, je me range à l'avis de Palazzo, « L'iconographie des fresques », 169.

¹³ Stratford, « Visite de Berzé-la-Ville », 41; J. Wettstein, *La fresque romane: Italie - France - Espagne. Etudes comparatives* (Paris, 1971), 77.

¹⁴ D. Iogna-Prat, *Ordonner et exclure: Cluny et la société chrétienne face à l'hérésie, au judaïsme et à l'Islam, 1000-1150* (Paris, 1998), 324-5; G. Constable, « Cluny and the First Crusade », in: *Le concile de Clermont de 1095 et l'appel à la croisade. Actes du Colloque Universitaire International de Clermont-Ferrand (23-25 juin 1995) organisé et publié avec le concours du Conseil Régional d'Auvergne* (Rome, 1997), 179-93, réimpr. in G. Constable *Cluny from the tenth to the twelfth centuries: further studies* (Aldershot, 2000), essay 7; H. E. J. Cowdrey, « Cluny and the First Crusade », *Revue bénédictine*, 83 (1973), 285-311; E. Delaruelle, « The

a entretenu des liens très étroits avec les principaux initiateurs et parties prenantes des deux événements : la noblesse bourguignonne, les papes Grégoire VII et Urbain II et les rois de Léon et de Castille. Toute discussion sur le rôle de Cluny dans la genèse du mouvement des croisades doit se fonder sur des preuves indirectes ou d'une antériorité significative. En conséquence, si l'on cite H. E. J. Cowdrey dans son ouvrage *Cluny and the First Crusade*, « La question reste, et peut-être restera-t-elle toujours, chargée d'incertitude »¹⁵. Malgré une grande variété d'opinions sur le sujet, la plupart des spécialistes s'accordent cependant sur le fait qu'Hugues fut un observateur vigilant des deux luttes mais se refusa à les interdire comme à les soutenir¹⁶.

Il me semble que l'on devrait ajouter le programme de Berzé au mince corpus de documents que l'on évoque avec pertinence dans les débats sur Hugues et la croisade. Les peintures révèlent la même hésitation que les preuves écrites. Bien que les événements qui se déroulaient à l'époque en Palestine ou en Espagne aient laissés une empreinte significative sur l'iconographie des peintures, le programme ne fonctionne ni comme une propagande pour la croisade, ni comme une critique ouverte de la guerre sainte. Au lieu de cela, il plaide en faveur des façons de se comporter qui étaient (ou dont on pressentait qu'elles étaient) gravement menacées d'être supplantées à l'époque des deux campagnes contre « l'infidèle ».

L'élément principal du programme est la scène de la *Traditio Legis* dans le cul de four de l'abside. Deux groupes de six apôtres chacun, conduits par Paul sur la gauche et par Pierre sur la droite, se rassemblent autour de la figure dominante du Christ siégeant dans une mandorle. Quatre autres saints de moindre stature, deux diacres et deux évêques (ou abbés), sont agenouillés de chaque côté au pied de la mandorle. Six représentations de saintes, en buste, occupent les écoinçons à la base de la voûte. Comme l'ont relevé de nombreux historiens de l'art, ces saintes évoquent la parabole des vierges sages et des vierges folles¹⁷. Des colonnes séparent les trois baies et les deux arcatures aveugles. Les arcatures aveugles situées de part et d'autre des baies fournissent le support architectural aux scènes de martyre de saint Blaise et de saint Vincent, qui faisaient tous deux l'objet d'une grande vénération à Cluny. (fig. 3,4)¹⁸. A l'intérieur de l'arc triomphal, au même niveau que les scènes de martyre, deux abbés bénédictins sont représentées de façon exagérément allongée.

Le soubassement comprenait à l'origine neuf représentations en buste de saints hommes surmontés d'inscriptions les identifiant et tronqués par une draperie en trompe l'œil. De gauche à droite, ces neuf saints sont, dans l'ordre : (1) Abdon ; (2) Sennen ; (3) Gorgon ; (4) Dorothee ; (5) Sébastien ; (6) Serge ; (7) un saint non-identifié ; (8) Denis ; (9) Quentin, dont l'image est complètement détruite. Au XIXe siècle, lorsque les inscriptions étaient apparemment en meilleur état, le nom du septième saint fut déchiffré comme celui d'un autre

crusading idea in Cluniac literature of the eleventh century », in : *Cluniac monasticism in the central middle ages*, ed. N. Hunt (Hamden, Connecticut, 1971); E. Delaruelle, « L'idée de croisade dans la littérature clunisienne du XIIe siècle et l'abbaye de Moissac », *Annales du Midi*, 75 (1963), 419-40. Pour une bibliographie sur Cluny et la Reconquista voir Constable, « Cluny and the First Crusade », no. 27, 185-6.

¹⁵ Cowdrey, « Cluny and the First Crusade », 285.

¹⁶ Il est intéressant de comparer l'attitude d'Hugues envers la Première Croisade avec celle d'Anselme du Bec, son tout aussi célèbre contemporain et ami. Comme Hugues, Anselme ne fit aucune déclaration claire à propos de la Première Croisade. Certains historiens soutiennent qu'il a évolué en faveur du soutien du mouvement croisé (Cowdrey, « Cluny and the First Crusade »; S. N. Vaughn, « Anselm in Italy: 1097-1100 », in *Anglo-Norman Studies XVI. Proceedings of the Battle Conference*, éd. M. Chibnall (Woodbridge, 1994), 245-70), alors que d'autres prétendent qu'il persista dans son scepticisme réservé sur l'entreprise. Voir C. Erdmann, *The origins of the idea of crusade* (Princeton, 1977), 271 et plus récemment J. Brundage, « Anselm, Ivo of Chartres and the ideology of the First Crusade », 175-87 in *Les mutations socioculturelles au tournant des XIe-XIIe siècles*, éd. R. Foreville (Paris, 1984) et A. Grabois, « Anselme, l'ancien testament et l'idée de croisade », in *Les mutations*, 161-73.

¹⁷ Matthieu 25:32-41; Palazzo, « L'iconographie des fresques », 181.

¹⁸ Palazzo, « L'iconographie des fresques », 177-8.

Sébastien¹⁹. Toutefois, N. Stratford suggéra que l'image représentait plus vraisemblablement Bacchus²⁰. La sélection est manifestement inhabituelle avec les quatre premiers noms qui n'évoquent pas grand-chose même pour un spécialiste. Les *Vitae* des saints révèlent que tous font partie des premiers martyrs persécutés par les Romains, mais aussi, de façon plus inattendue, que cinq d'entre eux (Abdon, Sennen, Gorgon, Dorothee, Serge) étaient des saints orientaux dont quatre (Abdon, Sennen, Sébastien et Serge) étaient soldats. Dorothee, qui n'est pourtant pas décrit comme un saint militaire dans sa *vita*, porte une cuirasse. Ces trois facteurs – leur obscurité, leur profession et leur origine – rendent très étrange la présence de ces saints sur les murs d'une chapelle monastique située dans un endroit retiré de Bourgogne.

De nombreux spécialistes ont essayé de « casser le code » et de trouver les raisons de ce choix inhabituel. Tous ces saints figurent au calendrier liturgique de Cluny, mais rien n'indique qu'ils ont fait l'objet d'un culte plus développé que nombre de leurs pairs²¹. A. Grabar a minimisé l'importance de l'origine orientale de plusieurs saints de Berzé et a souligné que beaucoup étaient liés à la ville de Rome, que ce soit par leur martyre, leurs reliques ou les particularités de leur culte²². Cependant, tout choix aléatoire opéré parmi les premiers martyrs établira obligatoirement un certain nombre de liens avec Rome et, par la suite, des spécialistes ont persisté à souligner l'origine orientale de plusieurs de ces saints, comme E. Palazzo, par exemple, qui suggère que ce choix reflète l'intérêt de l'Abbé Hugues pour Byzance²³. Plus récemment, D. Russo a soutenu que la représentation juxtaposée de saints orientaux et occidentaux exprimait l'idée du déplacement de la fonction apostolique de l'Orient vers l'Occident, en particulier à Cluny²⁴. Pour autant, ces hypothèses n'expliquent pas pourquoi l'Orient était si capital pour le concepteur du programme. Il est évident qu'il y avait d'autres façons de célébrer Cluny que par l'intermédiaire de saints orientaux. A mon avis, la représentation de ces saints ne relevait pas d'une simple curiosité pour l'Orient, ni d'une déférence pour l'Orient en tant qu'origine du Christianisme, mais d'une inquiétude relative aux événements qui s'y déroulaient alors et à la manière dont ils influençaient sur les affaires occidentales.

D. Russo a démontré sans nul doute que la juxtaposition de saints orientaux et occidentaux est hautement significative. En examinant la disposition des saints, il a observé une alternance entre saints orientaux et occidentaux sur tout le soubassement. Je ne peux pas accepter ce schéma dans sa totalité, parce que, par opposition à Russo, je qualifierais plutôt Gorgon et Dorothee, qui ont vécu et sont morts à Nicomédie (la moderne Ismir) en Asie Mineure, de saints orientaux et non pas occidentaux. Je proposerais une lecture légèrement modifiée du programme, suivant laquelle les saints orientaux occupent plutôt la partie gauche de l'abside, les saints romains la partie centrale et les saints occidentaux la partie droite, suggérant par là une sorte de *mappamundi*. Sur la gauche, deux Persans (Abdon et Sennen) voisinent avec deux Bithyniens (Gorgon et Dorothee). Au milieu, Sébastien représente la ville de Rome. Serge et Bacchus font exception à la règle, mais peut-être leurs liens étroits avec

¹⁹ L. Lex, P. Martin, « Les peintures murales de la chapelle du château de moines de Cluny à Berzé-la-Ville », *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques* (1893), 421.

²⁰ N. Stratford, « Visite de Berzé-la-Ville », *Le gouvernement d'Hugues de Semur à Cluny*, 37. D. Russo a admis cette hypothèse (« Espace peint », 66).

²¹ M. Schapiro, *The Parma Idefonsus: a Romanesque illuminated manuscript from Cluny and related works* (New York, 1964), 45; Palazzo, « L'iconographie des fresques », 176-81.

²² A. Grabar, *Romanesque painting*, New York, 1958, 107. Cette hypothèse est soutenue par N. Stratford, « Berzé-la-Ville. Chapelle des Moines », *D'ocre et d'azur* (Dijon, 1992), 207.

²³ Palazzo, « L'iconographie des fresques », 180.

²⁴ Russo, « Espace peint », 69-74.

²⁵ Russo, « Espace peint », 69-74. Voir Eusebius Pamphili, *Ecclesiastical History*, vol. 2 (New York, 1955), 164-73. Peter Tudebode, chroniqueur de la Première Croisade, signale que Nicomedia est la première grande ville rencontrée par les croisés après la traversée du Bosphore (Peter Tudebode, *Historia de Hierosolymitano itinere*, éd. et trad. John H. Hill et Laurita L. Hill (Philadelphia, 1974), 18).

Constantinople, « la seconde Rome », leur ont-ils valu l'admission dans les rangs des saints occidentaux. Deux saints français par excellence (Denis et Quentin) sont représentés à l'extrême droite. Même dans l'hypothèse où la disposition ne serait pas rigoureuse, elle se répercute dans l'ensemble du programme. La plupart des saintes sur les écoinçons sont anonymes, mais les deux dernières à droite, Florence et Consoyce, sont respectivement espagnole et française. Le martyr de Blaise, un Arménien, se trouve dans l'arcature aveugle de la partie gauche de l'abside. Son pendant du côté opposé est le martyr de Saint Vincent, un Espagnol.

Je crois que la décision du concepteur de faire représenter un certain nombre de saints orientaux et espagnols dans la chapelle de Berzé était due d'abord à son intérêt pour la Première Croisade et la *Reconquista*. Les peintures ne représentent pas seulement une vision synthétique de l'humanité, mais soulignent aussi les conflits aux marches de la *Christianitas*. La juxtaposition des scènes de martyr de Blaise et de Vincent est particulièrement révélatrice à cet égard. Dans les chroniques de l'époque, les atrocités commises par les Musulmans imitent les persécutions païennes des premiers martyrs²⁶. L'identification des martyrs représentés à Berzé aux victimes chrétiennes du moment est étayée par le fait que le martyr des uns et les persécutions des autres se déroulaient aux mêmes endroits. Blaise fut exécuté à Sebastia (une ville de Cappadoce) ; Vincent à Saragosse. A la fin du XIe siècle et au début du XIIe, ces deux lieux servirent de champs de bataille entre les forces chrétiennes et musulmanes, fait indubitablement connu en Occident²⁷. La *Chanson de Roland*, écrite à la même époque, décrit à la fois la Cappadoce et Saragosse comme des lieux sous contrôle musulman²⁸. De plus, comme nous l'avons signalé plus haut, Blaise était Arménien et les chroniques citent toujours les Arméniens comme alliés des Croisés²⁹. Le programme évoque la Première Croisade et la *Reconquista* comme deux entreprises solidaires, ce qui reflète la perception, à l'époque, de la complémentarité des deux entreprises. Urbain II, par exemple affirmait : « De nos jours, [Dieu], par l'intermédiaire des chrétiens, s'est battu contre les Turcs en Asie et contre les Maures en Europe³⁰. »

Hugues, cela ne fait guère de doute, reliait étroitement les *vitae* des saints Blaise et Vincent aux événements contemporains et s'attendait à ce que les visiteurs de la chapelle fassent de même. Un certain nombre de documents suggèrent qu'il destinait la chapelle à une assistance choisie d'abbés clunisiens, leurs plus proches collaborateurs et leurs hôtes. Les visiteurs d'Hugues au prieuré nous sont connus grâce à sept chartes, signées à Berzé pendant son abbatiat, qui enregistrent ou confirment des donations faites à Cluny par des nobles locaux. La noblesse bourguignonne était l'une des plus grandes pourvoyeuses de croisés aussi bien en Palestine qu'en Espagne. En effet, l'une des sept chartes enregistre un don de certain seigneur sur le point de partir pour Jérusalem³¹.

La fin du XIe siècle a vu le durcissement des attitudes envers les « infidèles », en même temps que l'émergence d'une façon de concevoir la guerre entre Chrétiens et Musulmans

²⁶ Voir, par exemple, le discours d'Urbain rapporté par Robert de Rheims dans *The First Crusade. The Chronicle of Fulcher of Chartres and other source materials*, éd. E. Peters (Philadelphia, 1998), 27.

²⁷ Etienne de Blois, l'un des chefs des croisés, se vante d'avoir conquis la Cappadoce dans une lettre écrite en 1098 (*The First Crusade*, 287). En 1087, Odo Ier de Bourgogne mena une expédition contre Saragosse (G. Constable, « Cluny and the First Crusade », 189).

²⁸ Pour la Cappadoce, voir ligne 1614 ; pour Saragosse, *passim*.

²⁹ Voir, par exemple, Foucher de Chartres, *A history of the expedition to Jerusalem, 1095-1127*, trad. H. Fink (Knoxville, 1969), 88.

³⁰ Urbain II, « Epistolae et Privilegia », *Patrologia Latina*, vol. 151, 504. Traduction dans J. Riley-Smith, *The crusades. A short history*. (Londres, 1987), 6 ; voir aussi J. Flori, *La guerre sainte. La formation de l'idée de croisade dans l'occident chrétien* (Paris, 2001), 289-90.

³¹ Bernard A. Bruel, *Recueil des chartes*, n° 2840.

comme un combat entre les forces du bien et du mal³². Les peintures de Berzé ne contestent pas cette nouvelle évolution, mais mettent en valeur les interprétations de la « *vita apostolica* », archétype de référence pour la vie chrétienne, marginalisée par le courant dominant de « l'idéologie de la croisade ». D'après l'une de ces interprétations, l'imitation des apôtres comprenait l'évangélisation non seulement des chrétiens, mais aussi des non-chrétiens. Une scène du cycle de Blaise représentée dans l'abside, dans laquelle un loup transporte un porc entre les mâchoires, recèle une allusion à la nécessité de convertir les « infidèles ». Selon sa *vita*, Blaise réussit à convaincre un loup de rendre un porc qu'il avait volé à une pauvre veuve. Une autre scène du même cycle comprend une représentation de la veuve qui apporte la tête et les pattes du porc à Blaise dans sa prison. H. Schrade a avancé l'idée que cette offrande est le symbole des donations faites à l'église³³. L'image du loup et du porc est en elle-même peu frappante, mais l'importance en est soulignée par une inscription très en vue, dans laquelle la veuve s'adresse au saint : (*T*)olle lupi porcu(m) per te de fauce reductum (« Prends ce porc que tu as sauvé des mâchoires du loup »)³⁴. L'apprivoisement d'un animal sauvage est un *topos* (sujet) hagiographique courant, mais une représentation de cet épisode particulier est des plus originales dans l'iconographie de Blaise.

Dans toute la Bible, le loup fut une métaphore populaire pour un ennemi de la vraie foi. Dans le Nouveau Testament, le Christ envoie soixante-douze apôtres en leur disant : « Allez ! Voici que je vous envoie comme des agneaux au milieu de loups³⁵. » Dans l'univers symbolique du Moyen âge, on utilisait fréquemment la métaphore biblique du loup pour désigner les hérétiques, les païens et les Musulmans. Des images semblables comparant les Musulmans à des loups apparaissent dans la littérature clunisienne, par exemple dans la *Vie* de l'abbé clunisien Mayeul écrite par son successeur Odilon. Odilon raconte longuement comment Fauquier de Valensole, le père de Mayeul, débarrassa la Provence de loups rapaces. Il interprète l'évènement comme un présage de la victoire définitive sur les Sarrazins en Provence, menée à bien grâce aux prières de Mayeul³⁶.

Il est vrai que le programme de Berzé écarte les interprétations étroites. Cependant, on invitait le spectateur à comprendre le loup en termes à la fois généraux et particuliers, à la fois comme une personnification du mal et un mal particulier. Il n'y a aucun indice qui assimile le loup au musulman, mais il y a pour le moins un parallèle implicite entre les deux. Les historiens considèrent que l'analogie entre loups et Musulmans dans la *Vita sancti Maioli* est une tentative précoce de justification de la « guerre sainte »³⁷. Le Sarrazin est un animal féroce que l'on doit traiter en conséquence. Dans les peintures de Berzé, la résolution pacifique du conflit avec le loup, obtenue par la communication verbale, suggère la possibilité de convertir « l'infidèle ». La scène semble poser une question provocante : s'il est possible de convaincre un loup de se détourner du mal, pourquoi serait-il impossible de convaincre un être humain de faire de même ? Tout comme Blaise tira profit de la « réforme » du loup, ainsi l'Église tirerait-elle profit de la conversion du Musulman.

La juxtaposition des deux Persans, Abdon et Sennen, et des deux Francs, Denis et Quentin, sur les côtés opposés du sous-bassement semble aussi suggérer la possibilité de conversion. Au XIIe siècle, le Persan était un type d'infidèle étroitement associé, voire même dans certains cas identique, au Turc. Les documents des croisés mentionnent les Persans de

³² Kedar, *Crusade and mission* (Princeton, 1984).

³³ H. Schrade, *La peinture romane* (Paris and Brussels, 1966), 53.

³⁴ Russo, "Espace peint", 67.

³⁵ Luc 10:3; cf. Matthieu 10:16.

³⁶ Odilon, *Vita sancti Maioli*, *Patrologia Latina*, vol. 142, 959-61. Pour un commentaire de cet épisode, voir Iogna-Prat, *Ordonner et exclure*, 326. Pour d'autres exemples de l'utilisation du loup comme métaphore du Musulman, voir Gilo, *Vita Hugonis*, Cowdrey, *Two studies in Cluniac history*, 60; Fulcher of Chartres, *History of the expedition to Jerusalem*, 63.

³⁷ Iogna-Prat, *Ordonner et exclure*, 326.

façon omniprésente. D'après une relation du discours d'Urbain à Clermont, il appelait les Turcs « une race du royaume des Persans, une race maudite, une race totalement détournée de Dieu »³⁸. Suivant une autre relation, le pape qualifiait simplement les Turcs de « peuple venu de Perse »³⁹. Cette façon de considérer les Persans se retrouve aussi dans les lettres de Pierre le Vénérable, un des successeurs d'Hugues à l'abbatiai de Cluny, qui regroupait les Turcs, les Sarrazins, les Persans et les Arabes comme « ennemis de la Croix du Christ »⁴⁰. Il est probable qu'Hugues et au moins quelques utilisateurs du programme étaient conscients qu'Abdon et Sennen appartenaient au même « peuple » comme adversaires des croisés. Si c'était effectivement le cas, la représentation des deux saints, qui étaient à la fois Persans et guerriers, est extrêmement provocante.

La décision du concepteur de faire figurer Abdon et Sennen dans le rang des saints peut s'interpréter de différentes façons. En premier lieu, ces deux Persans pourraient représenter les Chrétiens qui souffrent sous le joug de « l'infidèle ». Mais il semblerait que cette lecture soit peu crédible si l'on considère qu'à l'époque on assimilait les « Persans » aux Musulmans. En second lieu, ils pourraient témoigner du fait que le monde entier avait déjà été converti et qu'aucune nouvelle action missionnaire n'était nécessaire. Toutefois, je suis plutôt d'avis d'interpréter la décision d'inclure Abdon et Sennen comme un argument contre la conviction que les Persans (et, partant, tous les « infidèles ») étaient totalement et irrévocablement « détournés de Dieu ». Bien que la Première Croisade place les Francs et les Persans dans des camps ennemis, le programme met Abdon et Sennen sur un pied d'égalité avec Denis et Quentin et les représente de façon similaire, à la fois dans leur apparence physique et leur costume. Le programme indique que quelques Persans au moins s'étaient convertis et étaient même devenus des saints. Pourquoi le processus ne pourrait-il pas se répéter avec les Persans de l'époque ?

Il se pourrait que les *vitae* des deux saints Persans aient fourni un argument supplémentaire en faveur de la conversion des Musulmans. Nous y apprenons qu'Abdon et Sennen étaient tous deux officiers pendant la période où les Persans se révoltèrent contre l'Empire romain. Après avoir été capturés, mais graciés par l'empereur, ils devinrent ses loyaux sujets⁴¹. Il paraît probable que le concepteur du programme, incontestablement familier avec les détails des *vitae*, espérait une conversion similaire de la part des Persans de son époque. Les peintures ne font pas sans ambiguïté la promotion de l'activité missionnaire, mais elles semblent fortement suggérer une façon de traiter avec les Musulmans qui serait différente, ou au moins complémentaire, de la lutte armée.

Le programme de Berzé a été conçu de telle sorte que les différents éléments puissent s'expliquer les uns les autres, et ce n'est sans doute pas un hasard si les saints du sous-bassement ont été représentés directement sous les apôtres de la voûte. Bien que le sujet de la scène de la voûte de l'abside de Berzé ne soit pas la Mission des Apôtres en soi, tout du moins est-il possible de voir dans l'assemblée des douze apôtres un lointain écho du sujet. Ainsi, les neuf saints du sous-bassement seraient symboliques des résultats de l'effort de conversion. En même temps, les saints eux-mêmes sont représentés comme des « apôtres » au sens large du terme. Dans toutes les *Vies*, on mentionne toujours Abdon avec Sennen ; Gorgon avec

³⁸ *The First Crusade*, 27.

³⁹ Fulcher of Chartres, *History of the expedition of Jerusalem*, 66; cf. 80, 229, 234. Voir aussi *The deeds of the Franks and the other pilgrims to Jerusalem*, ed. R. Hill (London, 1962), 20, 70. Un roi Persan se trouve aussi mentionné dans la *Chanson de Roland*, l. 3354. [Voir aussi Foucher de Chartres, *Historia Hierosolymitana*, dans *Recueil des historiens des croisades, historiens occidentaux*. Cité par M. Balard, A. Demurger, P. Guichard dans *Pays d'Islam et monde latin X^e-XIII^e siècles*. Hachette, Paris, 2000. (Note du traducteur)]

⁴⁰ G. Constable, éd., *The letters of Peter the Venerable* (Harvard, 1967), 219; cf. 327.

⁴¹ *Acta Sanctorum* (Rome, Paris, Bruxelles, 1863-1940), vol. 34, 141-52 ; *Bibliotheca sanctorum* (Rome, 1961-1969), vol. 1, 50-3.

Dorothee. Les fêtes de chaque paire étaient célébrées à la même date⁴². On peut aussi concevoir que Denis et Quentin, les deux saints français, forment une paire. Il est tentant de suivre ce modèle, comme l'a fait N. Stratford, et d'identifier le saint anonyme à la droite de Sergius comme son compagnon de toujours, Bacchus. Il est peu vraisemblable que cet appariement soit fortuit, et on en trouve une explication possible dans l'évangile de Luc, dans lequel le Christ « choisit soixante-douze autres hommes, et les envoya deux par deux devant lui dans toutes les villes et tous les endroits où lui-même devait se rendre », pour qu'ils annoncent le « royaume de Dieu »⁴³. Ces missions apostoliques sont présentées comme une opération suivie et l'implication logique est qu'on les laisserait se poursuivre à l'avenir. C'est une vision optimiste, dans laquelle les apôtres convertissent les païens, qui à leur tour deviennent des apôtres.

L'interprétation du programme de Berzé comme un plaidoyer tempéré en faveur de la continuation de la mission apostolique est étayée par des sources clunisiennes qui révèlent que l'abbé Hugues avait en tête, au moins par intermittence, l'évangélisation des non-Chrétiens. Trois sources démontrent qu'il croyait que c'était le devoir des Clunisiens de convertir les « païens », du moins en certaines circonstances⁴⁴. Au cours de son voyage en Espagne, Hugues essaya d'enseigner les principes de la foi chrétienne à un converti maure, alors que dans d'autres cas il délégua cette tâche à d'autres⁴⁵. La *Vie* d'Anastase, qui fut moine à Cluny, donne une description d'Hugues qui l'implore d'aller en Espagne *ad praedicandum Sarracenis*⁴⁶. La source la plus importante, cependant, est la lettre datée de 1087 qu'écrivit Hugues à Bernard, récemment élu archevêque de Tolède et ancien moine clunisien. L'abbé conseille l'archevêque sur la façon de se comporter envers une population hétérogène dans cette ville qui n'était passée que peu de temps auparavant sous contrôle des Chrétiens, l'exhortant « à mener une vie irréprochable, à donner l'exemple des bonnes œuvres et, par-dessus tout, à aider à la conversion des infidèles par la prédication »⁴⁷.

La *Vie* d'Anastase et la lettre d'Hugues utilisent toutes deux la corrélation entre prêcher l'infidèle et la *vita apostolica*. Le récit de l'effort d'Anastase est construit sur le modèle des Écritures. Lorsque les Musulmans refusent de se convertir, Anastase secoue la poussière de ses sandales, obéissant littéralement au commandement du Christ à ses apôtres⁴⁸. Hugues exhorte aussi Bernard à être « comme un autre apôtre »⁴⁹. Il attend beaucoup des efforts de Bernard : « Nous faisons confiance à la compassion de Dieu : les gens placés sous votre administration, qui errent dans l'obscurité, verront la grande lumière et la lampe, qui est le soleil de justice, deviendra visible aux habitants du royaume de la vallée de la mort. »⁵⁰ Ceci est une paraphrase de la prophétie d'Isaïe, qui fut interprétée comme une annonce de l'Incarnation et du salut des Gentils⁵¹. D'après Hugues, les Musulmans ne sont pas des pécheurs obstinés incapables de se convertir. Il les compare plutôt aux païens qui avaient besoin de la prédication des apôtres. Hugues est d'accord avec la vue commune que les

⁴² Pour Abdon et Sennen, voir *Bibliotheca sanctorum*, vol. 1, 50-3. Pour Gorgon et Dorothee, voir *Bibliotheca sanctorum*, vol. 7, 125-9. Pour la célébration des saints à Cluny, voir Palazzo, « L'iconographie des fresques », 180.

⁴³ Luc, 10:1, 9.

⁴⁴ Ces trois sources sont brièvement commentées dans Kedar, *Crusade and mission* 45-7. Voir aussi Constable, « Cluny et la Première Croisade », 192-3.

⁴⁵ Gilo, *Vita Hugonis*, 60; Hildebert, *Vita Hugonis, Patrologia Latina*, vol. 159, 867.

⁴⁶ Gauthier, *Vita Sancti Anastasii, Patrologia Latina*, vol. 149, 429. Voir également M. Arnoux, « Un Vénitien au Mont-Saint-Michel », *Médiévales*, 26 (1995), 55-78; Iogna-Prat, *Ordonner et exclure*, 56-7.

⁴⁷ Cowdrey, *Two studies in Cluniac history*, 147.

⁴⁸ Luc 9:5; 10:11; cf. Mathieu 10: 14.

⁴⁹ Cowdrey, *Two studies in Cluniac history*, 147.

⁵⁰ Cowdrey, *Two studies in Cluniac history*, 147.

⁵¹ Isaïe, 9:1.

Musulmans sont « morts », c'est-à-dire privés du salut chrétien. Cependant il ne considère pas que cette situation soit irrévocable. Les Musulmans vivent peut-être dans le « royaume de la vallée de la mort », mais avec l'aide des « nouveaux apôtres » - en l'occurrence un moine clunisien devenu archevêque de Tolède – il leur est encore possible d'en sortir.

Au début du XIIe siècle, la notion de « mission apostolique » était sujette à une pléthore d'interprétations. D'après une interprétation conservatrice, la mission pouvait concerner exclusivement les Chrétiens que l'on devait convaincre d'adopter une vie plus vertueuse. « L'idéologie de la croisade » l'interprétait comme une conversion à la pointe de l'épée. Enfin, la mission pouvait comprendre un appel à « l'infidèle » à travers la prédication. Autant qu'on puisse le dire à partir des sources existantes, Hugues n'a jamais fait un choix décisif entre ces trois manières de voir. Toutefois, ses *vitae*, la lettre à Bernard de Tolède et le programme de Berzé suggèrent son souhait que la dernière interprétation ne soit pas complètement occultée par les deux premières et qu'une confrontation verbale avec le Musulman devrait accompagner, sinon remplacer, la façon de voir militaire.

Hugues s'intéressait manifestement à la conversion des « infidèles », mais sa préoccupation première était celle d'une autre sorte de *conversio*, celle à la vie monastique. Reflet de celle-ci, le programme de Berzé défend avec véhémence les valeurs clunisiennes que la nouvelle « idéologie de croisade » mettait à l'épreuve. Tout au long du moyen âge, les moines écrivains ont souvent affirmé la supériorité de leur vocation sur celle des soldats. Dès avant la Première Croisade, en 1086, Anselme du Bec recommandait vivement à un jeune noble Normand de ne pas s'engager à servir dans les troupes de l'Empereur de Byzance, mais bien plutôt d'entrer dans son monastère.

« N'aie pas honte de te déclarer comme le pauvre du Christ, car le royaume des cieux t'appartiendra. Ne crains pas de devenir le soldat d'un tel roi, car ce roi lui-même sera avec toi dans tous les périls. ... Je t'exhorte, je te conseille, je te prie, je t'implore et je t'ordonne, en tant que mon ami le plus cher, d'abandonner cette Jérusalem, qui est maintenant une vision non pas de paix mais de tribulation, et les trésors de Constantinople et de Babylone maintenant pillés par de cruelles mains, et de prendre le chemin de la Jérusalem céleste qui est une vision de paix, où tu trouveras des trésors que tu ne pourras recevoir qu'en méprisant les premiers.⁵² »

Pour Anselme, la différence entre la vocation du moine et celle du soldat était aussi grande que celle entre la vertu et le vice. Pour lui et pour beaucoup d'autres, la notion de « soldat du Christ » avait un sens strictement métaphorique, le même que dans la lettre de saint Paul à Timothée, dans laquelle il soutenait qu'un *miles Christi* ne pouvait pas s'embarrasser « des affaires de la vie civile »⁵³. Pour les Clunisiens, la célébration de la liturgie était la forme suprême du « combat » spirituel. B. Rosenwein a clairement expliqué l'image que se faisaient d'eux-mêmes les Clunisiens comme « soldats » :

« La liturgie était une forme soigneusement circonscrite et modifiée de l'exercice de la violence. Les Clunisiens se battaient, mais les batailles ne versaient pas de sang et

⁵² W. Frochlich, éd., *The letters of Saint Anselm of Canterbury* (Kalamazoo, Michigan, 1990), 280-281.

⁵³ 2 Tm 2 :3-5 ; Paul développe ce thème ultérieurement in 2 Tm 4 :7-8. Sur l'évolution de la notion de *militia Christi*, voir H. Richter « *Militia Dei* : a central concept for the religious ideas of the early crusades and the German *Rolandslied* » in *Journeys toward God. Pilgrimage and crusade*, éd. B.N. Sargent-Bauer (Kalamazoo, 1992), 107-26 ; T. Mostnak, *Crusading peace: Christendom, the Muslim world, and western political order* (Berkeley, Los Angeles, London, 2002), 22-3; Flori, *La guerre sainte*, 217-26; S. Robinson, « Gregory VII and the soldiers of Christ », *History*, 58 (1973), 177-84; B. Rosenwein, « Feudal war and monastic peace: Cluniac liturgy as ritual aggression », *Viator*, 2 (1971), 129-57; Erdman, *The origin of the idea of the crusade*, 201-28.

contribuaient au salut des hommes. Dans la sphère du surnaturel, les moines étaient des chevaliers chrétiens. »⁵⁴

Cependant, avec la montée de l'« idéologie de la croisade », la limite entre guerre physique et guerre spirituelle s'estompa. Dans sa chronique de la Première Croisade composée entre 1106 et 1109, Guilbert de Nogent décrit déjà les vœux des croisés comme une véritable solution de remplacement aux vœux monastiques : « Ainsi, sans avoir choisi (comme il est de coutume) une vie monastique sans aucun engagement religieux, ils étaient obligés de quitter ce monde-ci ; libres de continuer leurs activités habituelles, ils gagnaient une part de la grâce de Dieu par leur propres efforts. »⁵⁵ La suggestion de Guilbert que Dieu offrait un nouvel instrument de salut à l'humanité, lequel n'exigeait pas de renoncer au métier des armes, était remarquablement originale et audacieuse⁵⁶. La comparaison entre croisés et martyrs, faite, par exemple par Peter Tudebode dans sa description des conséquences de l'une des batailles de la Première Croisade, n'en était pas moins audacieuse :

Et ce jour-là furent martyrisés plus de mille de nos Chevaliers ou Fantassins, qui montèrent au Ciel avec joie, portant l'habituelle étoile blanche du martyr, glorifiant et louant le Dieu unique en trois personnes, en qui ils triomphaient avec bonheur, et ils disaient d'une même voix : « Notre Dieu, pourquoi ne défends-tu notre sang versé aujourd'hui pour ton nom ? »⁵⁷

Sans aucun doute, nombreux furent ceux qui résistèrent à cette nouvelle idéologie, et l'Abbé Hugues en particulier aurait dit que la « part de grâce de Dieu » gagnée par les croisés était infiniment moindre que celle que s'assuraient les moines. La plupart des moines clunisiens furent guerriers à un moment de leur vie ou étaient issus de familles d'aristocratie guerrière. Une *vita* de l'Abbé Hugues relate comment il résista à son père, qui voulait que son fils devienne chevalier⁵⁸. Indubitablement, toute nouvelle validation de la guerre physique enlevait du prestige à la vocation monastique⁵⁹. La lettre écrite par Grégoire VII à Hugues, dans laquelle il critique l'abbé pour avoir admis le Duc Hugues de Bourgogne, un des chefs de la *Reconquista*, comme moine à Cluny est révélatrice du conflit des valeurs :

« Voyez ! Ceux qui semblent craindre ou aimer Dieu fuient la bataille du Christ, ne tiennent aucun compte du salut de leurs frères, et cherchent la tranquillité comme s'ils n'aimaient qu'eux-mêmes. Les bergers s'enfuient de même que les chiens qui défendent

⁵⁴ B. Rosenwein et L. Little, « Social meaning in the monastic and mendicant spiritualities », *Past and Present*, 63 (1974), 13. Voir aussi A. C. Meisel et M. L. del Mastro, éditeurs, *The rule of St. Benedict of Nursia* (New York, 1975), 94.

⁵⁵ R. Levine, éd. *Guilbert Nogent. The deeds of the Franks* (Woodbridge, 1997), 28; Riley-Smith, 189.

⁵⁶ Au sujet de ce passage voir M. Bull, « The roots of lay enthusiasm for the First Crusade », *History*, 78 (1993), 353-72; Flori, 333.

⁵⁷ Peter Tudebode, *Historia*, 54. Voir aussi H. E. J. Cowdrey, « Martyrdom and the First Crusade », in: *Crusade and settlement*, éd. P. W. Edbury (Cardiff, 1985), 46-56, réimpr. in: H. E. J. Cowdrey, *The crusade and Latin monasticism, 11th -12th Centuries* (Aldershot, 1999), essay 7; Flori, *La guerre sainte*, 337-43. Alors que la majorité des spécialistes insistent sur la nouveauté de l'idéologie des croisades, d'autres s'efforcent d'en minimiser l'importance. See C. J. Tyerman, « Were there any crusades in the twelfth century? » *English Historical Review*, 110, no. 437 (June 1995), 553-77. Pour le parallèle entre les croisés et les apôtres, voir J.H. et L. Hill, éditeurs, *Raymond d'Aguilers. Historia Francorum qui ceperunt Iherusalem* (Philadelphia, 1968), 128.

⁵⁸ Gilo, *Vita sancti Hugonis*, 49-50.

⁵⁹ Sur les défis au monachisme clunisien pendant l'abbatiate d'Hugues, voir J. Leclercq, « The monastic crisis of the eleventh and twelfth centuries », in: N. Hunt, *Clunian monasticism in the central middle ages* (Hamden, Connecticut, 1971), 217-37; J. Van Engen, « The "crisis of Cenobitism" reconsidered: Benedictine monasticism in the years 1050-1150 », *Speculum*, 60 (1986), 269-304.

les troupeaux ; les loups et les voleurs se répandent parmi les moutons du Christ sans que personne ne les inquiète. Vous avez accepté ou reçu le duc dans la tranquillité de Cluny - et vous avez ainsi fait que cent mille Chrétiens sont privés d'un gardien. »⁶⁰

Grégoire énonce clairement que la bataille physique contre les « infidèles » était une « bataille du Christ », et que le Duc Hugues aurait été moins égoïste, c'est-à-dire meilleur Chrétien, en restant soldat plutôt qu'en devenant moine. Il semble que l'Abbé Hugues aurait désapprouvé, au moins dans ce cas particulier.

Comme l'ont démontré nombre de spécialistes, la production artistique était un moyen essentiel pour promouvoir et répandre « l'idéologie de la croisade »⁶¹. Le programme de Berzé s'affranchit du modèle parce que, bien qu'il commente le mouvement des croisades, il n'en fait pas une évaluation positive sans équivoque. Au lieu de cela, les peintures visent à véhiculer le message que seules les batailles spirituelles sont véritablement salvatrices⁶². La plupart des exemples peints ou sculptés de la « propagande du croisé » représentent des agents de la justice divine – que ce soit des saints, des anges, les Maccabées ou Roland – qui mettent en déroute des incroyants. Une image récurrente qui revient fréquemment est celle d'un saint ou d'un groupe de saints à cheval, portant l'armure des croisés, maniant des armes de croisés et pourchassant des « infidèles »⁶³. Toutefois, dans le programme de Berzé, les saints ne se rendent pas coupables de violence, mais ils la subissent. A. Grabar fut le premier à remarquer que la scène du martyr de Vincent présente une structure similaire aux représentations de combat dans l'art roman. Toutefois, à Berzé, les rôles sont inversés. A la place de protagonistes victorieux (tel que Saint Michel) nous trouvons des persécuteurs, et à la place d'un ennemi terrassé (tel qu'un dragon), il y a l'image de Saint Vincent⁶⁴. Sur les murs de Berzé, une autre représentation de Vincent, agenouillé devant la mandorle du Christ

⁶⁰ Lettre de Grégoire à l'Abbé Hugues de Cluny, Rome, 2 Janvier 1079, E. Caspar, *Das Register Gregors VII* (Berlin, 1920), 6.17, 423, et trad. in H. E. J. Cowdrey, éd., *The register of Pope Gregory VII, 1073-/085* (Oxford, 2002), 299. Notez que dans sa lettre Grégoire assimile les Musulmans à des loups. En même temps, cependant, il faut mentionner qu'Hugues dissuada le Roi Alphonse VI, chef de la *Reconquista*, d'entrer comme moine à Cluny (Cowdrey, « Cluny and the First Crusade », 300).

⁶¹ Pour une documentation visuelle encourageant la guerre des Chrétiens contre les Musulmans même avant la Première Croisade, voir H. Toubert, « Didier du Mont-Cassin et l'art de la réforme grégorienne: l'iconographie de l'ancien testament à Sant'Angelo in Formis », in *Desiderio di Montecassino et l'arte della riforma gregoriana*, éd. F. Avagliano, 1997. Pour d'autres exemples du XIIe siècle voir, entre autres, P. Sénac, *L'occident médiéval face à l'Islam. L'image de l'autre* (Paris, 2000), 64, 65 ; G. Ligato, « Iconographie della prima crociata nel mosaico di Bobbio », in *Il Concilio di Piacenza e le Crociate* (Piacenza, 1996), p. 213-24 ; A. Derbes, « Crusading ideology and the frescoes of S. Maria in Cosmedin », *The Art Bulletin*, 77 (1995), 460-78 ; A. Derbes, « A crusading fresco cycle at the cathedral of Le Puy », *The Art Bulletin*, 73 (1991), 561-76 ; A. Denny, « A Romanesque fresco in Auxerre cathedral », *Gesta*, 25, no. 2 (1986), 197-202 ; L. Seidel, *Songs of glory. The Romanesque façades of Aquitaine* (Chicago and London, 1981) ; P. Deschamps, *Au temps des croisades* (Paris, 1972), en particulier le chapitre « Des peintures murales évoquant les Croisades », 199-205 ; P. Deschamps, « Combats de cavalerie et épisodes des croisades dans les peintures murales », *Orientalia christiana periodica* 13 (1947), 454-74 ; A. Katzenellebogen, « The central tympanum at Vézelay. Its encyclopedic meaning and its relation to the First Crusade », *The Art Bulletin*, 23, no. 3 (Sept. 1944), 141-51. Pour quelques exemples du XIIIe siècle, voir D. Weiss, *Art and crusade in the age of Saint Louis* (Cambridge, 1998) ; D. Weiss, « Biblical history and medieval historiography: rationalizing strategies in crusader art », *Modern Language Notes*, 108 (1993), 710-37. Pour une vue d'ensemble utile, voir C. Morris, « Picturing the crusades: the uses of visual propaganda, c. 1095-1250 » in *The crusades and their sources: essays presented to Bernard Hamilton*, éd. J. France et W. G. Zajac (Aldershot, 1998), 195-216.

⁶² D. Russo a perçu cette volonté de faire ressortir que le titre de *miles Christi* appartenait aux moines et non pas aux soldats en observant que la plupart des saints représentés sur le sous-bassement de Berzé vivaient au temps des persécutions des chrétiens par Dioclétien, « la période des "origines" de l'église militante » (« Espace peint », 68).

⁶³ Pour quelques exemples, voir P. Deschamps, « Combats de cavalerie », 74.

⁶⁴ Grabar, *Romanesque painting*, 108.

pour suggérer son accession au paradis, montre l'évidence de sa victoire finale. L'image d'un saint qui terrasse un dragon et celle de persécuteurs qui torturent Vincent représentent toutes deux la lutte spirituelle, le triomphe du bien sur le mal. Dans le contexte de la Première Croisade et de la *Reconquista*, le concepteur fait le choix significatif d'une représentation iconographique qui accentue la souffrance du protagoniste et suggère indirectement la défaite de ses adversaires.

Cette interprétation du programme comme critique implicite de « l'idéologie de la croisade » et comme promotion des valeurs monastiques est étayée par d'autres éléments iconographiques. Par exemple, l'inscription sur un phylactère tenu par Saint Paul met aussi en valeur la séparation entre les domaines du physique et du spirituel, souvent peu prise en compte par les croisés, en énonçant : « Et si le Christ est en vous, bien que le corps soit mort en raison du péché, l'esprit est vie en raison de la justice. »⁶⁵

Il est également essentiel que les saints guerriers représentés sur le sous-bassement ne parquent pas avec des armes mais, à la place, tiennent un livre (Abdon), un bourdon (Sennen), une croix (Serge) et une palme du martyr (Dorothee). Saint Sébastien, représenté au milieu du sous-bassement, arbore une couronne de martyr qui semble refléter la couronne de laurier tenue par la Main de Dieu au-dessus de la tête du Christ.

Comme l'a démontré Russo, la position des saints dans le sous-bassement peut aussi s'interpréter comme une approbation implicite de Cluny⁶⁶. Dans l'art roman, l'axe horizontal correspond habituellement au récit historique⁶⁷. Bien que les personnages de Berzé soient statiques, on peut voir dans leur distribution un récit qui se déroule de gauche à droite, faisant référence à une progression historique d'est en ouest. L'idée de la *translatio* vers l'ouest a germé au cours de la période patristique et a été soumise à de nombreuses interprétations et études détaillées au XIIe siècle. Pierre le Vénérable a mentionné cette progression dans sa lettre au patriarche de Jérusalem : « [Le Christ] le Soleil éternel, bien plus brillant que le soleil du matin, a illuminé l'obscurité de notre occident depuis votre orient. »⁶⁸ Hugues de Saint Victor ajouta une dimension eschatologique lorsqu'il écrivit que, bien qu'à l'origine des temps tous les événements les plus importants se soient passés à l'Orient, il était dans l'ordre des choses qu'à son époque, proche de la fin du monde, le centre de gravité se déplaçât vers l'Occident.

Bien que cette preuve repousse la date des peintures de Berzé de plusieurs décennies, il est possible de voir dans le programme une résurgence de l'idée patristique. Une des implications de cette lecture historique du sous-bassement est que le futur se situe à l'ouest. La nouvelle « terre promise » n'est pas en *Outremer*, mais en France et en Espagne, deux foyers du monachisme clunisien⁶⁹. Si cette interprétation est correcte, alors le programme réitère la croyance répandue, essentiellement chez les Bénédictins, qu'il était plus louable d'entrer dans un monastère que d'aller en Terre Sainte⁷⁰.

Les quatre images d'abbés sont les meilleures indications que la fonction première du programme était de promouvoir Cluny. Des inscriptions identifient deux des petits personnages agenouillés à gauche de la mandorle du Christ aux deux martyrs Vincent et Laurent. Leurs pendants à la droite du Christ restent anonymes. E. Palazzo a démontré que bien qu'ils portent les insignes des évêques, ils représentent probablement des abbés de Cluny qui étaient autorisés à porter les *pontificalia* à l'occasion de fêtes⁷¹. Les abbés participent à la

⁶⁵ Romains 8:10; Christie, « A propos des peintures de Berzé-la-Ville », 80.

⁶⁶ D. Russo, « Espace peint », 72.

⁶⁷ S. Nichols, *Romanesque signs. Early medieval narrative and iconography* (Yale, 1983), 43-8.

⁶⁸ J. Kritzeck, *Peter the Venerable and Islam* (Princeton, 1964), 21.

⁶⁹ Cluny est décrite comme une « terre promise » dans Jotsald, *Vita sancti Odonis*, cité in D. Iogna-Prat, *Ordonner et exclure*, 178.

⁷⁰ M. Pacaut, *L'ordre de Cluny (909-1789)* (Paris, 1986), 353.

⁷¹ Palazzo, « L'iconographie des fresques », 173.

vision dans le dôme comme compagnons des douze apôtres et égaux des martyrs. La promotion de Cluny n'est pas moins évidente dans les deux représentations d'abbés bénédictins contigües aux deux scènes de martyre. Leur place à l'intérieur de la structure du programme souligne leur rôle de canaux d'intercession. Représentés à l'intérieur de l'arc triomphal, ils sont une passerelle entre l'espace séculier de la nef et l'espace consacré de l'abside. De plus, les abbés sont accolés à deux colonnes de sorte qu'ils ont les pieds au même niveau que la base et la tête à celui des chapiteaux.

L'image comme le texte montrent constamment et en tous lieux le parallèle entre les représentations des saints et les colonnes, à la fois à Byzance et en Occident⁷². La source commune en est probablement la lettre de Paul aux Galates, dans laquelle il compare les apôtres à des colonnes⁷³.

Dans la littérature clunisienne, la *Vie d'Anastase* décrit le moine comme « un bâton ou une colonne qui soutient ses frères. »⁷⁴ Dans le programme de Berzé, l'analogie entre les abbés et les colonnes qui soutiennent physiquement la voûte semble faire allusion à leur rôle métaphorique de support de l'édifice de l'église. De plus, les images servent de liens entre les registres du programme. Le registre inférieur est consacré à un sujet historique, l'époque des premiers martyrs ; le registre supérieur suggère à la fois l'intemporalité et le paradis. Les abbés comme colonnes deviennent de ce fait des relais entre ciel et terre.

Normalement, les représentations de la scène de la *Traditio Legis* fonctionnent comme une approbation de la papauté, mais dans le cas de Berzé de subtiles variations sur l'iconographie habituelle permettent de l'interpréter comme une promotion implicite du monachisme clunisien⁷⁵. Dans les traitements antérieurs et contemporains de ce thème, indépendamment du support employé, seuls le Christ, Pierre et Paul sont habituellement présents, et même si un certain nombre d'apôtres étaient parfois inclus, le programme de Berzé est le premier à les représenter tous les douze. Cette variation sur le thème de la *Traditio legis* a pour effet de diminuer l'importance de la primauté de Pierre et de minimiser la nature communautaire de la *vita apostolica*. Ce choix iconographique prend son importance à la lumière du fait que tout au long de leur histoire les Clunisiens n'ont pas cessé de se représenter comme des « apôtres »⁷⁶. En modifiant de façon subtile une iconographie d'apparence pro-papale, le concepteur de la chapelle a fait la promotion du monachisme en général et de sa forme clunisienne en particulier.

La disposition des apôtres dans le programme accentue encore le parallèle qui est fait entre eux et les moines clunisiens. La fonction première des peintures de Berzé était de servir de toile de fond à la liturgie. Dans le programme, deux groupes d'apôtres convergent vers la figure centrale du Christ, leur mouvement centripète accentué par la surface concave de la voûte d'abside. On peut supposer que le concepteur du programme prévoyait que les moines seraient le reflet de ce mouvement en se réunissant autour de l'autel situé au dessous, sur lequel on célébrait l'Eucharistie (signe de la présence réelle du Christ).

⁷² T. Dale, *Relics, prayer, and politics in medieval Venetia. Romanesque painting in the crypt of Aquileia cathedral* (Princeton, 1997), 37; H. Maguire, *The icons and their bodies* (Princeton, 1996), 66; C. Candall, *The allegory of the Church. Romanesque portals and their verse inscriptions* (Toronto, 1998), 107.

⁷³ Galates, 2:9.

⁷⁴ Gauthier, *Vita sancti Anastasii*, P. L., 149, col. 429C.

⁷⁵ Mon interprétation des scènes centrales se base très largement sur trois articles récents: Palazzo, « L'iconographie des fresques »; Y. Christe, « À propos des peintures de Berzé-la-Ville », *Cahiers Archéologiques*, 44 (1996), 77-84; Bonne, « Temporum concordia discors », in: *Metamorphosen der Zeit*, éd. E. Alliez (München, 1999).

⁷⁶ D. Iogna-Prat, *Agni immaculati. Recherches sur les sources hagiographiques relatives à saint Mayeul de Cluny (954-994)* (Paris, 1988), 334-56. Voir aussi Iogna-Prat, *Ordonner et exclure*, 82-6. Voir aussi « The foundation myth of Cluny » in J. France, éd., *Rodulfus Glaber. The five books of the histories* (Oxford, 1989), 124-5.

L'inscription sur le rouleau que le Christ tend à Pierre contient aussi un message en faveur du monachisme. L. Lex, le premier spécialiste à décrire le programme de Berzé à la fin du XIXe siècle, a supposé que l'inscription contenait un passage de l'Évangile de Matthieu, dans lequel le Christ s'adresse à Pierre : « Tu es Pierre et sur cette pierre je bâtirai mon Église. »⁷⁷ Cependant, Y. Christe, à la suite de J. Michaud, a interprété l'inscription comme une citation de l'Évangile de Luc dans laquelle le Christ s'adresse à *tous* ses disciples. « Et je dispose pour vous d'un royaume, comme mon Père en a disposé pour moi. »⁷⁸ Christe a examiné l'exégèse contemporaine de cette citation particulière et a découvert qu'elle pouvait se lire de deux façons. La première est que, par ces mots, le Christ promet aux apôtres une place au paradis. La seconde est qu'il confie à ses disciples l'*Ecclesiae regnum*, le gouvernement de l'Église⁷⁹. Dans le programme de Berzé, le Christ transmet son héritage, non pas seulement à Pierre, mais aux douze apôtres. Dans le contexte de l'époque, ceci impliquait que la responsabilité de la *Christianitas* n'appartenait pas seulement à la papauté, mais aussi aux moines. Tout au long de son histoire, Cluny s'est efforcé non seulement d'être la rivale de Rome, mais aussi de s'approprier une partie de son prestige.⁸⁰ Il n'est donc pas surprenant que le programme de Berzé associe un salut respectueux à la papauté à un degré élevé d'affirmation de la propre importance de Cluny.

Conclusion

Le programme de Berzé fut conçu pendant une période transitoire de l'histoire occidentale qui a vu l'intensification des conflits avec les Musulmans, l'accroissement de l'autorité papale et de nouveaux défis au monachisme bénédictin. Dans sa description de la vie d'Anselme du Bec, R. Southern soutient qu'il a vécu « l'une des périodes décisives de l'histoire européenne », comparable à la Réforme ou à la Révolution Industrielle. Les peintures de Berzé symbolisent une tentative d'explication et, dans une certaine mesure, de contestation, de ces événements. Les programmes de l'Art roman sont connus pour insérer des observations sur les affaires de leur temps dans le message intemporel des Écritures. Cependant il y en a très peu qui réussissent la synthèse de façon aussi adroite que les peintures murales de Berzé. Le programme ne daigne pas fournir une réponse pour ou contre les événements contemporains, mais propose un commentaire extrêmement compliqué et nuancé de plusieurs d'entre eux. Il ne défend ni ne décrie la Première Croisade et la *Reconquista*, mais à la place il nous rappelle la signification initiale de la *Vita apostolica*, à savoir une vie passée à prêcher les évangiles à l'Infidèle ; l'efficacité de la Parole ; le succès des premiers apôtres à faire d'anciens « barbares » des saints. Il rend hommage à la papauté par le choix même de la *Traditio legis*, mais en même temps il souligne que Pierre n'était qu'un des douze apôtres ; que les moines étaient des successeurs légitimes des apôtres et des martyrs ; et que Cluny rendait des services vitaux à la communauté chrétienne.

⁷⁷ L. Lex cité dans F. Mercier, *Les Primitifs français : la peinture clunisienne* (Mâcon, 1931), 204.

⁷⁸ Luc, 22:29.

⁷⁹ Christe, « À propos des peintures de Berzé-la-Ville », 80-1. Pour un débat sur l'inscription, voir Bonne, « Temporum Concordia discors », 158.

⁸⁰ En ce qui concerne les relations d'Hugues avec la papauté, voir N. Hunt, *Cluny under Saint Hugh: 1049-1109* (Notre Dame, Indiana, 1968), 141-7 ; Palazzo, « L'iconographie des fresques », *passim*; Iogna-Prat, *Ordonner et exclure*, 86.

Remerciements

J'adresse l'expression de toute ma gratitude à Quitterie Cazes, Herbert Kessler, Marcia Kupfer, Stephen Nichols, David Nirenberg, Gabrielle Spiegel, et Daniel Weiss pour leur lecture des premières versions de cet article et pour leurs nombreuses et précieuses suggestions.

Elizabeth Lapina a obtenu une maîtrise à l'Université de Paris 1 Panthéon – Sorbonne. Elle poursuit des études de troisième cycle dans le département d'histoire de l'université John Hopkins où elle travaille avec Gabrielle Spiegel et David Nirenberg. Elle prépare une thèse sur les représentations du mouvement des croisades à travers les images et les textes du douzième siècle.

Traduction : © Jean-Luc Tosi, 2013.