

Barbara Franzé

Croisades et légitimité dynastique: le motif de la Chute des idoles

L'épisode de la Chute des idoles est rapporté par l'évangile apocryphe du pseudo-Matthieu: averti par l'ange du massacre ordonné par Hérode, Joseph s'enfuit avec sa famille en Égypte (chapitre 17). Ayant atteint le territoire d'Hermopolis, la Sainte Famille pénètre dans la ville de Sohennen et, en quête d'hospitalité, gagne le temple de la ville, appelé le «Capitole de l'Égypte»: là, les habitants de la ville rendaient quotidiennement des honneurs et des cérémonies sacrilèges à trois-cent-soixante-cinq idoles (chapitre 22). Lorsque la Vierge et l'Enfant pénètrent dans le temple, les idoles s'effondrent et se brisent, révélant ainsi «qu'elles n'étaient rien» et réalisant la prophétie d'Isaïe (chapitre 23). Lorsque Afrodisius, le gouverneur de la ville, vit ce qui était arrivé dans le temple, il adora le Christ et se convertit (chapitre 24).

Connu depuis la fin du VIII^e siècle en Occident, l'évangile du pseudo-Matthieu connaît une diffusion exceptionnelle au cours du Moyen Âge: deux-cent manuscrits nous sont conservés, dont soixante-dix antérieurs au milieu du XIII^e siècle.¹ D'autre part, les textes apocryphes, et en particulier l'évangile du pseudo-Matthieu, ont servi de sources d'inspiration aux prédicateurs, au moins dès le début du XII^e siècle.² Malgré son succès 'populaire', les épisodes rapportés par le pseudo-Matthieu n'ont été que peu commentés par les Pères et les auteurs du Moyen Âge, en raison sans doute de son caractère apocryphe. C'est pour la même raison que la Chute des idoles n'a été que rarement représentée dans l'art du Moyen Âge central, du moins en Occident: avant Saint-Denis et Chartres (v. 1140-1150), le motif apparaît, à notre connaissance, à Müstair (v. 800), dans un manuscrit de Saint-Germain-des-Prés (BnF ms lat. 12117, v. 1060-1063), sur le porche de Moissac (v. 1100 – fig. 1) et à Hardham (Sussex, fin du XI^e siècle – fig. 4-5), ainsi qu'à Brinay (v. 1140-1160 – fig. 2-3). Les exemples datés de la première moitié du XII^e siècle sont tous en lien avec les croisades.

1. Annik Lavaure, *L'image de Joseph au Moyen Âge*, Rennes 2013, pp. xxx-xxx.

2. Les deux premiers sermons en langue vernaculaire qui nous sont conservés, déposés à la Bibliothèque nationale de France (ms lat. 3548B), provenant de Saint-Martial de Limoges, sont datés du deuxième quart et du milieu du XII^e siècle: Geneviève Hasenohr, "La prédication aux fidèles dans la première moitié du XII^e siècle: l'enseignement des sermons 'limousins'", *Romania*, CVI (1998), pp. 34-71.

La Chute des idoles et les croisades

À Moissac la Chute des idoles fait suite à la Présentation au Temple, sur l'ébrasement droit du porche que nous attribuons à l'abbé Ansquitol (1085-1115). Dans un article précédent nous pensons avoir établi des relations entre ce choix décoratif et l'intérêt de son abbé pour la première croisade (1096-1099), voire la participation active de Moissac à sa préparation et à son déroulement.³ L'église de Hardham, dans le Sussex, fait partie des possessions du prieuré clunisien de Lewes, fondé en 1077 par Guillaume de Varennes. Si ce grand seigneur ne s'engagea pas personnellement dans la croisade, il y était directement impliqué puisque sa fille Edith accompagna en Terre-Sainte son époux Guillaume de Gournay-en-Bray, qui meurt en 1099 devant Jérusalem. L'arrivée à Sohennen et la Chute des idoles apparaissent sur le mur nord de la nef, à la suite de l'Adoration des mages et des apparitions de l'ange, aux mages et à Joseph (Matthieu 2, 12 et 13). Sur le registre inférieur, le combat de saint Georges contre les infidèles, une vision apparue aux croisés lors de la bataille d'Antioche (1098) à laquelle participa le gendre de Guillaume de Varennes.

À Saint-Denis la verrière de l'Enfance du Christ, attribuée à Suger, était située dans le déambulatoire du chœur consacré en 1144. Conservée à l'état fragmentaire, ce sont les comparaisons avec la verrière ajourant la façade occidentale de Chartres qui en permettent la restitution.⁴ Dans la cathédrale chartraine la Chute des idoles, au troisième registre supérieur, est entourée de la Fuite en Égypte (2^e registre) et de l'Entrée du Christ à Jérusalem (4^e registre). A Saint-Denis, selon la restitution proposée par Louis Grodecki qui, sur ce point, est en accord avec Michael Cothren,⁵ l'arrivée à Sohennen et la Chute des idoles occupent une place prédominante, au sommet de la verrière. Celle-ci jouxtait, dans le chœur, deux vitraux contemporains relatifs à la première croisade et à Charlemagne, aujourd'hui perdus. Leurs compositions ont toutefois pu être restituées à l'aide des descriptions et dessins de Montfaucon, ainsi que par comparaison avec la verrière de Charlemagne conservée à Chartres, plus tardive (v. 1225), située dans le déambulatoire. Dans les deux cas, la vie de Charlemagne suit le récit du voyage légendaire de l'empereur en Terre Sainte, ou *Descriptio qualiter Karolus Magnus* dont nous reparlerons plus loin. La verrière de la première croisade, à Saint-De-

3. Je renvoie ici à mon article: "Moissac et l'œuvre de l'abbé Ansquitol (1085-1115): un discours de pénitence", *Hortus artium medievalium*, XXI (2015), pp. 385-405. Linda Seidel relève également une relation entre le programme architectural et iconographique du porche de Moissac avec les croisades: "Images of the Crusades in Western Art: Models as Metaphors", dans *The Meeting of Two Worlds. Cultural Exchange between East and West during the Period of the Crusades*, Vladimir P. Goss éd., Kalamazoo 1986, pp. 377-391.

4. Louis Grodecki, *Les vitraux de Saint-Denis. Etude sur le vitrail au XII^e siècle*, Paris 1976; Id. (écrits posthumes), *Études sur les vitraux de Suger à Saint-Denis (XI^e siècle)*, Catherine Grodecki éd., Paris 1995. Colette Manhes-Deremble, *Les vitraux narratifs de la cathédrale de Chartres: étude iconographique*, Paris 1993.

5. Michael W. Cothren, "The Infancy of Christ Window from the Abbey of St-Denis: A Reconsideration of Its Design and Iconography", *The Art Bulletin*, LXVI (1978), pp. 398-420.

nis, était quant à elle constituée de dix épisodes, dont la bataille d'Ascalon et la prise de Jérusalem. Pour Louis Grodecki les circonstances historiques de la création des deux cycles sont celles de la préparation de la deuxième croisade (1145-1147), les verrières fonctionnant ainsi comme une «affiche de propagande» pour reprendre les mots de l'auteur.⁶

Les peintures de la petite église paroissiale de Brinay (Cher), également datées du milieu du XII^e siècle (fig. 3-2), ont certainement été réalisées dans les mêmes circonstances. Située à une trentaine de kilomètres au nord-ouest de Bourges, l'église dépendait au spirituel de l'archevêque et au temporel du seigneur de Brinay, vassal des seigneurs de Vierzon,⁷ dont certains prirent part aux croisades.⁸ La vicomté de Bourges est vendue en 1001 par Eudes Arpin à Philippe I, à la veille de son départ pour la Terre Sainte. Ce n'est toutefois qu'avec Louis VII (1137-1180) que l'autorité capétienne s'affirme dans la région, à travers des séjours fréquents à Bourges, d'importants privilèges et donations accordés aux communautés religieuses et par deux couronnements dans la cathédrale, en 1137 et en 1145: c'est à cette occasion que le roi manifesta son désir de partir en croisade.⁹

À Brinay la Présentation au Temple et la Fuite en Égypte sont en relation immédiate, comme à Moissac: les épisodes relatifs à Hérode et au massacre des Innocents (ps. Matth. 16-17) étant reportés au registre supérieur, les deux épisodes se succèdent sur le mur Est du chœur, de part et d'autre de la fenêtre centrale. La scène de la Présentation au Temple est organisée en deux groupes: à gauche, après une colonne feinte, la prophétesse Anne est précédée de la Vierge qui, les mains tendues, vient de déposer son Fils dans les bras d'une figure barbue, Siméon. Le second groupe entoure l'autel: à gauche, Joseph apporte le couple d'oiseaux qu'il destine à l'offrande. Face à Joseph, de l'autre côté de l'autel, un laïc vêtu d'une tunique courte et d'un bonnet semblables à ceux portés par le mois de décembre, sur l'intrados de l'arc, et par le personnage assis à la droite du Christ dans les Noces de Cana, sur le mur sud. Dans les deux cas, le laïc porte dans ses mains des assiettes et des aliments: les produits de la terre accaparés par les seigneurs temporels, au sommet de la hiérarchie sociale.¹⁰

Dans la scène de la Présentation, le laïc faisant face à Joseph et aux deux femmes tend l'index et le majeur de sa main droite levée. Derrière lui, sur l'ébrasement gauche de la fenêtre, un autre laïc à tunique courte fait face, sur l'ébrasement droit de la fenêtre, à un clerc identifiable à sa longue tunique: pour Marcia

6. Grodecki, *Études* (n. 4), p. 104.

7. Marcia Kupfer, *Romanesque wall painting in central France: the politics of narrative*, New Haven-Londons 1993, p. 117.

8. Le cartulaire de Vierzon mentionne que le seigneur Hervé I partit en croisade en 1164. Maurice Daiguson, "Note sur le cartulaire de Vierzon", *Congrès archéologique de France*, XL (1874), pp. 576-606: p. 604.

9. Guy Devailly, *Le Berry du X^e siècle au milieu du XIII^e. Étude politique, religieuse, sociale et économique*, Paris 1973, pp. 382-405.

10. Nathalie Le Luel, *Le portail Saint-Ursin de Bourges: recherches sur l'iconographie profane en façade des églises romanes*, thèse de doctorat soutenue sous la direction de Xavier Barral i Altet, Université Rennes 2, 2008.

Kupfer le couple cleric-laïc renvoie au double patronage de l'église, temporel et ecclésiastique. Au-delà de la fenêtre, Joseph endormi est averti par l'ange du massacre ordonné par Hérode, se déroulant au premier registre. À la suite du songe, la Sainte Famille arrive à Sohennen: la Vierge, assise de face sur l'âne, tient son Fils sur les genoux. Il lève ses deux bras en direction de la ville et de Joseph qui précède le convoi divin. Joseph désigne de sa main gauche le temple ou la ville qui se dresse devant lui, au retour du mur. Au centre d'un édifice dont la porte est ouverte, l'idole est représentée deux fois: debout sur son piédestal, une couronne sur la tête, puis chutant, sans sa couronne.

La geste des croisés comparée aux épisodes de la vie du Christ

Les chroniqueurs des croisades ont assimilé la geste des *milites Christi* à la vie du Christ, sa Passion étant parfois comparée aux souffrances qu'endurèrent les croisés en Palestine.¹¹ Cette comparaison est aussi proposée par l'image, comme par exemple à Cunault (Maine-et-Loire) où la flagellation fait face, dans le déambulatoire du chœur, à l'arrivée des croisés à Jérusalem.

Lorsqu'il s'agissait de célébrer l'action héroïque des croisés en Terre Sainte, les chroniqueurs et les artistes sélectionnaient, dans la vie du Christ, des épisodes manifestant son triomphe. Comme l'a bien vu Nurith Kenaan-Kedar, l'église du Saint-Sépulcre, partiellement reconstruite par les croisés et consacrée en 1149, présentait sur sa porte méridionale la Résurrection du Christ, son arrivée triomphale à Jérusalem et les marchands chassés du Temple. Certains auteurs privilégiaient également ce dernier thème, Guillaume de Tyr et Bernard de Clairvaux assimilant la purification du Temple à la prise de Jérusalem par les croisés, mus d'un même zèle.¹² Tous ces motifs sont également réunis sur la façade de Saint-Gilles-du-Gard, œuvre que nous attribuons aux comtes de Toulouse et visant, d'une part, à rappeler leur orthodoxie,¹³ d'autre part à célébrer leurs actions glorieuses en Terre Sainte.¹⁴

L'arrivée de la Sainte Famille à Sohennen, épisode qui préfigure l'arrivée triomphale du Christ à Jérusalem, ainsi que la chute des idoles provoquée par la présence du Christ dans le temple, sont des motifs hautement suggestifs, pouvant servir à rendre hommage aux valeureux croisés. À Moissac et à Hardham, dont le décor est réalisé au lendemain de la première croisade, à Brinay, Saint-Denis et Chartres réalisés dans le contexte de la seconde croisade, les idoles ont une forme humanisée: ce ne sont pas des statues inertes, mais des êtres humains aux

11. William J. Purkis, *Crusading Spirituality in the Holy Land and Iberia c. 1095-c.1187*, Woodbridge 2008. Voir en particulier le chapitre "Pilgrimage, Mimesis and the Holy Land, 1099-c. 1149", pp. 59 ss.

12. Nurith Kenaan-Kedar, "The Figurative Western Lintel of the Church of the Holy Sepulchre in Jerusalem", dans *The Meeting of Two Worlds* (n. 3), pp. 123-131.

13. Barbara Franzé, "Iconographie et programme politique: pour une relecture de la façade de Saint-Gilles-du-Gard", *Cahiers de civilisation médiévale*, LVIII (2015), pp. 1-26.

14. Étude en cours.

cheveux hirsutes et au corps désarticulé, tout comme le roi Marsile vaincu par Charlemagne sur le linteau de la façade d'Angoulême. À notre sens, l'humanisation du motif dépend des événements vécus par les croisés lors de la prise de Jérusalem: lorsqu'elle pénètre dans la ville (15-16 juillet 1099), la troupe menée par Tancrede se précipite au Dôme du Rocher,¹⁵ identifié au Temple de Salomon (*Templum Domini*).¹⁶ Là, des milliers de femmes et d'hommes sont massacrés, provoquant ces terribles bains de sang décrits par les chroniqueurs et la chute de ceux qui s'étaient réfugiés, en dernier recours, sur le toit du Temple.¹⁷ La prise du Temple était considérée comme un événement majeur de la chute de Jérusalem: lors de la fête du 15 juillet qui commémorait la victoire des croisés, une procession joignait le mur sud du Temple à la porte nord de l'enceinte, par où les croisés avaient pénétré dans la ville.¹⁸

Les idoles humanisées chutant des murs de Sohennen, telles qu'elles apparaissent à Moissac, Hardham, Brinay, Chartres et sans doute Saint-Denis, en rappelant le massacre du Temple de Salomon, commémorent et célèbrent la victoire des croisés en Terre Sainte.

Dans certains exemples, la Chute des idoles succède immédiatement à la Présentation au Temple, contrairement à ce qu'indique le récit du pseudo Matthieu: à Brinay les épisodes intermédiaires ayant trait au massacre des Innocents, au voyage des mages et à l'Adoration sont reportés au registre supérieur. A Moissac, sauf l'Adoration des mages figurant au registre inférieur, ces épisodes sont tout simplement érudés.

En rapprochant les deux épisodes de la Chute et de la Présentation, les concepteurs des deux programmes de Moissac et de Brinay associent le temple du Capitole au Temple de Salomon: en effet c'est dans le Temple de Jérusalem que, selon saint Luc, la Vierge et Joseph vinrent présenter leur Fils et c'est dans le Temple de Salomon, l'ancien Dôme du Rocher, que la fête de la Présentation était célébrée le 21 novembre, de même que d'autres événements importants de la vie du Christ.¹⁹ En situant les trois tentations du Christ aussitôt après la Chute des idoles, l'artiste de Brinay accentue le rapprochement sémantique entre le temple de Sohennen et le Temple de Jérusalem: c'est en effet sur son pinacle que le diable entraîna le Christ (Matth. 4, 6).

15. Foucher de Chartres, "Gesta peregrinantium Francorum cum armis Hierusalem pergentium", I, 29, 2, dans *Recueil des historiens des croisades, Historiens occidentaux*, 5 voll., Paris 1844-1895, vol. III, 1861, pp. 319-485: p. 360; Pierre Tudebode, "Historia de Hierosolymitano itinere", XV, *ibidem*, pp. 1-117: p. 110.

16. Denys Pringle, *The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem, A corpus*, vol. III, *The City of Jerusalem*, Cambridge 2007, p. 400.

17. Anonyme, "Gesta Francorum et aliorum Hierosolimitanorum", dans *Recueil* (n. 15), vol. III, pp. 119-164: pp. 160-161. À propos du massacre voir Binyamin Zeev Kedar, "The Jerusalem Massacre of July 1099 in the Western Historiography of the Crusades", *Crusades*, III (2004), pp. 15-75.

18. Pringle, *The Churches* (n. 16), p. 401.

19. La circoncision et l'expulsion des marchands du Temple. Pringle, *The Churches* (n. 16), p. 401.

À Moissac, Joseph constitue le pivot des deux épisodes: participant à la Présentation, il se retourne à l'appel de l'ange et amorce un mouvement qui se poursuit avec l'arrivée à Sohennen. À Brinay, le lien entre les deux épisodes est concrétisé par un laïc qui, de sa main levée, semble se désigner en tant que dépositaire d'une mission, exemplifiée par la Chute des idoles: la reconquête et la libération de la ville sainte, souillée par des infidèles que l'on disait idolâtres.²⁰

Dans un manuscrit copié et enluminé à Saint-Germain-des-Prés au début des années 1060, en faisant le lien entre les deux épisodes, les laïcs paraissent également assumer un rôle prépondérant dans l'accomplissement de cette mission.

La Chute des idoles avant les croisades

Dans le manuscrit parisien déposé à la Bibliothèque nationale de France (lat. 12117; fig. 4-5), la Présentation au Temple et l'arrivée de la Sainte Famille à Sohennen fait partie d'un cycle décoratif attribué au peintre Ingelard (fol. 105-108).²¹ Ce cycle orne la chronique de Bède le Vénérable, le *Laterculus Bedanus generationum regnorumque*,²² liste de personnages bibliques, royaux et impériaux ayant marqué l'histoire de l'humanité, d'Adam à Charlemagne. Cette histoire est suivie de trois chroniques courtes, ainsi que de tableaux chronologiques s'achevant à l'année 1063 (fol. 111-126v). Cette indication est déterminante pour situer la réalisation de cet ensemble de textes, de main homogène, au début du règne de Philippe I (1060-1108) dont le nom apparaît, en outre, en marge de deux feuillets de la quatrième chronique (110v) et des tableaux chronologiques (126v).

Conformément à l'organisation de l'histoire humaine établie par Bède, la chronique se développant aux feuillets 105 à 108 est divisée en six âges: d'Adam à Sem et au Déluge (*Aetas prima*); du Déluge à Abraham (*Aetas secunda*); d'Abraham à David (*Aetas tertia*); de David à Nabuchodonosor (*Aetas quarta*); de Cyrus à Octave et à la naissance du Christ (*Aetas quinta*); de la Naissance du Christ à Charlemagne (*Aetas sexta*). Les noms se suivent en colonnes, simples ou doubles,

20. Voir par exemple Baudri de Bourgueil, "Historia Hierosolymitana libri IV", dans *Recueil* (n. 15), vol. IV, 1859, pp. 1-111, p. 13: les «nations barbares» adorent des idoles dans le Temple de Salomon. Après la prise du Temple, Tancrede fait détruire une statue de métal qu'il pensait être la représentation de Mahomet: Raoul de Caen, "Gesta Tancredi in expeditione hierosolymitana", CXXIX, dans *Recueil* (n. 15), vol. III, 1861, pp. 587-716: pp. 695-696; Tudebode, "Historia" (n. 15), CXXIV, p. 222-223.

21. À propos de l'activité d'Ingelard, voir Yvonne Deslandres, "Les manuscrits décorés au XI^e siècle à Saint-Germain-des-Prés par Ingelard", *Scriptorium*, 9 (1955), 1, pp. 3-16; Charlotte Denoël, "Le scriptorium de Saint-Germain-des-Prés au temps de l'abbé Adalard (v. 1030-1060): les manuscrits enluminés par Ingelard, *scriptor honestus*", dans *Saint-Germain-des-Prés. Mille ans d'une abbaye à Paris*, actes du colloque international (Paris, 3-4 décembre 2014), Roland Recht, Michel Zink éd., Paris 2015, pp. 159-212.

22. Bède le Vénérable, "Laterculus Bedanus generationum regnorumque", dans *Monumenta Germaniae Historica, Auctores Antiquissimi*, Theodore Mommsen éd., vol. XIII, Hannover 1898, pp. 349-353.

que précèdent au sommet du feuillet, sous un ou plusieurs arcs, les portraits de figures ou de scènes citées dans l'*Aetas* considérée. Alors que chacun des trois premiers âges se développe sur un feuillet entier, les quatrième et cinquième âges se partagent le feuillet suivant, divisé en deux colonnes (106v): à gauche, la liste des figures de l'Ancien Testament, de David à Nabuchodonosor, à droite celles se succédant de Cyrus à la naissance du Christ. Ingelard insiste ici sur le caractère royal des figures bibliques énumérées: couronnées et tenant le sceptre, elles sont encadrées de lions et d'un aigle. Le sixième et dernier âge occupe en revanche l'espace des trois feuillets suivant, les plus richement décorés de la série: la période s'étendant de la Naissance du Christ et de sa Passion à l'empereur Probus est ornée d'une Nativité associée à l'apparition de l'ange aux bergers (fol. 107 r). Au verso une Présentation au Temple, ornant la période s'étendant de Probus à Pépin, fait face à l'arrivée de la Sainte Famille à Sohennen, sur le feuillet suivant (108r).

La Présentation se déroule au centre d'un ensemble d'éléments construits, peut-être une nef et son transept doté de tribunes, que précède un petit édifice à plan centré surmonté d'une coupole, le Saint-Sépulcre pour Philippe Lauer.²³ À gauche, la Vierge apporte à l'autel du Temple les deux oiseaux qu'elle destine à l'offrande. Au centre, Siméon dépose sur l'autel l'Enfant que bénit la main de Dieu. Derrière l'autel Anne désigne d'une main l'Enfant et, de l'autre, interpelle ou fait signe à trois hommes situés en marge de la scène, vêtus de tuniques courtes.

Le dialogue qui semble avoir été engagé entre Anne et les fidèles, scène étrangère à la tradition iconographique, pourrait trouver sa justification dans un passage de l'évangile lucanien: tout comme Siméon, Anne prophétise la Rédemption de Jérusalem (Luc 2, 37-38). Astreinte au jeûne et à la chasteté, elle est identifiée à l'Église par les exégètes médiévaux.²⁴

De son index levé, Anne indique aux trois hommes une direction ou une scène située à droite; ce geste est répété par le premier laïc du groupe, celui-ci faisant mine de se détourner de l'autel et de quitter la scène, en direction du Songe de Joseph et de la Fuite en Égypte situés en vis-à-vis, sur le feuillet suivant (fol. 108). La ville égyptienne, située à l'extrémité droite du feuillet, est désignée à la fois par l'ange du songe et par l'Enfant portée par la Vierge: elle apparaît ainsi comme le point focal de destination, pour la Sainte Famille mais également pour les laïcs de la Présentation.

À droite de Joseph instruit par l'ange du massacre à venir, au centre du dessin et à l'intérieur de l'enceinte de la ville, l'âne portant la Vierge à l'Enfant est guidé par Joseph, visible de dos: franchissant la porte du temple, il est accueilli par un groupe d'Égyptiens. La Vierge et l'Enfant adoptent une position frontale qui, comme l'a bien noté Michael Camille, les identifie aux statues de cultes utilisées dans les drames liturgiques ou portées en procession, voire même lors de batailles.²⁵ Devant la

23. Philippe Lauer, *L'enluminure romane à la Bibliothèque nationale*, Paris 1928, pp. 124-128.

24. Par exemple Ambroise Autpert, "In purificatione S. Mariae", *Patrologia Latina* 89, coll. 1291D-1304D, col. 1302B ou Bède, "Homiliae", *Patrologia Latina* 94, coll. 9-516A, col. 340D.

25. Michael Camille, *The Gothic Idol. Ideology and Image-Making in Medieval Art*, Cambridge 1989.

porte du temple, deux figures se prosternent. La première, nue, est foulée par le sabot de l'âne, à la manière des ennemis vaincus par l'empereur, dans les représentations antiques: le piétinement des idoles traduit la victoire du Christ sur le paganisme.²⁶

Entre la Présentation et l'Adoration des mages, sur la partie inférieure du feuillet le plus richement décoré de la série, les neuf lignes du très court texte qui les séparent énumèrent les règnes s'étendant de Pépin l'Ancien à Charlemagne. Le copiste et Ingelard ayant étroitement collaboré dans l'élaboration de cette chronique, il est évident que ceux-ci associaient directement la signification des deux scènes aux figures impériales citées dans le texte.

L'établissement des successions dynastiques, énumérées dans un ordre ininterrompu, semble constituer le souci prédominant des auteurs de cette chronique, souci qui apparaît comme lancinant puisqu'il caractérise les quatre autres chroniques: sur le feuillet 108v les Pépinides et les Carolingiens, dont la dynastie s'achève avec Louis le Pieux, succèdent immédiatement à Justinien II (668-711), dernier empereur byzantin cité. Un même ordre de succession caractérise la troisième chronique (*Item alia chronica*, fol. 109r-110r). En revanche la *genealogia regnum francorum* qui suit cette chronique (fol. 110v) désigne Hugues Capet pour successeur de Louis V, dernier roi franc issu des Carolingiens. Au fondateur de la dynastie capétienne succèdent Robert le Pieux, puis ses fils Hugues et Henri, le nom de Philippe étant ajouté dans la marge inférieure du feuillet.

Les chroniques de Saint-Germain-des-Prés, abbaye étroitement liée aux rois de France et nécropole des Mérovingiens, témoignent ainsi du souci de légitimation dynastique éprouvé par les Capétiens, légitimité qu'ils tentent d'acquérir en se désignant pour successeurs des empereurs carolingiens.

Ces efforts de légitimation dynastique apparaissent dès le règne de Philippe I, comme en témoignent les stratégies matrimoniales²⁷ ou le nom de 'Louis' choisi pour le fils et héritier de Philippe I né en 1081,²⁸ ou encore la *Descriptio qualiter Karolus Magnus* selon l'analyse qu'en donne Matthew Gabriele.²⁹ Composée dans les années 1080 par l'entourage immédiat de Philippe I, cette description légendaire du voyage de Charlemagne en Orient est en réalité le récit de la translation des reliques du Christ, de Jérusalem et Constantinople à Aix-la-Chapelle et Saint-Denis. Comme le propose Matthew Gabriele, le texte réalise, à travers

26. La version antique du motif apparaît, dans les années 1120-1130, sur un des chapiteaux du chœur de Saint-Lazare d'Autun (v. 1120). Il fait partie d'un programme visant à célébrer la geste des commanditaires de Saint-Lazare, les ducs de Bourgogne. Voir à ce propos mon article: "Le transept aux laïcs: Saint-Sernin de Toulouse et Saint-Lazare d'Autun", dans *Le transept et ses espaces élevés dans l'église du Moyen Âge central. Pour une nouvelle approche fonctionnelle (architecture, décor, liturgie et son)*, actes du colloque (Lausanne, 20-21 avril 2015), Barbara Franzé, Nathalie Le Luel éd., sous presse.

27. Marcus Bull, "The Capetian Monarchy and the Early Crusade Movement: Hugh of Vermandois and Louis VII", *Nottingham Medieval Studies*, L (1996), pp. 25-46: p. 33.

28. Andrew W. Lewis, *Royal Succession in Capetian France Studies on Familial Order and the State*, Cambridge 1981, pp. 47-48.

29. Matthew Gabriele, "The Provenance of the *Descriptio qualiter Karolus Magnus*", *Viator* XXXIX (2008), 2, pp. 93-118.

cette translation, «une généalogie pour les rois des Francs en les liant, à travers leur patronage de maisons religieuses spécifiques (Saint-Corneille de Compiègne et Saint-Denis), à Charlemagne et à Constantin».³⁰

Outre les intentions de légitimation dynastique, la *Descriptio qualiter* démontre que dès les années 1080, le projet de croisade était déjà une réalité pour les Capétiens. Dans la poursuite de ce projet, les Francs se montraient dignes de leurs prédécesseurs, Charlemagne et Louis le Pieux: c'est ce que nous rappelle Urbain II dans son discours de Clermont, tel qu'il a été rapporté par Robert le Moine.³¹

En associant les épisodes de la Présentation et de l'arrivée à Sohennen, association créée par l'intervention des laïcs, Ingelard indique que l'abbaye de Saint-Germain, étroitement liée au pouvoir capétien, soutenait l'idée de guerre sainte et que cette idée était alors en germe dans l'esprit de Philippe I et de son entourage.

Cette guerre sainte visait à la libération de Jérusalem: c'est ce dont semble témoigner la troisième chronique (fol. 109-110). Divisée en six âges comme le *laterculus generationum regnorumque*, la chronique ajoute à la simple liste de noms l'évocation d'épisodes jugés caractéristiques des différents règnes ou périodes énumérés. Or, nous constatons qu'un grand nombre de ces épisodes fait référence à l'histoire de Jérusalem et du Temple de Salomon: c'est ainsi qu'y sont mentionnées la destruction du temple par Nabuchodonosor, 454 ans après sa construction; la révolte des Juifs de Jérusalem qui survint du temps de Darius (fol. 109v); la statue de Jupiter élevée dans le Temple sous Tibère la prise et la destruction de Jérusalem par Titus et la mort de nombreux Juifs (fol. 110 r), enfin la réédification de Jérusalem par Adrien. C'est dans cette ville qu'Hélène, du temps de Constantin, découvrit la sainte Croix (fol. 110 r).

En déclarant leur projet de libération de Jérusalem, les Capétiens ne font que prendre le relais des Carolingiens, leurs illustres prédécesseurs: si le voyage de Charlemagne en Orient est légendaire, les campagnes militaires de l'empereur en Saxe et en Espagne démontrent qu'il se sentait réellement investi d'une mission de protection et de défense de l'Église et de la chrétienté. En vue de représenter cette mission, les artistes carolingiens font recours à un motif particulier: la Chute des idoles.

La chute des idoles, un motif carolingien

Pour la première fois à notre connaissance, la Chute des idoles apparaît, en Occident, à Saint-Jean à Müstair, dont le monastère est fondé par Charlemagne en 774. Le décor de son église est daté peu après l'achèvement de l'édifice, vers 785, ou au plus tard dans les premières années du IX^e siècle.³² Selon Hans Rutishauer

30. *Ibidem*, p. 96.

31. Le pape invite les Francs à suivre l'exemple de Charlemagne et de Louis le Pieux qui «détruisirent les royaumes des païens et y dilatèrent les frontières de la sainte Eglise». Robert le Moine, "Hierosolomytana expeditio", I, 1, dans *Recueil* (n. 15), vol. III, p. 728C.

32. Jürg Goll, Matthias Exner, Susanne Hirsch, *Müstair. Die mittelalterlichen Wandbilder in der Klosterkirche*, Zurich 2007; Jürg Goll, "Karl der Grosse und das Kloster St. Johann in Müstair",

le programme iconographique de Saint-Jean, qui démontre la parfaite connaissance des thèmes et enjeux théologiques de ses concepteurs, a été conçu par des clercs lettrés issus de l'entourage de Charlemagne.³³ L'attribution du programme de Müstair à des proches de l'empereur explique le choix d'orner tout le premier registre du décor d'épisodes de la vie de David: Charlemagne et certains de ses prédécesseurs étaient, par leurs actions, la nature et les dimensions de leurs charges, considérés comme des *alter David*, investis non seulement du gouvernement du royaume, mais aussi de la direction et de la défense de l'Église, contre ses ennemis intérieurs (les hérétiques) et extérieurs (les païens).³⁴

À Müstair, l'arrivée de la Sainte Famille à Sohennen est représentée au deuxième registre supérieur de la paroi nord de la nef (scène 32), sous le cycle de David. Comme à Brinay, à Moissac et dans le manuscrit de Saint-Germain-des-Prés, l'arrivée à Sohennen suit immédiatement la Présentation au Temple, en partie effacée (scène 30), et le songe de Joseph (scène 31),³⁵ les scènes avec Hérode et le massacre des Innocents étant reportées à la suite de ces épisodes, conformément au récit de Matthieu (33 et 34). Sous un arc qui pourrait représenter la porte d'enceinte de Sohennen la Vierge à l'Enfant, sur un âne, est suivi d'un jeune homme chargé de bagages, peut-être un des compagnons mentionnés par le pseudo Matthieu (chapitre 18). Contrairement au manuscrit parisien, la Vierge et l'Enfant ne sont pas frontalement représentés, mais sont tournés en direction du temple et de Joseph qui les précède. La Vierge tient sa main droite sur l'épaule du Christ qui pointe son index vers Joseph et leur destination. Joseph, tenant le cheval par la bride et franchissant la porte du temple, est ici représenté en entier et son visage de face, tenant sa main droite levée et deux de ses doigts tendus, comme le laïc de Brinay. À travers la porte ouverte d'un petit édifice circulaire, également observable sur notre manuscrit, apparaissent une ou deux idoles, presque effacées, mais mieux lisibles sur les aquarelles de Josef Zemp.³⁶ L'idéologie impériale qui imprègne le décor de Müstair explique l'importance ici accordée à Joseph, importance qui lui est donnée à la fois par ses dimensions, supérieures à celles du groupe formé par la Vierge et l'Enfant, et par son geste qui semble répéter celui du Christ et avoir un effet sur les idoles du temple.³⁷ On se souviendra en

dans *Karl der Grosse und Europa*, Schweizerische Botschaft in der Bundesrepublik Deutschland éd., Frankfurt am Mein 2004, pp. 33-54; Hans Rutishauer, "Benediktinerkloster St. Johann in Müstair als Zeuge karolingischer Kulturpolitik", *ibidem*, pp. 55-66. Hans Rutishauer propose une datation des peintures dans les années 785-810; Jürg Goll date quant à lui les peintures de la première moitié du IX^e siècle.

33. Rutishauer, "Benediktinerkloster" (n. 32).

34. Yves Sassier, *Royauté et idéologie au Moyen Âge, Bas-Empire, monde franc, France (IV^e-XII^e siècle)*, Paris 2012 (1^{ère} édition 2001), pp. 125-129; Michel Lauwers, "Le glaive et la parole, Charlemagne, Alcuin et le modèle du *rex praedicator*: notes d'ecclésiologie carolingienne", *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, CXI, 3 (2004), pp. 221-243: p. 230.

35. Numérotation des tableaux selon Goll, *Müstair* (n. 32).

36. Josef Zemp, *Das Kloster St Johann zu Münster in Grabünden*, Genève 1906-1911, fig. ##....

37. Pour Linus Birchler, le geste de Joseph, dirigée vers le temple de Sohenn, est «apotro-paique». La forme du temple rappellerait celle des lieux saints de Jérusalem: Linus Birchler, "Zur

effet que l'évangile de Luc précise que Joseph était de la «maison et de la lignée de David» (Luc 2, 4), le roi-prophète étant la référence et le modèle bibliques communs aux Carolingiens et surtout à Charlemagne.³⁸ En donnant, dans cet épisode, une telle importance à Joseph, les concepteurs du programme iconographique de Müstair, issus de l'entourage impérial, attribuent à cette figure royale et donc à l'empereur un rôle crucial dans l'événement qui succède à l'entrée dans le temple, la chute des idoles et la victoire sur le paganisme. Cela correspond à la mission dont Charlemagne se déclare investi, la défense de la chrétienté et la conversion des païens.

Notre étude souligne l'intérêt que les Carolingiens, tout comme les Capétiens, prêtaient au motif de la Chute des idoles. Rarement représentée par ailleurs, elle apparaît dans des édifices où s'exerce et se manifeste le pouvoir, tant carolingien que capétien. Le succès du motif auprès de l'entourage des souverains dépend de sa dimension idéologique: la Chute des idoles souligne en effet la nature christique de leur charge de gouvernance, dont la principale fonction est la défense de la chrétienté. A l'instar des récits épiques, l'image est mise au service de l'idéologie capétienne. Il n'est donc pas étonnant de retrouver les épisodes de la Chute au sein d'une verrière qui jouxte, à Saint-Denis et à Chartres, le majestueux arbre Jessé, autre motif mis au service de la légitimité dynastique.³⁹

karolingischen Architektur und Malerei in Münster/Müstair", dans *Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern*, actes du III^e congrès international pour l'étude du Haut Moyen Âge (Olten, 9-14 septembre 1951), Linus Birchler éd., Lausanne 1954, pp. 167-252, p. xxx.

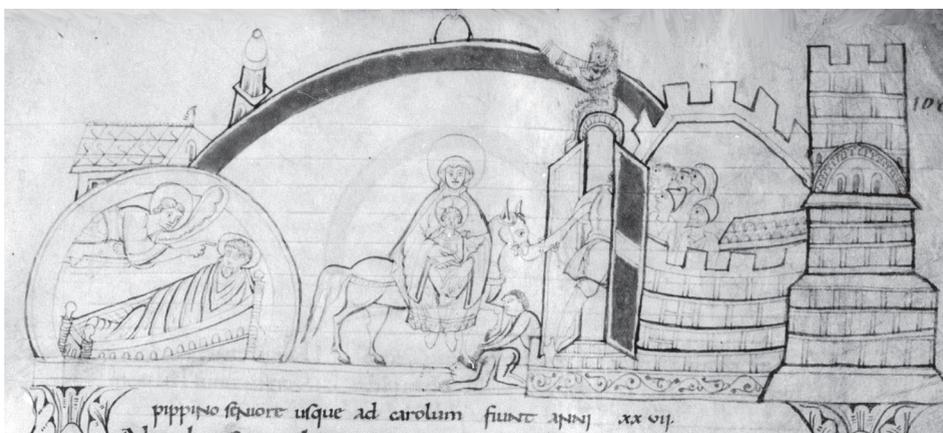
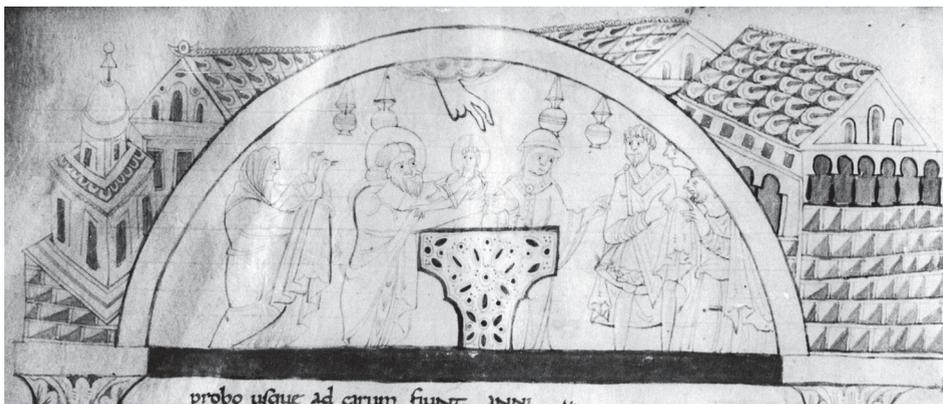
38. Par exemple Sassier, *Royauté* (n. 34). Jean Wirth note, par ailleurs, l'importance de la figure de Joseph dans le décor du plafond peint de Zillis, ce qui l'incite à penser que son concepteur partageait les vues des impériaux. Jean Wirth, *L'image à l'époque romane*, Paris 1999, pp. xxx-xxx.

39. James R. Johnson, "The Tree of Jesse Window of Chartres: *Laudes regiae*", *Speculum*, 36 (1961), pp. 1-22.



1. Moissac, porche de l'abbatiale, ébrasement droit. *Présentation au Temple, l'arrivée à Sohennen et la Chute des idoles*, XII s. (© L. Di Berardino).
2. Brinay, église Saint-Aignan, mur nord du chœur, partie gauche. *Présentation au Temple*, 1140-1160 (© L. Di Berardino).
3. Brinay, église Saint-Aignan, mur nord du chœur, partie droite. *Fuite en Egypte*, 1140-1160 (© L. Di Berardino).





4. *Présentation au Temple*, Paris, BnF (ms lat. 12117, fol. 107v), 1060-1063 (© Bibliothèque nationale de France).

5. *Présentation au Temple*, Paris, BnF (ms lat. 12117, fol. 108v), 1060-1063 (© Bibliothèque nationale de France).