

## LES TROIS DOIGTS D'ADAM

Liturgie et métaphore visuelle au monastère de San Juan de la Peña

Hilário Franco Júnior

Éditions de l'EHESS | « [Annales. Histoire, Sciences Sociales](#) »

2007/2 62e année | pages 413 à 439

ISSN 0395-2649

ISBN 9782713221330

Article disponible en ligne à l'adresse :

-----  
<https://www.cairn.info/revue-Annales-2007-2-page-413.htm>  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour Éditions de l'EHESS.

© Éditions de l'EHESS. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

# Les trois doigts d'Adam

## Liturgie et métaphore visuelle au monastère de San Juan de la Peña

*Hilário Franco Júnior*

**Niché dans la chaîne pyrénéenne**, l'ancien monastère de San Juan de la Peña conserve encore une partie de son cloître roman, dont un chapiteau<sup>1</sup> traditionnellement attribué à un artiste anonyme surnommé par les historiens de l'art « Maître de San Juan ». Ce chapiteau présente une curieuse particularité : après avoir mangé le fruit défendu, Adam pose sa main entre la gorge et la poitrine, utilisant seulement les trois premiers doigts de sa main droite, pour indiquer que son péché l'étouffe et qu'il s'en repent (fig. 1). Ce geste ne connaît pas d'équivalent dans le corpus de scènes romanes du péché originel : d'ordinaire, chaque fois qu'Adam pose la main sur sa gorge ou sa poitrine, il le fait les cinq doigts dépliés.

Étrangement, cette innovation iconographique n'a pas attiré l'attention des historiens. La « profondeur de son contenu symbolique » a été reconnue par d'aucuns<sup>2</sup>, sans que soit toutefois indiquée quelle en est la nature. En vérité, cette représentation du premier homme pose une question majeure : comment

1 - Il s'agit du chapiteau n° 2 de la galerie nord.

2 - JOSÉ LUIS GARCÍA LLORET, « Un escultor románico en Aragón: El llamado Maestro de Agüero o Maestro de San Juan de la Peña. Estudio de sus primeras obras », *Artigrama*, 11, 1994-1995, pp. 523-526, ici p. 523. Pour d'autres, cette sculpture ne « présente aucun problème » d'interprétation (MARISA MELERO-MONEO, « Aspectos iconográficos del claustro de San Juan de la Peña: reconstrucción del programa de Caída y Redención », dans *La cabecera de la catedral calceatense y el tardorrománico histórico*. Actas del simposio en Santo Domingo de la Calzada, Santo Domingo de la Calzada, Cabildo de la Catedral, 2000, pp. 285-311, ici p. 291).

comprendre le geste singulier d'Adam ? Simple innovation décorative ? La réponse est sans doute plus complexe et doit prendre en considération le contexte local.

« Toutes les images [...] ont leur raison d'être, expriment et communiquent un sens, sont chargées de valeurs symboliques, remplissent des fonctions religieuses, politiques ou idéologiques<sup>3</sup>. » Il n'est donc pas inopportun de rappeler que pour le Moyen Âge, « civilisation du geste<sup>4</sup> », une donnée apparemment insignifiante peut être un révélateur, si l'on admet qu'un geste « donne souvent le sens fondamental d'une image »<sup>5</sup>. Or, le chapiteau en question rompt, par ce détail de l'annulaire et de l'auriculaire repliés, avec les canons artistique et symbolique de l'époque. La communauté monastique locale, commanditaire de cette image, ne pouvait manquer d'avoir connaissance de l'iconographie canonique du péché originel, telle qu'elle était déclinée dans les établissements religieux de l'aire politico-culturelle à laquelle elle appartenait<sup>6</sup>, ainsi à l'église Saint-Pierre du château de Loarre, situé à 45 kilomètres de San Juan de la Peña. Les moines ne pouvaient pas l'ignorer : depuis 1062 au moins, ils y possédaient des biens<sup>7</sup>. Ils connaissaient aussi l'option iconographique qui consistait à omettre ce geste, comme dans la fresque de Bagüés<sup>8</sup>, hameau offert en 1042 au monastère et dont l'église était dédiée à San Julián et Santa Basilisa, les saints patrons de l'église primitive de San Juan<sup>9</sup>.

3 - JEAN-CLAUDE SCHMITT, « Introduction », in *Id.*, *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2002, p. 21.

4 - JACQUES LE GOFF, *La civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, Arthaud, 1964, p. 440, expression adoptée par JEAN-CLAUDE SCHMITT, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990, pp. 14, 20 et 357-358.

5 - Respectivement, ROLAND RECHT, *L'objet de l'histoire de l'art*, Paris, Collège de France/Fayard, 2003, p. 42; FRANÇOIS GARNIER, *Le langage de l'image au Moyen Âge*, vol. II, *Grammaire des gestes*, Paris, Le Léopard d'Or, 1989, p. 99. Toutefois, lorsque cet auteur étudie la signification iconographique de différents gestes de la main (vol. I, *Signification et symbolique*, pp. 159-213, vol. II, *op. cit.*, pp. 99-143), il n'inclut pas celui de la poser sur la gorge, bien qu'il reconnaisse que « la main posée sur soi-même exprime l'attention aux mouvements de la vie intérieure » (vol. I, *op. cit.*, p. 181).

6 - La scène est sculptée sur plusieurs chapiteaux : du côté français des Pyrénées, au cloître de Saint-Lizier (entre 1160 et 1180) ; à l'abbaye de Saint-Bertrand-de-Comminges (fin du XII<sup>e</sup> siècle), deux chapiteaux où n'apparaît pas le motif de la main posée sur la gorge. Dans la collégiale de Saint-Gaudens, deux chapiteaux (vers 1100 ; vers 1160), où la main d'Adam est dépliée. Plus éloigné des Pyrénées, mais encore dans la zone d'influence de San Juan de la Peña, un chapiteau, daté de 1120, de l'abbaye de Sauve-Majeure, dont le fondateur, saint Gérard de Corbie, envoya en 1084 des moines dans le royaume pyrénéen, recevant en échange quelques églises du roi Sanche Ramirez. Côté espagnol, il n'y avait pas davantage d'images d'Adam aux trois doigts.

7 - *Cartulario de San Juan de la Peña*, édité par Antonio Ubieta Arteta, Valence, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, 1962, vol. II, n° 169, pp. 215-216; ÁNGEL CANELLAS LOPEZ, « El cartulario visigótico de San Juan de la Peña », in *Homenaje a don Agustín Millares Carlo*, Gran Canaria, Caja Insular de Ahorros, 1975, vol. I, n° 95, p. 223.

8 - Actuellement au Musée diocésain de Jaca.

9 - *Cartulario...*, *op. cit.*, vol. II, n° 16, p. 218; Á. CANELLAS LOPEZ, « El cartulario... », art. cit., n° 16, p. 218. La date exacte de la peinture est discutable, les années 1070 ou 1080 selon GONZALO M. BORRÁS GUALIS et MANUEL GARCIA GUATAS, *La pintura romá-*

Le sculpteur de San Juan de la Peña avait nécessairement connaissance, lui aussi, de la production artistique régionale<sup>10</sup>. À Luesia – ville distante d'à peu près quatre-vingts kilomètres et non sans lien avec le monastère<sup>11</sup> –, le Maître, ou l'un de ses disciples, a figuré sur un chapiteau Adam posant sa main ouverte sur sa gorge<sup>12</sup>. Comme cette image est postérieure à celle du chapiteau de San Juan de la Peña, il semble que l'artiste n'ait pas procédé à des innovations semblables sur d'autres œuvres. La nouveauté paraît n'avoir eu de raison d'être que dans le contexte spécifique de San Juan. Sur la façade de Santa Maria la Real, à Sangüesa, où est également sculptée une scène du péché originel, même le Maître aux Grandes Mains n'a pas reproduit le détail introduit par le Maître de San Juan, alors qu'il lui était pourtant stylistiquement proche et que celui-ci travaillait au même moment sur les frises et reliefs de la même façade<sup>13</sup>. La figure d'Adam aux trois doigts n'a pas fait école. Si nous admettons, avec Marisa Melero-Moneo, que la sculpture de San Juan de la Peña aurait subi l'influence de la collégiale navarroise de Tudela<sup>14</sup> – où Adam a la main entièrement posée sur sa gorge –, nous avons une raison de plus de nous demander pourquoi, sur cette scène en particulier, l'artisan de San Juan a choisi de modifier un détail classiquement établi<sup>15</sup>. L'adoption de ce

*nica en Aragón*, Saragosse, Pórtico, 1978, p. 56; vers 1100 pour ÁUREA DE LA MORENA, « La pintura », in F. LÓPEZ ESTRADA (coord.), *La cultura del románico*, Madrid, Espasa Calpe, « Historia de España Menéndez Pidal-11 », 1995, pp. 417-452, ici p. 437; la première moitié du XII<sup>e</sup> siècle d'après JOAN SUREDA, *La pintura románica en España pintura*, Madrid, Alianza, 1985, p. 302.

10 - Récemment, malgré des désaccords sur l'attribution des sculptures, on s'est accordé à voir, en Aragon, l'activité de trois maîtres, celui de San Juan de la Peña, celui de San Pedro de Huesca et celui de Biota (MARISA MELERO-MONEO, « El llamado "taller de San Juan de la Peña", problemas planteados y nuevas teorías », *Loxvs Amoervs*, 1, 1995, pp. 47-60, ici p. 50; PAMELA A. PATTON, « The capitals of San Juan de la Peña: Narrative sequence and monastic spirituality in the Romanesque cloister », *Studies in iconography*, 20, 1999, pp. 51-99, ici p. 92, n. 5).

11 - En 1014, Sanche le Grand lui faisait donation d'un palais dans cette ville (*Cartulario...*, *op. cit.*, vol. I, n° 36, pp. 101-103) et, après la construction du cloître, le monastère continua de recevoir des biens en ce lieu : *Selección de documentos del monasterio de San Juan de la Peña (1195-1410)*, édité par Ana Isabel Lapeña Paúl, Saragosse, Institución Fernando el Católico, « Fuentes Históricas Aragonesas-24 », 1995, n° 1 (1195), 10 (1205), 12 (1207), pp. 35-36, 45 et 46-47.

12 - JOSÉ LUIS GARCÍA LLORET, « Tres portadas románicas poco conocidas del taller del Maestro de Agüero en las iglesias de San Antón en Tauste (Zaragoza), San Miguel en Almodévar (Huesca) y San Salvador en Luesia (Zaragoza) », *Suessetania*, 18, 1999, pp. 28-44, ici pp. 38-39.

13 - CYNTHIA MILTOW WEBER, « La portada de Santa Maria la Real de Sangüesa », *Principe de Viana*, 20, 1959, pp. 139-186, ici pp. 175 et 183. De même, sur le chapiteau du portique occidental de Tudela, Adam a la main posée à plat sur sa gorge : JOSÉ GUDIOL RICART et JUAN ANTONIO GAYA NUÑO, *Arquitectura y escultura románicas*, Madrid, Plus-Ultra, 1948, p. 176; ANNE DE EGRY, « La escultura del claustro de la catedral de Tudela (Navarra) », *Principe de Viana*, 20, 1959, pp. 63-107, ici pp. 64 et 74.

14 - M. MELERO-MONEO, « El llamado "taller..." », *art. cit.*, p. 54.

15 - Peut-être avait-il travaillé à Santo Domingo de Soria ou était-il originaire du même milieu artistique castillan. Or, à Soria, Adam fait le geste en question avec les cinq

motif au cloître de San Juan ne résultait pas d'une influence extérieure. Comment expliquer alors la présence en ce lieu d'une scène unique dans l'Occident médiéval, surtout si l'on considère le fait que les dix-huit autres chapiteaux historiés encore existants dans le cloître ne font pas montre d'innovations semblables ?

## Un geste métaphorique

Nous pouvons postuler que si cette image est unique, c'est qu'elle exprimait une situation unique. Autant qu'une exégèse du texte sacré, elle aurait pu constituer une sorte de commentaire visuel de l'histoire récente du monastère, période d'importants changements. Sur le plan politique, les privilèges que San Juan de la Peña avait reçus des rois depuis sa fondation furent transférés, sous la dynastie catalane, aux ordres militaires par Ramon Berenguer IV et à l'abbaye de Sigena par Alphonse II. Sur le plan économique, déjà lésé par la cessation quasi totale des donations royales, le monastère a subi les conséquences de la Reconquête qui déplaça le centre vital du royaume des régions montagneuses aux terres fertiles de la vallée de l'Èbre. Sur le plan administratif, la concentration interne du pouvoir permit à l'abbé Juan (1137-1155 ?) de faire de larges donations aux laïcs, réduisant ainsi le patrimoine du monastère, ce qui provoqua un grave débat et le conduisit à la déposition, puis au bannissement. Sur le plan ecclésiastique, au moment de l'exécution des sculptures du cloître, le temps des bonnes relations entre le monastère et la papauté était révolu depuis longtemps. Sur le plan spirituel, la sensibilité cistercienne se montrait plus adaptée aux temps nouveaux : le monastère de San Juan de la Peña attirait moins de moines, d'où une baisse des donations. Chutèrent également les dons *pro anima* et les concessions royales de nature propitiatoire destinées à financer la lutte contre les Maures<sup>16</sup>. Sur le plan du prestige, enfin, ces mutations privèrent le monastère de la visite des rois qui, auparavant, venaient solliciter l'assistance du saint et recevoir la bénédiction de l'abbé<sup>17</sup>.

Le geste d'Adam du monastère de San Juan pourrait donc être une critique. Les moines savaient qu'un geste n'est pas un mouvement gratuit, vide de sens, mais un signe, dont la fonction est de communiquer. « Certains mouvements de main », dit saint Augustin, « signifient bien des choses aux observateurs initiés et c'est en quelque sorte à leurs regards qu'ils parlent », qu'ils deviennent « des mots

doigts (voir JACQUES LACOSTE, « Le maître de San Juan de la Peña », *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 10, 1979, pp. 177-182 et 186). De même en d'autres œuvres castillanes que, directement ou indirectement, il devrait connaître, comme la fresque de Maderuelo, l'enluminure de la *Bible de Burgos*, les reliefs de Butrera et de Cervatos, les chapiteaux de Siones et de Frómista.

16 - *Cartulario...*, *op. cit.*, vol. I, n° 57, pp. 169-171, vol. II, n°s 76, 77, 78, 83, pp. 39-46 et 55; *Selección...*, *op. cit.*, pp. 21-27; *Crónica de San Juan de la Peña*, *op. cit.*, p. 36.

17 - JUAN BRIZ MARTINEZ, *Historia de la fundación y antigüedades de San Juan de la Peña y de los reyes de Sobrarbe, Aragón y Navarra*, Saragosse, Ivan de Lanaja y Quartanet, 1620, I, 51, p. 230.

visibles » (*uerba uisibilia*)<sup>18</sup>. Quand quelqu'un s'étouffe, il porte instinctivement sa main à la gorge ; s'il ne fait ce geste qu'avec trois doigts, c'est qu'il manifeste une intention (*uoluntate*), une motivation précise, qu'il souhaite exprimer ses états d'âme (*motus animi*). Certes, les signes sont de deux types (*signorum igitur alia sunt naturalia, alia data*), « ainsi donc, parmi les signes, les uns sont naturels, les autres conventionnels », mais même les gestes naturels (de défense, d'agression, de prise alimentaire, etc.) n'ont de pertinence et de force que dans le cadre culturel dans lequel ils sont effectués.

Le geste adamique de San Juan paraît plutôt avoir été créé pour véhiculer un sens précis : c'est un geste qui n'a pas de signification inhérente particulière, mais qui fonctionne comme un révélateur, une métaphore. Or, les formulations plastiques sont métaphoriques par essence. L'art est un sémantème, sinon il serait « prisonnier d'ineffable incommunicabilité » ; en fait, « toute image est, d'une certaine façon, un récit<sup>19</sup> ». Ainsi, le discours visuel a, autant que le discours verbal, ses tropes, des transpositions basées sur la relation entre les significations<sup>20</sup>. Dans cette rhétorique, la métaphore joue un rôle essentiel pour sa richesse psychologique et cognitive qui en permet une lecture immédiate dans son contexte culturel. Quelle pourrait être alors l'intention cachée derrière le geste d'Adam ? Un triple questionnement s'impose pour en décrypter la signification.

D'abord, pourquoi, sur un grand nombre d'images romanes figurant le péché originel, Adam pose-t-il sa main ouverte sur la gorge ou la poitrine ? Il existait des récits mythiques dont le but était d'indiquer que le fruit (*pomum*) défendu coincé dans le pharynx du premier homme était à l'origine du cartilage appelé « pomme d'Adam »<sup>21</sup>. La main posée sur la poitrine exprime le repentir et, pour le christianisme, est le signe extérieur du changement intérieur (*metanoia*)<sup>22</sup>. Reflet de la théologie de la contrition, qui se développait au XII<sup>e</sup> siècle, ce geste apparaît souvent dans l'iconographie romane du péché originel, principalement sur les représentations

18 - *De doctrina christiana*, II, II-III, 3-4, édité par Joseph Martin, Turnhout, Brepols, « Corpus Christianorum Series Latina-32 », 1962, pp. 33-34.

19 - Respectivement, GIUSEPPE CRISTALDI, « Semanticità artistica e linguaggio estetico », in J. ALER (éd.), *Actes du Cinquième Congrès international d'esthétique, 1964*, La Haye-Paris, Mouton, 1968, pp. 370-373, ici p. 370, n. 2 ; ROLAND BARTHES, *Leçon* [1978], in *Id.*, *Œuvres complètes*, Paris, Le Seuil, 1995, vol. III, pp. 801-814, ici p. 812.

20 - ROLAND BARTHES, *Rhétorique de l'image* [1964], in *Id.*, *Œuvres complètes*, vol. I, pp. 1417-1429, ici p. 1428 ; HAROLD OSBORNE, « The language metaphor in art », *Journal of aesthetic education*, 18, 1989, pp. 9-20 ; CARL R. HAUSMAN, *Metaphor and art: Interactionism and reference in the verbal and nonverbal arts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

21 - *Il Libro di Sidrach*, édité par Adolfo Bartoli, Bologne, Romagnoli, 1868, p. 47, et *Fioretti della Bibbia*, Florence, Biblioteca Riccardiana, ms 1717, f. 48v, col. 2a, cités par ARTURO GRAF, « Il mito del Paradiso terrestre », in *Id.*, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, Turin, Loescher, 1892, vol. I, p. 27. Sur la nature du fruit défendu, nous nous permettons de renvoyer à HILÁRIO FRANCO JÚNIOR, « Entre la figue et la pomme : l'iconographie romane du fruit défendu », *Revue de l'histoire des religions*, 223, 2006, pp. 29-70.

22 - Luc XVIII, 13 ; Luc XXIII, 27, 48 ; voir aussi Esaïe XXXII, 12 ; Jérémie XXXI, 19.

où le fruit défendu est la pomme, associée par sa couleur et par sa forme au cœur, siège des sentiments.

Ensuite, pourquoi Adam fait-il ce geste de la main droite ? On est tenté de répondre que, dans les sociétés préindustrielles, la main droite était considérée comme prééminente<sup>23</sup>. Et en effet, dans l'iconographie chrétienne, le Fils est assis « à la droite du Père », les brebis à sa droite et les boucs à sa gauche<sup>24</sup>; c'est toujours de la main droite que Dieu le Père, le Christ et les saints bénissent; c'est obligatoirement de la main droite que les prêtres répètent ce geste; dans l'étymologie isidorienne, « droite » (*dextra*) vient de *dare* : elle offre la paix, la fidélité et les salutations<sup>25</sup>. Pourtant, quand Adam porte la main à sa gorge immédiatement après avoir péché, le geste renvoie à un acte négatif. Pour cette raison, dans l'iconographie romane, c'est la main gauche qui est parfois représentée (fig. 3)<sup>26</sup>.

Enfin, la question suivante, plus complexe, porte sur le geste singulier de San Juan de la Peña : pourquoi l'artiste a-t-il représenté la main droite d'Adam avec trois doigts levés et les deux autres repliés ? La réponse doit prendre en compte deux éléments. L'un est le rôle central des gestes dans la liturgie, qui, plus qu'un simple discours, est un acte (pour Isidore de Séville, *officium* vient de *efficere*, « effectuer », « réaliser »)<sup>27</sup> : dans le contexte hispanique, le code gestuel se superpose au code linguistique, et c'est lui qui délimite l'espace sémiotique rituel, permettant la production et la diffusion du sens du geste<sup>28</sup>. L'autre élément, c'est la forme et la signification d'un geste fondamental pour l'économie chrétienne, celui de la *fractio panis*. Geste crucial pour notre étude, parce qu'il s'agit de la principale différence entre les rites hispanique et romain : celui-ci divisait l'hostie en trois parties, celui-là en sept ou neuf selon la région (sept pour San Juan de la Peña)<sup>29</sup>. Or, les réticences transpyrénéennes à l'égard du rite hispanique (qui

23 - ROBERT HERTZ, « La prééminence de la main droite. Étude sur la polarité religieuse » [1909], in *Id.*, *Sociologie religieuse et folklore*, Paris, PUF, 1970, pp. 84-109.

24 - Matthieu XXII, 44; XXVI, 64; Marc XII, 36; XIV, 62; Luc XX, 42; XXII, 69; Actes des Apôtres VII, 55; Romains VIII, 34; Colossiens III, 1; Hébreux I, 3; I, 13; Matthieu XXV, 33.

25 - ISIDORE DE SÉVILLE, *Etimologías*, XI, 1, 67, édité par Wallace Martin Lindsay, traduit par José Oroz Reta et Manuel Antonio Marcos Casquero, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1983, vol. II, pp. 24-25.

26 - Ainsi sur les chapiteaux d'Ágreda (fig. 2), Belberaud, Covet, Montserrat, Saint-Gaudens (à l'église et au cloître) et Tudela.

27 - ISIDORE DE SÉVILLE, *Etimologías*, *op. cit.*, VI, 19, 1, et vol. I, pp. 608-609.

28 - ELEONORA DELL'ELICINE, « As funções da liturgia no reino visigodo de Toledo (589-711) », *Signum* (São Paulo), 7, 2005, pp. 99-128.

29 - VICENTE JANERAS, « El rito de la fracción en la liturgia hispánica », *Liturgica* (Montserrat), 2, 1958, pp. 217-247; GERMÁN PRADO, *Historia del rito mozárabe y toledano*, Burgos, Abadía Santo Domingo de Silos, 1928, pp. 103-104; ROBERT AMIET, « La liturgie dans le diocèse d'Elne du VII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle. La liturgie wisigothique », *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 9, 1978, pp. 97-98; JORDI PINELL, « Liturgia hispánica », in Q. ALDEA VAQUERO, T. MARÍN MARTÍNEZ et J. VIVES GATELL, *Diccionario de historia eclesiástica de España*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Instituto Enrique Florez, 1972, vol. II, pp. 1302-1320, ici p. 1305. De manière générale, on estime

relevait de la liturgie occidentale, malgré une évidente influence byzantine) remontaient au VIII<sup>e</sup> siècle, quand il fut soupçonné d'hérésie à cause de l'adoptianisme prêché par de hauts dignitaires de l'Église ibérique, comme Élipand, archevêque de Tolède, et Félix, évêque d'Urgel. L'orthodoxie du rite hispanique fut entérinée en 918 et 1067. Néanmoins, le pape Alexandre II écrivit à l'abbé de San Juan de la Peña en 1071 pour prêcher l'unité liturgique<sup>30</sup>, même si la position pontificale n'est devenue inflexible que sous Grégoire VII, avec son projet d'uniformisation liturgique et de centralisation ecclésiastique<sup>31</sup>. Si l'abolition du rite hispanique se concrétisa enfin, ce fut grâce aux royaumes ibériques du Nord qui souhaitaient obtenir l'appui du pape et de l'aristocratie française à la cause de la Reconquête. Sur ordre royal, le rite romain fut introduit le 22 mars 1071 au monastère de San Juan de la Peña, dont l'abbé était alors un Français. Partant, si le geste adamique est critique, comme nous le supposons, ce serait à l'égard de cette imposition liturgique. Cette image est un *unicum* parce qu'elle indiquerait une situation bien particulière, exprimerait un état d'esprit spécifique à la communauté monastique de San Juan.

## Traces, témoignages, hypothèses

Cette hypothèse doit être examinée de plus près. Tâche difficile, parce que le monastère fut victime d'incendies, au X<sup>e</sup> siècle, en 1494, en 1675 et en 1809, qui détruisirent une grande partie de ses fonds documentaires, aussi bien textuels qu'iconographiques ; ainsi, plus de la moitié des chapiteaux du cloître ont disparu. Dans ces conditions, il n'est d'autre recours que de faire appel à des hypothèses de travail fondées non sur des « preuves », mais sur une « connaissance par traces » fondée sur ce que les textes – et les images – nous laissent entendre « sans avoir souhaité le dire », suggère Marc Bloch. Plus récemment, Carlo Ginzburg a répercuté ces idées (et celles d'Arnold Hauser, Edgar Wind ou Enrico Castelnuovo), attirant l'attention sur le « paradigme indiciaire » dans les sciences sociales, y compris

que la division par sept était la pratique originelle, attribuant au pain eucharistique la terminologie employée par HILAIRE DE POITIERS (*Prologus in librum psalmodum*, 6, PL 9, col. 236 B), qui associait chaque fraction du pain à chacun des sept seaux du Livre de la vie de l'*Apocalypse*: *corporatio, nativitas, passio, mors, resurrectio, gloria, regnum*.

30 - *Epistolae et diplomata*, 80, PL 146, col. 1362-1363.

31 - RAOUL GLABER, *Cronache*, édité et traduit par Guglielmo Cavallo et Giovanni Orlandi, Milan, Fondazione Lorenzo Valla/Arnoldo Mondadori, 5<sup>e</sup> éd. 1998, III, 12, p. 132, se réfère aux « moines d'Espagne » qui, fuyant l'offensive musulmane de 999, se réfugièrent à Cluny où ils purent conserver leur liturgie. La situation changea avec Grégoire VII qui, entre 1074 et 1081, envoya huit épîtres en Espagne dans lesquelles il abordait la question de l'abolition du « Toletane illusionis superstitio », le rite local: *Registrum*, I, 63; I, 64; I, 83; II, 50; IV, 28; VII, 6; IX, 2; IX, 14, PL 148, col. 339-340, 355-356, 401-402, 483-488, 549-551, 604-606, 617-618. La pleine reconnaissance de la légitimité du rite est récente : le 28 mai 1992, jour de l'Ascension, un pape, Jean-Paul II, a célébré pour la première fois une messe hispanique dans la basilique vaticane.

l'histoire dont la connaissance est « indirecte, indiciaire et conjecturale »<sup>32</sup>. Autrement dit, avec les précautions qui s'imposent, le métier d'historien demande un raisonnement inductif : passer « du mieux ou du moins mal connu au plus obscur », appliquer une méthode régressive<sup>33</sup>. Si, pour l'historien, les témoins – qui ne parlent pas spontanément – ne doivent pas être forcément crus sur parole, pour l'épistémologue, le témoignage est un bon exemple d'« argument risqué »<sup>34</sup>.

Et surtout peut-être pour l'historien, qui appelle ses témoignages « sources », mot qui indique un mouvement naturel de bas en haut, alors que ses sources résultent d'un mouvement culturel du haut (le présent qui étudie) vers le bas (le passé qui est étudié). Les sources, en outre des connaissances indirectes, sont aussi des connaissances fabriquées. Elles ne sont que les traces d'une situation passée (et ce, par un jeu spéculaire fondé sur la situation présente), elles sont à peine *testimonium* (« déposition »), jamais « preuve ». Si l'on incline à penser que la convergence de plusieurs témoignages les transforme en « preuve », ce statut – toujours discutable – ne peut leur être attribué. Non sans précaution, on peut suggérer que, en matière de sciences de l'homme, le mécanisme de la preuve empirique n'est pas indispensable ; il est possible de procéder à une vérification par le biais d'« hypothèses ou des théories plus englobantes, qui impliquent l'hypothèse donnée que d'autres faits corroborent indépendamment »<sup>35</sup>.

Dans le cas d'une source iconographique comme celle qui nous occupe ici, il faut prendre en compte le fait que l'observation et la description d'un objet ou d'un phénomène sont des énoncés dépendant d'interprétations et de théories de l'observateur, et même s'il existe des textes associés à l'image, « nous ne savons pas avec certitude laquelle des significations offertes par les prolongements littéraires du texte de base était suggérée par telle image répertoriée »<sup>36</sup>. Personne ne penserait plus aujourd'hui suivre l'approche d'Émile Mâle et de ses émules et voir dans les images médiévales le simple résultat d'une transposition de signes verbaux en signes plastiques. Mais il ne s'agit pas non plus, au contraire de ce qu'Otto Pächt a proposé, de nier la quête de significations « derrière l'image » en les acceptant à

32 - MARC BLOCH, *Apologie pour l'Histoire ou métier d'historien*, Paris, Armand Colin [1949], 1993, pp. 99, 103, 108 et 109 ; CARLO GINZBURG, « Traces. Racines d'un paradigme indiciaire », in *Id.*, *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Paris, Flammarion, [1986] 1989, pp. 139-148, 149 et 154.

33 - M. BLOCH, *Apologie pour l'Histoire...*, *op. cit.*, pp. 96-97.

34 - *Ibid.*, p. 119 ; IAN HACKING, *L'ouverture au probable. Éléments de logique inductive*, Paris, Armand Colin, 2001, p. 21.

35 - CARL HEMPEL, *Éléments d'épistémologie*, Paris, Armand Colin, [1966] 1972, p. 60.

36 - MEYER SCHAPIRO, *Les mots et les images. Sémiotique du langage visuel*, Paris, Macula, [1996] 2000, p. 32. Ce dernier point est encore plus important qu'il n'y paraît à première vue : dans une certaine mesure, chercher un texte fondateur d'une image est se laisser séduire par « l'idole des origines » contre lequel avertit M. BLOCH, *Apologie pour l'Histoire...*, *op. cit.*, pp. 85-86. En outre, les enjeux intertextuels étaient si forts, dans le contexte socioculturel médiéval (voir PAUL ZUMTHOR, *La lettre et la voix : de la littérature médiévale*, Paris, Le Seuil, 1987), que, le plus souvent, une quête de ce type ne peut conduire qu'à un mirage parce que, à la limite, « le texte originel n'existe pas » (MARCEL MAUSS, *Manuel d'ethnographie*, Paris, Payot, [1947] 1992, p. 121).

peine « dans l'image »<sup>37</sup>. Il nous semble essentiel de chercher les significations dans l'articulation entre le texte et l'image. En l'occurrence, « derrière l'image » est, ici, davantage le contexte local et aragonais qu'un texte ou un ensemble de textes en particulier. Meyer Schapiro a justement souligné qu'entre les textes et les images existe une relation complexe d'écart, de variations, de transformations, de déplacements, voire de contresens. Textes et images sont toujours associés, mais pas nécessairement pour autant dans une relation de causalité : à un niveau variable et mal défini, ceux-là sont présents dans celles-ci, mais tellement filtrés, adaptés, défigurés, qu'il est parfois impossible de les reconnaître. Et il est souvent inutile de tenter de le faire, parce que les images (mentales ou plastiques) contribuent, elles-mêmes, à construire les textes.

On pourrait attribuer au hasard un cas isolé comme celui dont il est question ici. Mais on perdrait ainsi l'intéressante possibilité, par contraste, de mieux comprendre les images plus communes. Plus important, on perdrait la potentialité explicative qu'une image unique peut apporter. Nous ne devons pas voir dans l'Adam de San Juan une aberration, mais une piste. Il faut accepter le principe du *res ipsa loquatur*, « la chose parle d'elle-même », dès lors qu'on sait l'interroger. Pour ce faire, il faut consacrer son attention aux détails, qui sont parfois « révélateurs »<sup>38</sup>, au moins indicateurs. C'est le cas du chapiteau des trois doigts : ils sont, sans jeu de mot, des indices, des doigts qui montrent, indiquent, dénoncent. Pour extraire ce potentiel explicatif des détails, il est nécessaire d'établir le maximum de connexions possibles entre eux et leur contexte et les soumettre au « travail créateur de l'imagination », parce que « les hypothèses scientifiques ne sont pas dérivées des faits observés mais inventées pour en rendre raison »<sup>39</sup>.

« Inventées », bien entendu, dans le sens étymologique de « découvertes », d'établissement de nouvelles articulations entre données connues. Toutes les sciences empiriques, y compris celles dites humaines, aboutissent à des hypothèses, mais tandis que la majorité de celles de l'anthropologue, de l'économiste, du linguiste, du politologue, du psychologue, du sociologue, peuvent être testées à des degrés variés, il n'en est pas de même de celles de l'historien. Ce dernier est par définition un constructeur d'hypothèses invérifiables – mais indispensables. Dans le cas présent, pour vérifier notre hypothèse, celle d'un geste métaphorique et critique, nous devons examiner quatre hypothèses auxiliaires fournies par l'historiographie, deux portant sur la fondation du monastère, deux sur la datation du cloître.

La première, traditionnelle, suit littéralement l'hagiographie selon laquelle le monastère de San Juan de la Peña serait né d'un ermitage fondé au VIII<sup>e</sup> siècle par deux nobles fuyant l'invasion musulmane<sup>40</sup>. La deuxième hypothèse avance

37 - OTTO PÄCHT, *Questions de méthode en histoire de l'art*, Paris, Macula, [1977] 1994, p. 94.

38 - C. GINZBURG, *Mythes, emblèmes, traces...*, *op. cit.*, pp. 8 et 146.

39 - M. BLOCH, *Apologie pour l'Histoire...*, *op. cit.*, p. 89 ; C. HEMPEL, *Éléments d'épistémologie*, *op. cit.*, pp. 22-23.

40 - C'est ce qui est dit, au milieu du XII<sup>e</sup> siècle, dans les *Acta sanctorum fratrum Voto et Felici*, édités par Manuel Risco, dans ENRIQUE FLÓREZ, *España Sagrada*, Madrid, Antonio de Sancha, 1775, vol. 30, pp. 400-406, résumé au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle par la *Crónica de*

cette date à 1025 (première mention dans une charte authentique) ou 1071<sup>41</sup>. Quant à la chronologie du cloître, l'érudition offre une fourchette d'estimations qui couvrent plus d'un siècle, mais qui peuvent être classées en deux groupes. *Grosso modo*, le groupe minoritaire propose la première moitié du XII<sup>e</sup> siècle<sup>42</sup>, le groupe majoritaire la seconde<sup>43</sup>. La datation haute de la fondation doit être écartée par ce résultat de plusieurs interpolations et de faux, produits par le monastère autant dans un but concret (s'assurer la possession d'une terre ou d'un droit) que par nostalgie d'un passé idéalisé. En examinant le cartulaire monastique, son éditeur, António Ubieto Arteta, a observé que San Juan de la Peña présente « une des séries les plus abondantes en faux, pourtant fréquents en tous les monastères médiévaux ». Les chartes authentiques ne permettent pas de documenter l'existence de San Juan de la Peña avant le XI<sup>e</sup> siècle. Le monastère aurait été fondé par le roi aragonais Sanche Ramírez (1063-1094) à l'emplacement même de l'ermitage de San Julián et Santa Basilisa, peut-être abandonné alors<sup>44</sup>. Quant aux sculptures du cloître, malgré la préférence des auteurs pour une date basse, une hypothèse haute semblerait plus plausible<sup>45</sup>.

*San Juan de la Peña...*, *op. cit.*, p. 27, et plus tard par J. BRIZ MARTINEZ, *Historia...*, *op. cit.*, I, 54, pp. 239-240.

41 - *Cartulario...*, *op. cit.*, n° 44, pp. 127-131; ANTONIO DURÁN GUDIOL, *Los condados de Aragón y Sobrarbe*, Saragosse, Guará, 1988, pp. 233-235 et 305-310.

42 - Le premier tiers pour RICARDO DEL ARCO, *La Covadonga de Aragón. El real monasterio de San Juan de la Peña*, Jaca, F. de las Heras, 1919, p. 69; la première moitié pour VICENTE LAMPEREZ Y ROMEA, *Historia de la arquitectura cristiana de la Edad Media*, Madrid, Espasa-Calpe, 1930, vol. II, p. 344; le milieu du siècle pour ANTONIO DURÁN GUDIOL, « San Juan de la Peña », *Gran enciclopedia aragonesa*, Saragosse, Gobierno de Aragón, 1980, vol. XI, p. 2976, et JOAN SUREDA, *La Edad Media. Románico. Gótico*, Barcelona, Planeta, 1998, p. 180.

43 - Entre 1145 et 1175 selon RENÉ CROZET, « Recherches sur la sculpture romane en Navarre et en Aragon, VII. Sur les traces d'un sculpteur », *Cahiers de civilisation médiévale*, 11, 1968, pp. 41-57, ici p. 57. Les années 1160 pour ISIDRO G. BANGO TORVISO, *El Románico en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992, p. 167. La seconde moitié du siècle selon G. M. BORRÁS GUALIS et M. GARCIA GUATAS, *La pintura románica...*, *op. cit.*, p. 130. Le dernier tiers pour ARTHUR KINGSLEY PORTER, *La escultura románica en España*, Florence-Barcelone, Pantheon/Gustavo Gili, 1928, vol. II, p. 44; J. GUDIOL RICART et J. A. GAYA NUÑO, *Arquitectura y escultura románicas...*, *op. cit.*, p. 159. Les deux dernières décennies pour P. A. PATTON, « The capitals... », art. cit., p. 51. Entre 1185 et 1195, d'après MARÍA DEL CARMEN LACARRA DUCAY et JOSÉ LUIS GARCIA LLORET, « Arte en el monasterio medieval de San Juan de la Peña », in A. I. LAPEÑA PAÚL (coord.), *San Juan de la Peña (Suma de estudios)*, Saragosse, Mira, 2000, p. 69. Au tournant du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle pour DULCE OCÓN ALONSO, « San Juan de la Peña », *Enciclopedia dell'arte medievale*, Rome, Istituto della Enciclopedia italiana, 1999, vol. X, pp. 315-316.

44 - *Cartulario...*, *op. cit.*, vol. I, pp. 7 et 11. Parmi les 178 documents composant ce cartulaire (qui court jusqu'en 1064), 36 sont des faux, 4 présentent des interpolations, un est suspect.

45 - JEAN WIRTH, *La datation de la sculpture médiévale*, Genève, Droz, 2004, a justement remarqué que « la datation de la sculpture médiévale apparaît comme l'un des problèmes les plus difficiles de l'histoire de l'art », mais quelques constatations méthodologiques peuvent conduire à l'atténuer. Par exemple « le simple fait de supposer qu'un texte s'applique à une œuvre présuppose une datation stylistique approximative de cette œuvre », ce qui, le plus souvent, aboutit à des datations tardives. Celles-ci résultent

Figure 1 – Le geste d'Adam (San Juan de la Peña, chapiteau n° 2, galerie nord)

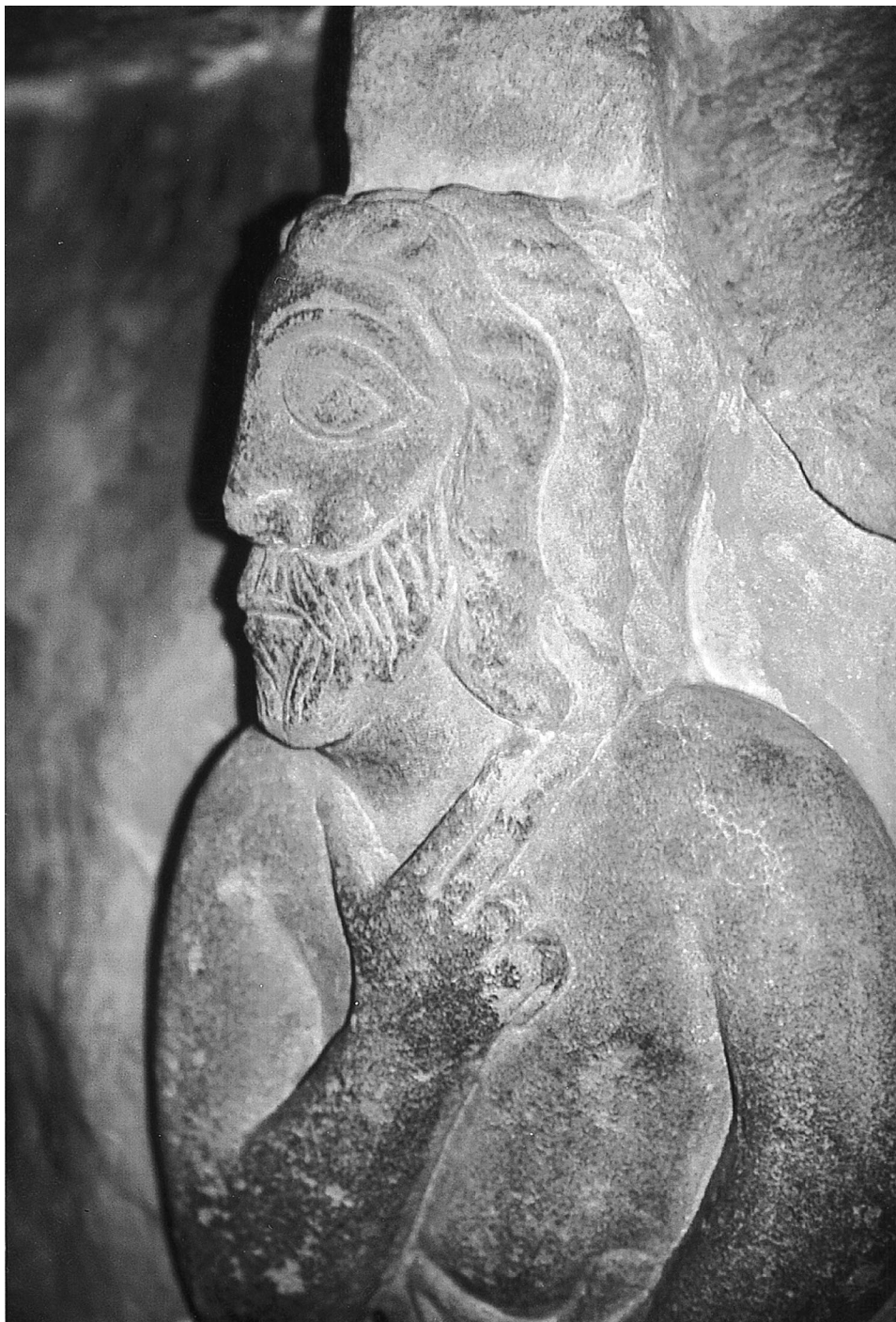


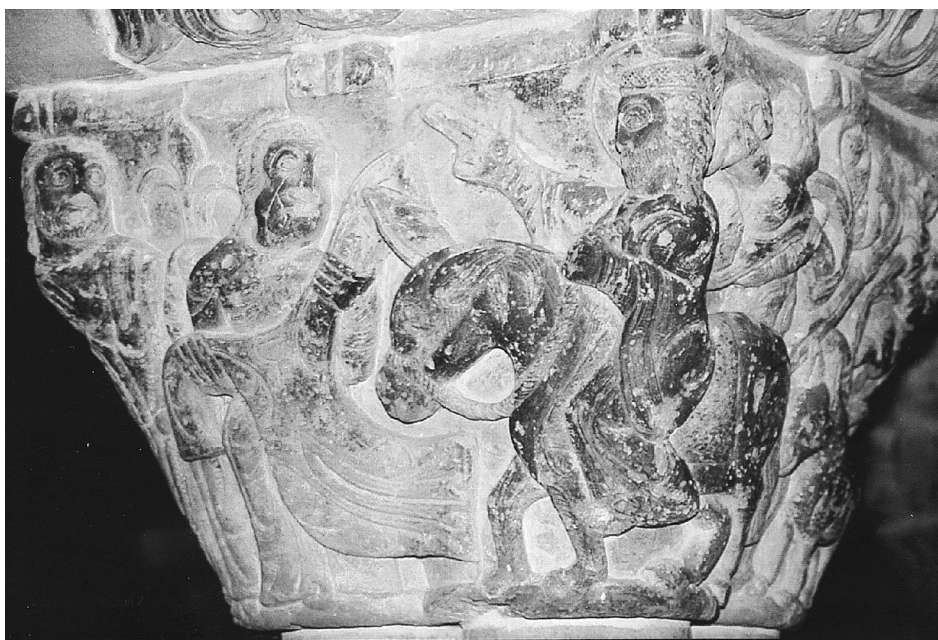
Figure 2 – Adam s'étouffant, sa main gauche sur la gorge (Ágreda, Castille)



**Figure 3 – Adam, main sur la gorge  
(chapiteau de l'église Sainte-Croix, Oloron-Sainte-Marie)**



**Figure 4 – Christ bénissant lors de l'entrée à Jérusalem  
(San Juan de la Peña, chapiteau n° 16 du cloître de San Juan)**





## Les hypothèses basses et le renouveau culturel

La datation basse du monastère et du cloître coïnciderait avec un phénomène de réévaluation du passé, de renouveau culturel, de « renaissance » qui s'est exprimé partout entre la fin du XI<sup>e</sup> et le début du XIII<sup>e</sup> siècle. En Italie, par l'utilisation de modèles artistiques paléochrétiens ; en France, par la célèbre définition que Bernard de Chartres donne des modernes (« Nous sommes des nains assis sur des épaules de géants ») et par le surgissement du roman antique (*Romans de Thèbes, d'Eneas, de Troie, d'Alexandre*) ; en Angleterre, par la diffusion de thèmes celtiques en général et arthuriens en particulier ; en Allemagne et en Scandinavie par la montée en puissance de l'écrit et la réactivation d'anciens récits mythiques<sup>46</sup>.

En Espagne, ce fut l'exaltation des traditions wisigothiques. En vérité, dans le cas singulier de la chrétienté hispanique, obligée de cohabiter avec la civilisation musulmane, il s'agissait de continuité plutôt que de renouveau. Sans être imperméable aux influences islamiques, loin de là, et peut-être même pour cela, la civilisation chrétienne hispanique inclinait à valoriser son passé culturel. Nul hasard dans le fait que, tandis que les régions au-delà des Pyrénées utilisaient depuis le IX<sup>e</sup> siècle le calendrier chrétien, la péninsule avait sa propre chronologie. Alphonse VII de Castille, encore en 1111, fut oint selon le rite wisigothique. Nourrie à la fois des victoires sur les musulmans et du contact avec les chrétiens trans-pyrénéens, la fierté du passé « gothique » s'accrut.

Envisageant l'éducation des jeunes, au début du VII<sup>e</sup> siècle, Isidore de Séville avait déjà recommandé l'utilisation des *carmina maiorum*, les chansons des aïeux, et tant la poésie épique des XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles que la chronique de San Juna de la Peña, qui date du XIV<sup>e</sup> siècle, ne se dispensèrent pas d'y avoir recours. Le plus grand chroniqueur ibérique du XIII<sup>e</sup> siècle, l'archevêque Rodrigo Jiménez de Rada (1170-1247), revendiquait la supériorité de l'Espagne en raison de son passé wisigoth. La Reconquête était vue comme l'entreprise de la *gens Gothorum*, les rois qui les commandaient dans cette lutte étaient considérés comme *reges Gothorum*. Même une fois la reconquête achevée, les Espagnols du XV<sup>e</sup> siècle se sentaient encore du *sangre de los Godos*. Dans la langue des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles encore, le mot *godo* signifiait « noble ». Le sentiment qu'avaient les chrétiens espagnols d'être Goths

aussi de la conception encore bien ancrée d'un Moyen Âge résistant à l'innovation. C'est en réaction à un certain chauvinisme du XIX<sup>e</sup> siècle qui avait tendance à vieillir les monuments que l'on en est arrivé à considérer les datations tardives comme plus prudentes. Ainsi que cela se produit surtout à propos d'œuvres plus connues et documentées, dont la datation se répercute sur celle des œuvres périphériques, « on tombe dans un cercle vicieux qui entraîne tendanciellement le rajeunissement des œuvres » (pp. 296-297).

46 - CHARLES HASKINS, *The renaissance of the twelfth century*, Cambridge, Harvard University Press, 1927 ; ERWIN PANOFSKY, *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'Occident*, Paris, Flammarion, [1960] 1976 ; ROBERT L. BENSON, GILES CONSTABLE et CAROL D. LANHAM (éd.), *Renaissance and renewal in the twelfth century*, Toronto, University of Toronto Press, [1982] 1991.

sortit fortifié de l'invasion musulmane et, dans une certaine mesure, il perdit aujourd'hui<sup>47</sup>. En Aragon, la Reconquête – qui aboutit à l'ouest avec le repeuplement de Daroca en 1142, à l'est avec l'occupation de Fraga en 1149, au sud avec la conquête de Teruel en 1170 – revigora ce qui était censé d'être l'héritage wisigothique. Longtemps, le nom de la région sera expliqué par une étymologie symbolique tournée vers ce passé mythique : il serait venu de l'autel que les Goths y construisirent (*Ara Gothorum*) ou aurait une origine encore plus ancienne, remontant au passage d'Hercule et à la commémoration de ses victoires (les fêtes Agonales)<sup>48</sup>.

En cohérence avec ce cadre général, le monastère de San Juan valorisait ses origines. Le *scriptorium* local produisait des œuvres dont l'écriture, de caractère wisigothique, continua d'être employée pendant une bonne partie du XII<sup>e</sup> siècle. C'est là une donnée importante, parce qu'« un domaine comme celui de l'écriture, qui était essentiellement une fonction de l'Église et signe évident de l'indépendance culturelle du rite supprimé », ne pouvait pas rester en dehors de la réforme ecclésiastique. Dans la civilisation mozarabe, « l'écriture était une activité éminente, comme le prouvent la finition minutieuse et l'élaboration ornementale des colophons des scribes mozarabes [...] »<sup>49</sup>. L'attachement du monastère à ses origines resta toujours vivace. Des sept corps de saints en sa possession, cinq étaient des figures locales, de moindre prestige. Les deux autres, hispaniques eux aussi, ont été acquis par le monastère en 1084, après le changement liturgique<sup>50</sup>. Au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle encore, la chronique locale valorisait le rôle historique des Goths qui n'auraient adhéré à l'hérésie arienne que trompés (*decepti*) et forcés (*compulsi*) par l'empereur romain Valens (364-378). Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, l'introduction même, au XI<sup>e</sup> siècle, des coutumes clunisiennes a été interprétée comme un retour au

47 - RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, « Los Godos y el origen de la epopeya española », in *I Goti in Occidente*, Spolète, CISSAM, 1956 (Settimane, 3), pp. 300-304; CARLOS CLAVERIA, « Godos y Españoles », in *Id.*, *Estudios hispano-suecos*, Grenade, Universidad, 1954, pp. 95-98; ANTONIO UBIETO ARTETA, « Notas sobre la Crónica de San Juan de la Peña », *Pirineos*, 6, 1950, pp. 475-488. L'attachement à la liturgie traditionnelle est un aspect de ce sentiment gothisant. Quand, en Castille, en 1080, le roi Alphonse VI accepta de renoncer à la liturgie wisigothique, l'importance de l'opposition fut telle qu'il déplora cette décision dans une lettre à Hugues de Cluny : « Sache qu'à cause du rite romain que nous avons reçu par ton ordre, notre royaume est en complète désolation » (*Epistolae*, XI, PL 159, col. 939 AB). En 1085, le même roi accepta que l'ancien rite liturgique fût encore pratiqué dans quelques églises de Tolède où, en 1500, le cardinal archevêque Francisco Jiménez de Cisneros commanda quelques impressions du rite traditionnel ; en 1517, à Salamanque, une chapelle mozarabe institua une messe hispanique hebdomadaire ; entre 1567 et 1765, une messe de ce type fut dite tous les quinze jours à Valladolid et, depuis la fin du XX<sup>e</sup> siècle, une messe selon le rite traditionnel espagnol est célébrée mensuellement à Séville.

48 - J. BRIZ MARTINEZ, *Historia...*, op. cit., II, 6, pp. 294-296.

49 - Voir TEÓFILO AYUSO MARAZUELA, « La Biblia de San Juan de la Peña: el manuscrito más antiguo de Aragón », *Universidad* (Saragosse), 22, 1945, pp. 3-50, ici p. 11 ; MEYER SCHAPIRO, « From Mozarabic to Romanesque in Silos » [1939], in *Id.*, *Romanesque art. Selected papers*, Londres, Thames & Hudson, 1993, p. 60.

50 - *Crónica de San Juan de la Peña*, éd. par Antonio Ubieto Arteta, Valence, Gráf. Bautista, 1961, pp. 56-57 ; J. BRIZ MARTINEZ, *Historia...*, op. cit., I, 47, pp. 210-211.

monachisme bénédictin des origines « qui s'était épanoui en Espagne au temps des Goths » mais avait décliné par la faute des Maures<sup>51</sup>.

Dans la logique du temps, l'imposition d'un rite liturgique découlait de l'intention de Rome de « reformare in melius ». Elle provoqua la réaction, tournée elle aussi vers le passé, des traditions locales<sup>52</sup>. Soit un choc de compétences entre différentes perspectives de la Renaissance du XII<sup>e</sup> siècle. L'esprit traditionaliste, qui avait permis aux chansons de geste de survivre aux siècles « à l'état latent, complètement occultées à notre observation », pour émerger à ce moment précis<sup>53</sup>, ne serait-il pas celui-là même qui se manifesterait sur notre chapiteau ?

## La chronologie haute du cloître et la résistance culturelle

Si l'on admet la chronologie basse du monastère et la datation haute du cloître, celles-ci peuvent être envisagées avec profit en relation avec le plus important événement de l'histoire du monastère, le changement liturgique du 22 mars 1071, imposé par Sanche Ramírez. Mais est-il licite de connecter ce fait institutionnel au fait artistique qu'est le chapiteau en question, éloignés entre eux qu'ils sont de quelques décennies ? Oui, si l'on considère, comme l'a suggéré Georges Duby, qu'une culture peut « à un certain moment de son évolution se trouver dominée, envahie, pénétrée par une culture extérieure, soit par l'effet de traumatismes d'origine politique, soit [...] par l'incidence de mécanismes de fascination ou de conversion, eux-mêmes consécutifs à l'inégale vigueur, à l'inégal développement, à l'inégale séduction de civilisations affrontées ». Devant l'apparition d'éléments étrangers, les cultures locales opposent une résistance, généralement plus vigoureuse et efficace de la part du clergé, tant régulier que séculier, même si ce processus s'avère lent et partiel<sup>54</sup>.

51 - *Crónica de San Juan de la Peña*, *op. cit.*, p. 21, qui suit RODRIGO JIMÉNEZ DE RADA, *Historia de rebus Hispanie sive historia gothica*, édité par Juan Fernández Valverde, Turnhout, Brepols, « Corpus Christianorum Continuatio Medievalis-72 », 1987, dans l'imputation de l'arianisme à l'empereur qui « in tam preclaram gentem uirus pestiferum transfundendo » (II, 1, p. 40, ll. 31-32); J. BRIZ MARTINEZ, *Historia...*, *op. cit.*, II, 28, pp. 393-394.

52 - Comme l'a noté Marc Bloch, « qu'il s'agisse de la réforme de l'Église ou d'un procès entre deux seigneurs voisins, le prestige du passé ne pouvait guère être contesté qu'en lui opposant un passé plus vénérable encore » (MARC BLOCH, *La société féodale*, Paris, Albin Michel, [1939-1940] 1989, p. 171). C'est pour cela que la *Crónica de San Juan de la Peña*, *op. cit.*, p. 48, attribuait l'introduction des coutumes clunisiennes dans le monastère à Sanche le Grand, alors qu'elle est arrivée presque un demi-siècle plus tard, sous Sanche Ramírez, en 1071, parallèlement au changement liturgique.

53 - R. MENÉNDEZ PIDAL, « Los Godos y el origen... », art. cit., p. 308.

54 - GEORGES DUBY, « L'histoire des systèmes de valeurs », in *Id.*, *Mâle Moyen Âge. De l'amour et autres essais*, Paris, Flammarion, 1988, pp. 165-166 et 168. Si l'on voulait placer cette étude sous une autre houlette, on pourrait peut-être évoquer le fait qu'il n'y a pas de refoulement (en l'occurrence, le rejet du rite hispanique) qui ne laisse de trace (les trois doigts d'Adam) : SIGMUND FREUD, *Psychologie des foules et analyse du moi*, Paris, Payot, [1921] 1995.

En faveur de cette thèse, il est possible d'invoquer un certain nombre d'exemples. En Italie, la légende de la papesse Jeanne, dont le surgissement au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle exprimerait, selon Alain Boureau, la résistance d'une partie du clergé et du peuple romains au projet de centralisme pontifical apparu deux siècles auparavant<sup>55</sup>. Dans d'autres cas, la réaction se produisit avec un effet retard et sans la participation du clergé, ou même contre elle. En Angleterre, l'invasion de 1066 engendra, quelques décennies après, une tradition orale (mise par écrit aux alentours de 1125) sur le retour d'Arthur, perçu comme symbole de la résistance à toute occupation étrangère, autrefois anglo-saxonne, alors normande ; tradition de si longue vie et de si forte pénétration dans toutes les couches sociales que, lors du mariage de Philippe II d'Espagne avec Marie Tudor, en 1554, le roi fut obligé de jurer qu'il renoncerait au trône si Arthur le revendiquait<sup>56</sup>.

Or, dans le cas de San Juan de la Peña, on sait l'attraction du clergé ibérique pour le monachisme clunisien<sup>57</sup>. Une fois disparu le « traumatisme politique » (l'imposition royale) et affaibli le pouvoir d'attraction de Cluny (supplanté par celui des cisterciens), une certaine résistance culturelle ibérique émergea, et ce, de façon spontanée, parce que les identités culturelles se forment autant par la convergence des points communs aux groupes jusque-là isolés que par la volonté de se distinguer de groupes géographiquement proches. Les chrétiens, qui avaient dû se réfugier entre les Pyrénées et le fleuve Aragon pour fuir les invasions arabes, commencèrent à devenir Aragonais quand, en 1035, leur pays se transforma en royaume indépendant de celui de Navarre, lequel, pour sa part, et de manière significative, ne fut plus appelé « royaume pampelunais » (*regnum Pampilonense*) mais « royaume des Pampelunais » (*Pampilonensium regnum*).

Pendant ce processus d'affirmation de la nouvelle identité politique et culturelle, contre les musulmans et les Navarrais, l'appui castillan a été demandé sporadiquement et l'appui transpyrénéen systématiquement. C'est dans ce cadre historique qu'eut lieu la substitution du rite latin au rite hispanique, décision qui a suscité une résistance dès le début. Devant son refus de la réforme liturgique, l'évêque de Jaca fut emprisonné en 1075 au monastère de San Juan de la Peña et remplacé, l'année suivante, par un moine du lieu, frère du roi. Cependant le nouvel évêque, Garcia Ramírez, ne se montra pas un adepte plus convaincu de la réforme, et il rompit avec le roi, adhérant à ce que l'on a nommé le « parti indigène ou hispanique » face au « parti européen ou romain »<sup>58</sup>. En 1076, l'évêque aragonais

55 - ALAIN BOUREAU, *La papesse Jeanne*, Paris, Aubier, 1988.

56 - GUILLAUME DE MALMESBURY, *De gestis regum Anglorum*, III, 287, édité par William Stubbs, Wiesbaden, Kraus reprint, « Rerum Britannicarum Medii Aevi-90-II », 1984, p. 342 ; voir aussi I, 8, vol. 90-I, p. 11 ; ROGER S. LOOMIS, « The oral diffusion of the Arthurian legend », in *Id.* (dir.), *Arthurian literature of the Middle Ages*, Oxford, Oxford University Press, 1959, p. 65.

57 - HILÁRIO FRANCO JÚNIOR, *Peregrinos, monges e guerreiros. Feudo-clericalismo e religiosidade em Castela medieval*, São Paulo, Hucitec, 1990, pp. 113-130.

58 - DOMINGO JESÚS BUESA CONDE, « Sancho Ramirez », in R. CENTELLAS SALAMERO (coord.), *Los reyes de Aragón*, Saragosse, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1993, p. 29. La situation de l'Aragon et de la Navarre, où les évêchés et les abbayes furent tenus par des Français, a été définie comme une « invasion ecclésiastique franque » par

de Roda fut lui aussi destitué pour les mêmes raisons et remplacé par un Français. Les réticences ne venaient pas seulement de la hiérarchie ecclésiastique : le peuple, emporté par « l'ancienneté des rites gothiques », s'était déclaré opposé à la réforme liturgique, et « par son amour pour l'office gothique ne permit pas que le décret [royal] fût exécuté »<sup>59</sup>. Mais les besoins de la Reconquête prévalurent. L'abbaye de San Juan devint pionnière dans l'application du nouveau rite, eut plusieurs abbés d'origine française, et finit par être un élément politique important pour la monarchie.

Un indice de la résistance culturelle exprimée par le chapiteau de San Juan de la Peña se situe, par un effet de contraste, sur un chapiteau de Loarre, porteur du même motif. Le monastère qui existait dans ce château avait adopté le rite romain presque au même moment que San Juan et s'était soumis directement à la juridiction du pape Alexandre II, associant réforme grégorienne et politique royale de façon telle que, en juillet 1089, l'Aragon et son roi furent placés sous la protection du pape. Or, si un peu plus tard, au début du siècle suivant, y fut sculptée une image conventionnelle d'Adam posant cinq doigts sur sa gorge, ce ne peut être que parce que, à comparer sa situation à celle de San Juan de la Peña, le passé mozarabe pesait moins sur Loarre (car, avant Sanche Ramírez, sa fonction fut uniquement militaire), de même que les pressions religieuses (sa communauté de chanoines réguliers augustins, bien que partie prenante, elle aussi, de la réforme grégorienne, était peu concernée par les questions liturgiques et réformistes, au contraire des clunisiens) et la présence ecclésiastique (en 1089, la communauté des augustins fut transférée vers le château récemment bâti de Montearagón). Le même phénomène paraît se répéter dans la Catalogne voisine où, en raison de ses anciennes et étroites relations avec le monde franc et grâce à l'adoption précoce du rite romain<sup>60</sup>, plusieurs images du XII<sup>e</sup> siècle figurant le péché originel montraient Adam la main droite à plat sur la gorge<sup>61</sup>.

JOSÉ GOÑI GAZTAMBIDE, *Historia de los obispos de Pamplona, siglos IV-XIII*, Pampelune, Universidad de Navarra/Institución Príncipe de Viana, 1979, vol. I, p. 297. Encore au début du XVI<sup>e</sup> siècle, les Italiens regrettaient la *superbia gothica* des Espagnols, qui ne reconnaissaient pas leur dette culturelle envers Rome (R. MENÉNDEZ PIDAL, « Los Godos y el origen... », art. cit., pp. 320-321). Une centaine d'années plus tard, l'abbé de San Juan de la Peña proclamait encore la légitimité du rite hispanique, en niant qu'il fût superstitieux, comme le pape l'avait défini au XI<sup>e</sup> siècle, mais tout en reconnaissant qu'il avait dégénéré et gagné quelques traits de superstition avec le temps : J. BRIZ MARTINEZ, *Historia...*, op. cit., II, 41, pp. 451-452 ; III, 15, pp. 515 et 517.

59 - J. BRIZ MARTINEZ, *Historia...*, op. cit., III, 15, pp. 515-516 ; II, 41, p. 452.

60 - Depuis le IX<sup>e</sup> siècle selon HIGINIO ANGLÉS, *La música a Catalunya fins al segle XIII*, Barcelone, Institut d'estudis catalans i Biblioteca de Catalunya, 1935, pp. 26-39 ; JOSÉ JANINI, « Liturgia romana », in J. VIVES GATELL (dir.), *Diccionario de historia eclesiástica...*, op. cit., vol. II, p. 1321 ; ALEJANDRO MASOLIVER, *Historia del monacato cristiano*, Madrid, Encuentro, 1994, vol. I, p. 61 ; R. AMIET, « La liturgie... », art. cit., p. 77. De son côté, JUAN FRANCISCO RIVERA RECIO, « Gregorio VII y la liturgia mozárabe », *Revista española de teología*, 2, 1942, pp. 15-16, pense que cela ne se produisit qu'au cours de la première moitié du XI<sup>e</sup> siècle, alors que J. BRIZ MARTINEZ, *Historia...*, op. cit., III, 16, p. 520, et MARCELIN DEFURNEAUX, *Les Français en Espagne aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles*, Paris, PUF, 1949, p. 28, estiment que la liturgie romaine a été adoptée en Catalogne en même temps qu'en Aragon, en 1071.

61 - C'est le cas des chapiteaux d'Estany, Manresa et Vilagrassa, des reliefs de Gérone et Porqueres, de la fresque de Barberà, de la peinture sur bois de Sant-Andreu de Sagàs.

Le mécontentement que l'image de San Juan paraît révéler n'était pas, pourtant, uniquement liturgique. Elle reflétait, quelques décennies plus tard, la prise de conscience de la spécificité aragonaise et le regret d'avoir trahi ses racines en adoptant une autre liturgie<sup>62</sup>. Elle traduisait visuellement la tension croissante à l'égard des transpyrénéens, attirés et privilégiés dans les premiers temps par la monarchie aragonaise<sup>63</sup>, refoulés ou assimilés par la population locale à partir du deuxième tiers du XII<sup>e</sup> siècle<sup>64</sup>. On ne s'étonnera donc pas des préjugés sévères de leurs contemporains d'origine française<sup>65</sup>. Aussi, il ne serait pas absurde à première vue de penser à l'interprétation inverse, le chapiteau comme adhésion au changement liturgique. En effet, considérant que sur d'autres images du cloître de San Juan le geste à trois doigts est celui de la bénédiction du Christ pendant les noces de Cana, la résurrection de Lazare et l'entrée à Jérusalem<sup>66</sup> (fig. 4); considérant que le geste de bénédiction représentait parfois la réintégration du pécheur, la réconciliation annuelle, on pourrait voir dans les trois doigts du repentir d'Adam le symétrique de la bénédiction divine.

62 - La protection pontificale fut confirmée en 1089 par Urbain II (Á. CANELLAS LOPEZ, « El cartulario... », art. cit., n<sup>os</sup> 279-280, p. 233). Mais un peu avant, en 1082, avait été supprimé le privilège monarchique selon lequel les évêques d'Aragon étaient toujours choisis parmi les moines de San Juan de la Peña (*Cartulario...*, op. cit., vol. II, n<sup>o</sup> 110, pp. 103-105). Suppression difficile à supporter parce que faite en faveur d'un Français, Pierre d'Andouque, originaire de Thomières et mis à ce poste par un autre moine de Thomières, Frotaire, qui, sur ordre de Grégoire VII, exerçait la *cura regiminis ecclesiarum* de Navarre et Aragon, et qui devint le principal conseiller de trois rois, Sanche Ramírez, Pierre I<sup>er</sup> et Alphonse I<sup>er</sup> (M. DEFOURNEAUX, *Les Français en Espagne...*, op. cit., pp. 37-38).

63 - JOSÉ MARÍA RAMOS LOSCERTALES, « La formación del dominio y los privilegios del monasterio de San Juan de la Peña entre 1035 y 1094 », *Anuario de historia del derecho español*, 6, 1929, pp. 5-107. Les *fueros* concédés à plusieurs villes de la région définirent les privilèges économiques et juridiques des Francs, nombreux dans la plupart des villes basco-navarraises du XII<sup>e</sup> siècle, y compris, à Pampelune, l'exclusivité du commerce avec les pèlerins compostellains (M. DEFOURNEAUX, *Les Français en Espagne...*, op. cit., pp. 245-252). En Aragon, à peu près 79% des habitants de Jaca étaient des « Francs » au début du XIII<sup>e</sup> siècle (ANTONIO UBIETO ARTETA, « Sobre demografía aragonesa en el siglo XII », *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, 7, 1962, pp. 578-598, ici p. 590).

64 - M. DEFOURNEAUX, *Les Français en Espagne...*, op. cit., pp. 153-154, 171 et 220-222. Semblable phénomène est arrivé en Catalogne, où il fut toutefois moins intense parce que la pénétration transpyrénoise y avait été peu importante (pp. 222-230).

65 - Voir, par exemple, le *Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus*, V, 7, édité par Klaus Herbers et Manuel Santos Noia, Saint-Jacques de Compostelle, Xunta de Galicia, 1998, p. 240. Cet esprit fortement anti-navarrais résultait, peut-être, du fait que l'auteur du guide avait vécu dans une colonie franque de Navarre (LUIS VAZQUEZ DE PARGA, « Aymeric Picaud y Navarre », *Correo erudito*, 4, 1947, pp. 113-114). Des échos de cette hostilité réciproque apparaissent à travers la littérature épique, dans laquelle les Français confondent Basques, Navarrais et Maures, alors que les Ibériques expriment des sentiments anti-français (JOSÉ MARIA LACARRA, *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, Pampelune, Iberdrola/Gobierno de Navarra [1948], 1992, vol. I, pp. 482-489).

66 - Respectivement les chapiteaux n<sup>os</sup> 13, 15 et 16.

## Les enjeux iconographiques et théologiques

Cette objection nous oblige à revenir à notre hypothèse centrale et à la pousser plus avant. Le geste d'Adam et celui du Christ ne peuvent pas être rapprochés, parce que structurellement différents : celui d'Adam est réflexif, celui du Christ transitif. Plus encore, il s'agit de gestes opposés, réalisés par des personnages dont les situations sont inversées. En regard de l'ensemble des chapiteaux subsistants, on est fondé à penser que l'intention du moine concepteur de ce projet était justement de mettre en valeur la relation entre Adam et le Christ. Sur le chapiteau 1, le Créateur porte le nimbe crucifère<sup>67</sup>. Sur le chapiteau 4, l'archange Gabriel tient une croix<sup>68</sup> pour annoncer à Marie, le contraire d'Ève, le sacrifice futur qui rédimera la faute. Sur le chapiteau 11, est représentée une des trois tentations auxquelles le Diable soumit en vain le Christ, la transformation des pierres en pains après quarante jours de jeûne, refusée par lui, à la différence d'Adam, qui avait accepté le fruit offert par Ève.

L'association directe entre Adam et le Christ se fondait sur des autorités scripturaires, d'abord et avant tout le texte de Luc selon lequel le premier homme est l'unique fils direct de Dieu, qui en s'incarnant devint aussi son fils, le « dernier Adam »<sup>69</sup>. *La Bible* copiée à San Juan s'ouvre d'ailleurs sur une généalogie du Christ qui, même incomplète actuellement, devait à l'origine remonter à Adam<sup>70</sup>. Une autre association, indirecte, peut être envisagée avec les sources apocryphes, genre dont l'importance pour la culture médiévale est aujourd'hui incontestable. Ainsi, l'analogie posée entre Adam et le Christ, point essentiel de la théologie paulienne, était fondée sur la figure du protoplaste dans *La vie d'Adam et Ève*, texte hébraïque du I<sup>er</sup> siècle, tant dans sa version originale grecque que dans la traduction latine<sup>71</sup>.

67 - Cela ne signifie pas pour autant qu'il s'agit du Christ, parce qu'avant l'Incarnation il était consubstantiel avec le Père ; il se confondait avec lui, et c'est ainsi que le montraient les cycles iconographiques de la Création (LOUIS RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, PUF, 1956, vol. II-1, pp. 9-10). Le nimbe crucifère soulignait aussi le caractère christique du Créateur, qui apparaît dans le domaine hispanique, par exemple sur le reliquaire de Saint-Isidore à León (1063), la tapisserie de Gérone (2<sup>e</sup> moitié du XI<sup>e</sup> siècle), la fresque de Sant-Martí del Brull (v. 1130-1160, actuellement au Musée épiscopal de Vic), le chapiteau du portique de Tudela (fin du XII<sup>e</sup> siècle).

68 - Comme sur le chapiteau de San Pedro el Viejo, de Huesca, et dans l'archivolte de San Salvador de Ejea de los Caballeros.

69 - Luc III, 38 ; I Cor. XV, 145.

70 - T. AYUSO MARAZUELA, « La Biblia de San Juan... », art. cit., p. 18.

71 - JOHN LAWRENCE SHARPE III, « The Second Adam in the Apocalypse of Moses », *The Catholic biblical Quarterly*, 35, 1973, pp. 35-46, a attiré l'attention vers la première, UGO BIANCHI, *Prometeo, Orfeo, Adamo. Tematiche religiose sul destino, il male, la salvezza*, Rome, Ateneo e Bizzarri, 1976, pp. 242-245 et 248-249, vers la seconde. CATHERINE PAUPERT, « Présence des apocryphes dans la littérature monastique occidentale ancienne », *Apocrypha*, 4, 1993, pp. 113-123, a montré que, dans le monachisme primitif, même les textes normatifs contenaient beaucoup de références, d'allusions et de citations à des textes apocryphes.

Comme les épîtres de saint Paul jouaient un rôle important dans la liturgie locale, il n'est pas absurde d'imaginer que les apocryphes adamiques faisaient l'objet de réflexions au monastère. Néanmoins, on ne connaît pas l'inventaire des œuvres conservées à la bibliothèque de San Juan à l'époque, et la diffusion des apocryphes est indétectable car elle se faisait souvent oralement<sup>72</sup>.

En fait, il est probable que les chrétiens d'Aragon avaient eu connaissance d'au moins deux apocryphes adamiques dans leurs versions arabes, par l'intermédiaire de juifs, de musulmans et, principalement, de mozarabes. L'un de ces textes, daté du II<sup>e</sup> ou du III<sup>e</sup> siècle et traduit en arabo-égyptien au VIII<sup>e</sup> ou au IX<sup>e</sup> siècle, était *Le combat d'Adam et Ève*. Un autre, écrit en syriaque au IV<sup>e</sup> siècle et traduit en arabe en 750-760, *La caverne des Trésors*. Celui-ci, constitué en partie d'un matériau hébraïque, ne devait pas être inconnu des juifs hispaniques. Il est vrai qu'ils n'étaient pas nombreux dans le nord de la péninsule, mais certains avaient été membres de l'entourage du roi Sanche III de Navarre, au début du XI<sup>e</sup> siècle. De là, ils constituèrent des colonies à Jaca, Estella, Ruesta, Monclús et Tudela, et, au cours de la seconde moitié du même siècle un important courant mystique judaïque s'était développé à Saragosse, future capitale du royaume d'Aragon. Plus tard, la chute du régime almoravide, en 1145, a poussé de nombreux juifs à se réfugier en Aragon.

Du côté musulman, l'acceptation d'un texte comme *La caverne des Trésors* découlait de son origine chrétienne nestorienne, qui influença fortement Muhammad, comme le prouvent les textes coraniques en général et principalement ceux qui portent sur Adam<sup>73</sup>, personnage très valorisé par les musulmans<sup>74</sup>. Or, les échanges

72 - M. MELERO-MONEO, « Aspectos iconográficos... », art. cit., pp. 298-299, a proposé l'hypothèse selon laquelle, dans la scène de la Nativité, sur l'une des faces du chapiteau 4, les deux femmes aux côtés de Marie seraient Salomé et Ève, suivant l'apocryphe connu sous le titre d'*Évangile arménien de l'Enfance*. Cette présence possible des apocryphes au monastère de San Juan est confirmée par le fait que le même chapiteau montre le bœuf et l'âne autour de l'Enfant Jésus nouveau-né, en accord avec un texte du VII<sup>e</sup> siècle, l'*Évangile du Pseudo-Matthieu*, I, 14, édité par Constantin Tischendorf, traduit par Aurélia de Santos Otero, dans *Los Evangelios apócrifos*, Madrid, BAC, 1979, p. 211.

73 - MAX GRÜNBAUM, *Neue Beiträge zur semitischen Sagenkunde*, Leyde, E. J. Brill, 1893, pp. 56-80; TOR ANDRAE, « Der Ursprung des Islams und das Christentum », *Kyrkohistorik Afskrift*, 24, 1923, pp. 165-179; 26, 1925, pp. 102-109; JOHN S. TRIMINGHAM, *Christianity among the Arabs in Pre-Islamic times*, Londres-Beyrouth, Longman/Librairie du Liban, 1979; ALFRED HAVENITH, *Les Arabes chrétiens nomades au temps de Mohammed*, Louvain-la-Neuve, Centre d'histoire des religions, 1988. La structure même du Coran révèle l'influence des apocryphes, d'après WAHIB ATALLAH, « L'évangile selon Thomas et le Coran », *Arabica*, 23, 1976, pp. 309-311. Sur les divers apocryphes chrétiens en arabe, voir GEORG GRAF, *Geschichte der Christlichen Arabischen Literatur*, Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, « Studi e testi-118 », 1944, vol. I, pp. 196-297.

74 - Pour le Coran (XIX, 59), il est prophète, pour la tradition il est le premier apôtre, et Mohammed le dernier (ABU-DJAFAR TABARI, *De la Création à David*, traduit par Hermann Zotenberg, Paris, Sindbad, 1984, p. 90). Selon ce chroniqueur (838-923), Adam fut enterré dans une montagne proche de La Mecque, et plus tard, devant le Déluge imminent, il fut exhumé par Noé qui emmena sa dépouille dans l'Arche et l'inhuma à

entre les deux cultures étaient fréquents en Aragon, malgré la guerre continue<sup>75</sup>. La différence linguistique n'était pas un obstacle insurmontable : un musulman qui « vivait aux alentours des chrétiens et qui avait des relations avec eux parlait assez bien leur langue » ; l'inverse se produisait également, à l'exemple du roi Pierre I<sup>er</sup>, qui connaissait l'arabe et signait même ses documents en caractères arabes ; le dialecte haut-aragonnais avait, dit-on, beaucoup de points communs avec celui des mozarabes, et les musulmans de Huesca le comprenaient<sup>76</sup>. Tant le Maître de San Juan que le monastère de la Peña n'ont pu rester indifférents à une telle influence, car la ville natale du premier, Agüero, fut longtemps musulmane, et le second y avait conservé plusieurs propriétés pendant l'occupation islamique<sup>77</sup>.

Cependant, les échanges culturels étaient surtout le fait des mozarabes, population chrétienne acculturée qui vivait sous domination musulmane et dont le trilinguisme – roman entre eux, arabe pour les contacts avec le conquérant, latin pour la liturgie – a joué un rôle important de diffuseur culturel. Ils importaient d'Orient des traductions arabes de la Bible et sans doute en faisaient-ils de même avec les apocryphes, surtout évangéliques<sup>78</sup>. Cette possibilité est renforcée par le fait que les mozarabes ont continué à entretenir de bonnes relations avec les chrétiens nestoriens de Bagdad même après la rupture politique entre l'Espagne et l'Orient abbasside<sup>79</sup>. De même qu'ils traduisirent en arabe des textes bibliques

Jérusalem après la décrue (p. 91). Il n'est pas peut-être inutile de rappeler ici deux faits qui, même indirectement, peuvent avoir un rapport avec le chapiteau de San Juan de la Peña, où Adam pose la main un peu au-dessus du cœur : pour les musulmans, Adam s'est repenti du péché (*Coran*, VII, 22) ; le cœur apparaît presque deux cents fois dans le *Coran*, comme le siège des sentiments (GEORGES C. ANAWATI, « La notion de péché originel existe-t-elle dans l'Islam ? », *Studia Islamica*, 31, 1970, pp. 29-40, ici p. 34).

75 - Par exemple, les chrétiens pouvaient y être accueillis par les musulmans avec « beaucoup de considération », comme l'a fait le roi de la *taifa* de Saragosse, Mustain ben Hud (1039-1046), avec un ermite et pèlerin qu'il « a pris par la main, à qui il a montré ses trésors » et qu'il a hébergé pendant plusieurs jours (TURTUXI, *Sirach al-Muluk*, in C. SANCHEZ-ALBORNOZ, *La España musulmana*, Madrid, Espasa-Calpe, [1946] 1973, vol. II, p. 105).

76 - *Ibid.*, vol. II, p. 106 ; ANTONIO UBIETO ARTETA, *Colección diplomática de Pedro I de Aragón y Navarra*, Saragosse, CSIC, 1951, pp. 18-19 ; FEDERICO BALAGUER, « Notas documentales sobre los Mozárabes oscenses », *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, 2, 1945, pp. 397-416, ici p. 398.

77 - *Cartulario...*, *op. cit.*, vol. I, n° 45, pp. 131-132, vol. II, n° 140, pp. 155-160.

78 - PIETER SJOERD VAN KONINGSVELD, *The Latin-Arabic glossary of the Leiden University Library. A contribution to the study of Mozarabic manuscripts and literature*, Leyde, New Rhine, 1976, pp. 75-76, n. 245 ; G. GRAF, *Geschichte...*, *op. cit.*, vol. I, pp. 224-246.

79 - GIORGIO LEVI DELLA VIDA, « I Mozarabi tra Occidente e Islam », in *L'Occidente e l'Islam nell'alto Medioevo*, Spolète, CISSAM, 1965 (Settimane, 12), vol. II, pp. 676-678 ; Comme les mozarabes ont employé des arguments nestoriens qui ont alimenté l'adoptianisme pour défendre leurs traditions religieuses dans la polémique avec les musulmans, on peut se demander dans quelle mesure la critique que constitue le chapiteau d'Adam envers la liturgie romaine ne manifesterait pas des traits de cette hérésie. Si la réponse, à dire vrai invérifiable, était affirmative, la critique serait encore plus profonde qu'on ne l'imagine et n'aurait pu être saisie que par quelques rares contemporains. Mais les métaphores ne sont-elles pas plus senties que comprises ?

(évangiles, épîtres pauliennes, psaumes), quelques auteurs hispaniques (Orose, Isidore de Séville...) ainsi que les canons conciliaires<sup>80</sup>, ils pouvaient, au moins oralement, avoir traduit de l'arabe vers le roman ou le latin les apocryphes adamiques en question.

D'après ceux-ci, le premier homme était, selon les paroles de Dieu lui-même, « roi, prêtre, prophète, seigneur », tout comme le Christ<sup>81</sup>. Après avoir quitté le paradis, les *primi parentes* sont arrivés à leur nouvelle demeure, qu'Adam définit comme une « grotte devenue pour nous une prison dans ce monde », ce en accord avec la tradition monastique qui interprétait le cloître comme une prison<sup>82</sup>, mais aussi avec celle qui voyait les cavernes comme lieu de refuge pour les ermites du passé<sup>83</sup>. De même que les moines le faisaient à San Juan de la Peña, au fond de sa grotte Adam priait. Satan y a tenté de molester Adam et Ève, mais en fut empêché par un ange envoyé par le Seigneur. Puis le premier homme bâtit dans la grotte un autel, où il offrit un sacrifice à Dieu<sup>84</sup>. Selon une légende locale, à la fin du VII<sup>e</sup> siècle, le noble hispano-wisigothique Juan de Atarés avait fait pareillement, dans une grotte où il construisit un autel de ses propres mains. C'est à cet endroit que serait fondé quelques décennies plus tard le premier monastère de San Juan de la Peña par les frères saragossains Voto et Félix, qui devinrent prêtres pour pouvoir procéder au sacrifice divin<sup>85</sup>. Si la grotte des trésors était la « résidence splendide et l'héritage des parents purs » selon l'apocryphe, la grotte du monastère

80 - G. GRAF, *Geschichte...*, *op. cit.*, vol. I, pp. 142-170; HEINRICH GOUSSEN, *Die Christlich-arabische Literatur der Mozaraber*, Leipzig, Otto Harrassowitz, « Beiträge zur Christlich-arabischen Literaturgeschichte-4 », 1909; GIORGIO LEVI DELLA VIDA, « La traduzione araba delle storie di Orosio », *Al-Andalus*, 19, 1954, pp. 256-293; P. S. VAN KONINGSVELD, *The Latin-Arabic glossary...*, *op. cit.*, pp. 52-60.

81 - *La caverna dei tesori*, 11, édité par Margareth Dunlop Gibson, traduit par Antonio Battista et Bellarmino Bagatti, Jérusalem, Franciscan Printing Press, « Studium Biblicum Franciscanum, Collectio Minor-26 », 1980, p. 41. Cette idée était bien connue par l'intermédiaire d'autres sources. Selon une tradition du début du III<sup>e</sup> siècle (*De montibus Sina et Sion*, 4, édité par Wilhelm von Hartel, Vienne, C. Geroldi, 1871, CSEL III-3, p. 108, l. 12-21), répercutée par un auteur renommé au XII<sup>e</sup> siècle (HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Sacramentarium*, IV, PL 172, col. 741 D), la valeur numérique des lettres qui constituent le nom d'Adam totalise 46, préfigurant le Christ.

82 - *Il combattimento di Adamo*, 5, édité et traduit par Antonio Battista et Bellarmino Bagatti, Jérusalem, Franciscan Printing Press, « Studium Biblicum Franciscanum, Collectio Minor-29 », 1982, p. 36; HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *De vita claustralis*, PL 172, col. 1248 BC. Voir, sur ce sujet, GREGORIO PENCO, « Monasterium-Carcer », *Studia monastica*, 8, 1966, pp. 133-143; JEAN LECLERCQ, « Le cloître est-il une prison ? », *Revue d'ascétique et de mystique*, 47, 1971, pp. 407-420.

83 - A. UBIETO ARTETA, *Crónica de San Juan de la Peña*, *op. cit.*, pp. 25 et 30.

84 - *Il combattimento di Adamo...*, *op. cit.*, 6, p. 37; 12, p. 50, et 14, pp. 53-55. Même dans une région peu touchée par l'influence islamique, comme c'est le cas de la France centrale, l'attaque démoniaque et la défense de l'ange ont été figurées au début du XII<sup>e</sup> siècle sur une fresque de l'église Saint-Martin, à Nohant-Vicq, dans l'Indre. En ce lieu, Satan est représenté bipède et ailé, identique aux images arméniennes reproduites dans l'édition d'A. Battista et B. Bagatti (aux fig. 10-11).

85 - J. BRIZ MARTINEZ, *Historia...*, *op. cit.*, I, 8, p. 38; I, 12, pp. 52-53.

était « la porte d'entrée du Paradis » selon le chroniqueur<sup>86</sup>. Enfin, de même que, d'après un apocryphe, Adam et Ève regrettaient leur destinée en battant leur coulepe, le missel du rituel hispanique exigeait du prêtre qu'il se battît la poitrine pendant le *Pater Noster* avant de mettre dans le calice la septième fraction de l'hostie<sup>87</sup>.

Ainsi, plusieurs passages apocryphes peuvent avoir alimenté, chez les moines de San Juan de la Peña, en ce temps de crise, les sèmes métaphoriques qui exprimaient leur mécontentement. C'est le cas d'Adam avant la Chute, préfiguration du moine<sup>88</sup>, qui sanctifia la grotte du Golgotha en la transformant en lieu de prière<sup>89</sup>, de même que le cloître est une image du paradis<sup>90</sup>. Serait-ce encore le fait que l'on y pratiquait la liturgie hispanique, « angélique et parfaite<sup>91</sup> », abandonnée quand les descendants d'Adam (les moines) descendirent du « mont saint » (le monastère) pour s'unir aux enfants de Caïn<sup>92</sup> (les Clunisiens ?). Suivant ce raisonnement analogique typique de l'époque, ce ne serait pas par hasard que la liturgie hispanique disparut à San Juan de la Peña à la troisième heure canonique<sup>93</sup>, celle-là même de

86 - *La caverna dei tesori*, op. cit., 51, p. 59; J. BRIZ MARTINEZ, *Historia...*, op. cit., I, 18, p. 78.

87 - *Il combattimento di Adamo*, op. cit., 6, p. 37; 9, p. 41; 10, p. 44; *Missale mixtum dictum Mozarabes*, I, 6, PL 85, col. 119A.

88 - Le protoplaste jouait un rôle important dans le rite hispanique, dont la messe commençait par la lecture des passages de l'Ancien Testament, et la période pascale, temps fort du christianisme, commençait (dans la « tradition A », dont relevait San Juan de la Peña) avec la lecture de passages de l'Évangile de Jean, des Épîtres et de la Genèse (*Le Liber Ordinum en usage dans l'église wisigothique et mozarabe d'Espagne du cinquième au onzième siècle*, édité par Marius Férotin, Paris, Firmin Didot, 1904, p. XIII). Dans la cérémonie pascale hispanique, la première péricope était celle de la création du monde et la deuxième la création et la chute de l'homme (voir R. AMIET, « La liturgie... », art. cit., pp. 79 et 88). Encore au XVII<sup>e</sup> siècle, un abbé de San Juan de la Peña attribuait à Adam une « grande sagesse » (J. BRIZ MARTINEZ, *Historia...*, op. cit., I, 17, p. 72), suivant des traditions bibliques (Écclesiastique XLIX, 19; Sagesse X, 1) et apocryphes (*Vita Adae et Evae*, 27, édité par John Henry Mozley, *The Journal of theological studies*, 30, 1929, p. 136, l. 9).

89 - *La caverna dei tesori*, op. cit., 20, p. 45. HEINRICH GELZER, *Sextus Julius Africanus und die byzantinische Chronographie*, Leipzig, Teubner, 1880, vol. II, pp. 260-273, a justement noté que l'histoire des patriarches racontée par *La caverna dei tesori* reflète un esprit monastique.

90 - La nature édénique du cloître fut gravée, au XII<sup>e</sup> siècle, sur la porte mozarabe qui le rattache à l'église: PORTA PER HANC CAELI FIT P<ER> VIA CVQVE FIDELI + SI STVDEAT FIDEI IVNGERE IVSSA DEI (« Par cette porte entrent dans le Ciel les fidèles qui ont foi et observent les lois »).

91 - *La caverna dei tesori*, op. cit., 27-29, pp. 47-50.

92 - *Ibid.*, 38-39, p. 54.

93 - *Ibid.*, 31, p. 51; A. UBIETO ARTETA, *Crónica de San Juan de la Peña*, op. cit.: « Et tunc intrauit lex romana in Sanctum Iohannem de la Penya, XI<sup>o</sup> kalendas aprilis, secunda septimana quadragesime, feria III, hora prima et tertia fuit toletana, hora sexta fuit romana, anno Domini millessimo LXX<sup>o</sup> I<sup>o</sup>. Et deinde fuit servata lex romana », p. 56 (Et alors, la loi romaine fut introduite à San Juan de la Peña le mardi, 22 mars, deuxième semaine du Carême de l'an 1071 du Seigneur, lorsque prime et tierce furent de Tolède,

la mort d'Adam. Noé n'avait-il pas emmené dans l'arche (métaphore de l'Église<sup>94</sup> et du cloître<sup>95</sup>) le corps d'Adam et de quelques-uns de ses descendants (qui correspondaient aux « pères » d'Aragon enterrés au monastère) un 17 mars (date proche de celle où la liturgie fut changée, le 22 mars)<sup>96</sup> ?

Mais est-il possible de considérer la relation Adam/Christ comme condition suffisante pour expliquer que le geste – positif – des trois doigts devienne négatif quand il est pratiqué par Adam ? Non, parce que le sens symbolique du nombre trois demeurait indéniablement positif pour toute la culture chrétienne médiévale<sup>97</sup>. Une fois encore, la réponse doit résider en quelque élément particulier au contexte du monastère de San Juan. Quelques indices permettent de penser que se manifestait un certain rejet de ce nombre dans la liturgie hispanique. Depuis 633, en effet, celle-ci n'avait recours, pour célébrer le baptême, qu'à une seule immersion, parce que, en Espagne, la triple immersion catholique était également pratiquée par les hérétiques ariens<sup>98</sup>. Alors que le rite romain acceptait la préparation du calice et de l'hostie à trois moments différents de l'office (*vel ante inceptum Officium, vel ante Evangelium, vel ante Offertorium*), dans le rite hispanique elle se faisait uniquement au début de la cérémonie. À San Juan de la Peña, la bible copiée et enluminée au *scriptorium* dans la seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle montre Adam faisant le geste de bénédiction avec deux doigts<sup>99</sup>. L'ancienne église du

la sexte de Rome. Et depuis lors fut observée la loi romaine). Dans la version aragonaise de cette chronique, qui présente quelques petites différences, le passage en question est identique : voir « Crónica de San Juan de la Peña », édité par Carmen Orcastegui Gros, *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, 49-50, 1984, chap. 17, pp. 452-453, ll. 60-64. 94 - *La caverna dei tesori*, *op. cit.*, 52, p. 59, affirme que l'Arche fut « construite en forme d'église, qui empêchait que l'on mélangeât hommes et femmes ». Noé s'est uni à Haïkal (*Ibid.*, 45, p. 56), nom qui apparaît aussi dans la version syriaque et qui signifie « église » ; c'est le même sens que l'on retrouve dans le nom de l'épouse de Noé en arménien, et en géorgien, T'ajar (*La caverne des trésors. Version géorgienne*, édité par Ciala Kourcizidzé, traduit par Jean-Pierre Mahé, Louvain, Peeters, « Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium-527 », 1992, p. vi, n. 6).

95 - Le premier fondateur du monastère, l'ermitte Juan de Atarés, fut nommé par l'abbé et chroniqueur Juan Briz Martinez, « nouveau Noé qui construisit cette arche avant que la crue des barbares [maures] n'inondât l'Espagne », *Historia*, I, 8, p. 39.

96 - La date mythique est donnée par *La caverna dei tesori*, *op. cit.*, 52, p. 59, la datation historique par la *Crónica de San Juan de la Peña*, passage cité *supra*, n. 93.

97 - HEINZ MEYER et RUDOLF SUNTRUP, *Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen*, Munich, Wilhelm Fink, « Münstersche Mittelalter-Schriften-56 », 1987, col. 214-331.

98 - Canon 6 du IV<sup>e</sup> concile de Tolède : *Concilios hispanovisigodos*, édité et traduit par José Vives, Barcelone-Madrid, CSIC, 1963, p. 192.

99 - *Biblia mozárabe de San Juan de la Peña*, Madrid, Bibliothèque nationale, ms. 2, f. 1. Il faut, cependant, manier avec précaution cette donnée : encore au début du XIII<sup>e</sup> siècle, dans la *Bible de San Millán*, le Christ bénit Adam nouvellement créé avec deux doigts, alors que Dieu en majesté fait le geste de la bénédiction avec trois doigts (Madrid, Bibliothèque de la Real Academia de la Historia, cod. 2. f. 12v ; cod. 3, f. 191v). Néanmoins, malgré l'hésitation sur le nombre des doigts, qui perdura tout au long du Moyen Âge, l'histoire du geste de bénédiction montre une tendance nette : celui à deux doigts (adapté, au tout début du christianisme, du geste païen de conversion et de commande) a prévalu jusqu'au XI<sup>e</sup> siècle ; puis celui à trois doigts s'est imposé (venu de l'art oratoire

monastère, bâtie deux siècles environ avant l'introduction de la liturgie romaine, avait deux nefs et deux absides, alors que la nouvelle, consacrée en 1094, une nef et trois absides<sup>100</sup>.

À première vue, le geste adamique est indéfini. Il ne concerne clairement ni la poitrine ni la gorge. Normalement, cette position de la main constituerait un geste ambivalent, à la fois négatif (la désobéissance) et positif (le repentir). Mais si telle était la signification du chapiteau, il ne serait pas nécessaire que le geste fût accompli avec trois doigts. Même en sachant que, « selon les œuvres (et les spectateurs), le sens s'y fixe avec plus ou moins d'évidence. Il reste souvent virtuel, allusif, voire facultatif<sup>101</sup> », il faut admettre que cette image puisse avoir un sens précis. Dans le cas de San Juan de la Peña, le sens nous paraît avoir été exclusivement négatif. Une indication en ce sens se trouve dans le programme iconographique du cloître. Si, de façon générale, on peut affirmer que les cloîtres romans permettaient l'exercice d'association libre des chapiteaux par l'observateur, on doit aussi insister sur le fait que telles associations étaient les produits de la culture du temps et ne pouvaient avoir lieu que selon une sémantique déterminée et une syntaxe propre<sup>102</sup>. Le cloître de San Juan de la Peña a adopté la séquence narrative, mais les relations conceptuelles semblent y être plus fortes que les relations chronologiques<sup>103</sup>.

L'impact du message proposé par le chapiteau 2 (celui du péché originel) gagnait en intensité par sa position en diagonale vis-à-vis du chapiteau 17 (la Cène), l'un fonctionnant comme miroir de l'autre. Bien qu'il n'y ait pas de règles en la matière, on pourrait dire que si dans l'art gothique l'espace iconographique est relativement homogène et logique, dans l'art roman il est hétérogène et analogique. Suffisamment d'indices permettent de poser l'hypothèse suivante : si, dans la syntaxe iconographique, la position frontale suggère la complémentarité, la position latérale une continuité, et le haut ou le bas la hiérarchie, la position diagonale

latin et intégré par les chrétiens depuis le III<sup>e</sup> siècle), encouragé par la réforme grégorienne probablement en association avec l'uniformisation liturgique et les progrès de la théologie trinitaire.

100 - Nous pouvons peut-être inclure, parmi les indices de rejet de la symbolique du nombre trois, le fait que l'hagiographie du milieu du XII<sup>e</sup> siècle (citée *supra*, n. 40) ne dit rien d'un événement central pour l'histoire du monastère : la découverte par Voto du corps de l'ermite Juan de Atarés dont la tête reposait sur une pierre triangulaire, comme le racontent un récit de la fin du XII<sup>e</sup> siècle (*Vita alia*, 3, *op. cit.*, p. 407) et un autre du XIII<sup>e</sup> siècle (*Ex anonymi Pinnatensis*, 3, *ibid.*, p. 410). La référence à une *lapidem triangulum, ejus capiti suppositum* date de l'époque à laquelle la réforme liturgique était bien installée.

101 - JÉRÔME BASCHET, « Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie », *Annales HSS*, 51-1, 1996, pp. 93-133, ici p. 103.

102 - MIECZYSLAW WALLIS, « Medieval art as language », *Actes du Cinquième Congrès...*, *op. cit.*, pp. 427-429 ; *Id.*, « La notion de champ sémantique et son application à la théorie de l'art », *Sciences de l'art*, numéro spécial, 1966, pp. 3-8.

103 - C'est ce que montre le chapiteau 6, dont une des faces représente le premier fratricide et une autre les Mages en visite à Hérode, ce qui, selon l'exégèse typologique entre les Testaments, invite à comparer les sacrifiés (Abel/Christ) d'un côté, aux assassins (Caïn/Hérode) de l'autre.

indique souvent une inversion. Entre le chapiteau du péché originel et celui de la Cène, il y avait au moins deux corrélations importantes. L'une exprimait l'opposition, significative, entre Adam et Judas, le premier traître sincèrement repenté (d'où le geste spontané de la main sur la poitrine), le second pris seulement de remords (*metamelanoi*), mais pas de la *metanoia* qui conduit au pardon de Dieu. L'autre corrélation, plus importante, est le contraste entre les personnages principaux des deux scènes, tous deux la main posée sur la poitrine, près de la gorge. Mais comme l'un est l'inverse de l'autre, le Christ utilise la main gauche et Adam la droite, le Christ, figure divine, deux doigts, l'homme trois. La synthèse de l'inversion spéculaire fut de mettre l'interdit transgressé (« le jour où tu en [le fruit] mangeras, tu mourras certainement ») en diagonale par rapport à la recommandation (« faites ceci en mémoire de moi ») salvatrice (« celui qui mange ma chair et qui boit mon sang aura la vie éternelle »)<sup>104</sup>. À la première cène, celle de la consommation interdite, qui aurait dû être évitée, s'opposait la dernière cène, celle de la consommation nécessaire, qui doit être recherchée, modèle du sacrement eucharistique, rite central pour le christianisme en général et pour la spiritualité monastique en particulier.

Or, si le contexte iconographique et théologique du geste d'Adam était une inversion du contexte du geste du Christ (« ceci est mon corps »), les trois doigts devaient évoquer vraisemblablement les trois fragments de l'hostie dans la liturgie romaine, dont l'introduction avait été le grand événement de l'histoire du monastère et que critiquait le chapiteau, soit pour valoriser le passé hispanique (renouveau culturel), soit pour attaquer la nouveauté liturgique (résistance culturelle). Si le contexte antiquisant peut être daté du XI<sup>e</sup> siècle, si l'art roman peut être considéré comme une sorte de « pré-renaissance »<sup>105</sup>, à la limite la datation de notre chapiteau importe peu. Le contexte culturel de l'image d'un Adam à trois doigts n'en est pas modifié pour autant. Au monastère de San Juan de la Peña, le renouveau était une forme de résistance, et vice-versa. La signification critique du chapiteau était tacite pour la communauté, l'image servant à canaliser l'émotion collective.

Un autre indice indirect du refus de la liturgie romaine est décelable dans l'interprétation locale de la légende du Graal. On croyait que le calice utilisé par le Christ lors de la Cène avait été en possession de saint Pierre et des premiers papes jusqu'à Sixte II qui, en raison des persécutions de 260-263 l'aurait confié à saint Laurent. Celui-ci, à son tour, l'envoya dans son pays natal, à Huesca, d'où, à cause de l'invasion arabe, il arriva finalement au monastère de San Juan. Les recherches archéologiques ont montré que cet objet, aujourd'hui à la cathédrale de Valence, avait été fabriqué à San Juan de la Peña entre le XII<sup>e</sup> et le XIV<sup>e</sup> siècle<sup>106</sup>.

104 - Respectivement Genèse II, 17; Luc XXII, 19; Jean VI, 54.

105 - PIERRE FRANCASTEL, *L'humanisme roman*, Paris-La Haye, Mouton/Éditions de la MSH, [1942] 1970, spécialement les pp. 161-210. Selon lui, la sculpture monumentale réapparut en Occident dans le dernier tiers du XI<sup>e</sup> siècle dans quelques ateliers, dont Jaca, ce qui s'accorde avec la datation haute du cloître de San Juan.

106 - J. BRIZ MARTINEZ, *Historia...*, *op. cit.*, I, 48, pp. 216-218; ANTONIO BELTRÁN, *Estudio sobre el Santo Cáliz de la catedral de Valencia*, Valence, Instituto Diocesano Valentino

Mais, s'il était alors considéré comme la relique la plus importante de l'Occident, pourquoi aucun document ne le mentionne-t-il durant les « six cents ans et plus consécutifs<sup>107</sup> » durant lesquels il fut conservé dans le trésor monastique ? Si l'on admet que la première messe romaine à San Juan de la Peña fut dite avec ce calice<sup>108</sup>, il n'est pas interdit de se demander si le silence des sources, jusqu'à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle (date à laquelle il fut, d'ailleurs, cédé sans réticence au roi Martin I<sup>er</sup>), n'aurait pas été une autre manifestation d'opposition au rite romain qu'il symbolisait. Ainsi, au contraire du « calice de Santo Domingo », fièrement conservé au monastère castillan de Silos pour représenter le rite hispanique, ce « graal » a dû être, pour San Juan de la Peña, le souvenir de son passé mozarabe agressé.

Mais alors pourquoi la réévaluation de l'héritage local et, par extension, l'opposition aux innovations culturelles, s'exprimèrent-elles par le biais de ce geste ? Simplement, semble-t-il, parce qu'un sujet théologiquement aussi important que la liturgie officielle ne pouvait pas à ce moment-là être critiqué de manière directe. Il ne pouvait pas non plus être l'objet d'une attaque verbale. Il fallait une expression visuelle. En l'occurrence le choix fut une métaphore, « figure par excellence de l'identité faible » car elle « ne dit pas, elle invite à conclure<sup>109</sup> ». Enfin, ce geste disait, de manière à la fois expressive pour le public local, et prudente pour les visiteurs, ce à quoi la communauté prétendait. Aucune autre expression n'aurait été aussi forte que l'image du père du genre humain les trois doigts sur la gorge pour insinuer qu'il n'arrivait pas à « avaler » métaphoriquement la liturgie romane. Aucune métaphore « ne peut jamais être comprise ou même adéquatement représentée indépendamment de son fondement expérientiel », et celle des trois doigts ne fut possible que dans le cadre historique de San Juan<sup>110</sup>.

Ce qui devait attirer le plus l'attention des observateurs médiévaux était le décalage entre la figure en question (avec trois doigts) et la figure traditionnelle (avec cinq doigts), car plus « les deux champs sémiologiques respectifs sont éloignés l'un de l'autre, plus la métaphore est frappante<sup>111</sup> ». Comme on l'a observé, du point de vue philosophique, toute métaphore intègre différents phénomènes et perspectives sans annuler leur diversité : plutôt que de découvrir des ressemblances

Roque Chabas, 1984. Une réplique du calice est aujourd'hui déposée sur le maître-autel du monastère.

107 - J. BRIZ MARTINEZ, *Historia...*, *op. cit.*, I, 47, p. 211.

108 - JUAN ANGEL OÑATE OJEDA, *El Santo Graal: El Santo Cáliz de la Cena venerado en la santa iglesia catedral basilica metropolitana de Valencia*, Valence, Santa Iglesia Catedral, 1990, p. 44 ; MANUEL SÁNCHEZ NAVARRETE, *El Santo Cáliz de la Cena (Santo Graal) venerado en la catedral de Valencia*, Valence, Cofradia del Santo Cáliz, 1994, pp. 60-61.

109 - MICHEL MEYER, *La rhétorique*, Paris, PUF, 2004, pp. 73-74.

110 - GEORGE LAKOFF et MARK JOHNSON, *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Paris, Éditions de Minuit, [1980] 1985, p. 30 ; ANDRÉ GRABAR, *Les voies de la création en iconographie chrétienne. Antiquité et Moyen Âge*, Paris, Flammarion, 1979, a montré qu'il existait des images destinées à un public particulier avec des valeurs spécifiques et que, parfois, elles s'éloignaient des images canoniques.

111 - ALBERT HENRY, *Métonymie et métaphore*, Paris, Klincksieck, 1971, p. 71.

entre les termes qu'elle transpose, la métaphore crée parfois des similarités<sup>112</sup>. Cela paraît être le cas des trois doigts d'Adam, analogues aux trois fragments de l'hostie dans la liturgie romaine. Du point de vue linguistique, on a ici une métaphore référentielle, typique des arts plastiques, une métaphore physique qui joue sur une suppression-adjonction de parties<sup>113</sup> (dans le cas présent, doigts/fragments eucharistiques).

Que ces jeux d'oppositions et d'identités culturelles se soient concrétisés sous la forme d'un chapiteau ne doit pas paraître étrange. Comme l'a bien perçu Jean-Claude Schmitt, au Moyen Âge les images, qu'il s'agisse de rites, de gestes ou d'objets symboliques « non seulement expriment les pensées et les mythes, mais les organisent et les font exister<sup>114</sup> ». Pour les moines, le chapiteau en question était, même si le concept n'existait pas, un objet d'art mis « au service de la mémoire collective » et destiné à resserrer « la sociabilité d'une communauté fondée sur des liens politiques et historiques<sup>115</sup> ». Il est vrai que nous n'avons pas connaissance, à ce jour, d'un texte qui associe les trois doigts d'Adam et les trois fragments de l'hostie, mais beaucoup de thèmes iconographiques n'ont pas de fondement textuel, surtout si le sujet est marginal ou contestataire. Ici s'applique particulièrement bien l'observation de Jérôme Baschet selon laquelle la signification d'une image se donne à travers l'effet qu'elle produit et « l'effet esthétique est bien souvent un rapport de pouvoir<sup>116</sup> ».

Comme les sciences de l'homme ne raisonnent que par indices, plus ou moins nombreux, plus ou moins denses, une partie au moins de la crédibilité des hypothèses que ces disciplines construisent dépend justement de la quantité et de la qualité des indices disponibles. Quelquefois, l'historien ne dispose que d'un seul indice, isolé, ce qui rend le problème encore plus épineux. Il faut admettre que la sculpture en question avait un sens pour ses contemporains, faute de quoi il faudrait accepter l'arbitraire, l'aléatoire, et par conséquent l'inutilité et l'impossibilité de toute enquête historique. Ce qui ne signifie pas que l'histoire-problème puisse toujours être résolue. Dans le cas présent, à défaut d'un discours verbal

112 - DOUGLAS BERGGREN, « The use and abuse of metaphor », *Review of metaphysics*, 16, 1962, pp. 237-258, ici p. 237; MAX BLACK, « Metaphor », *Proceedings of the Aristotelian Society*, 55, 1954-1955, pp. 273-294.

113 - Groupe Mu, *Rhétorique générale*, Paris, Larousse, 1970, pp. 108-109.

114 - JEAN-CLAUDE SCHMITT, « Une histoire religieuse du Moyen Âge est-elle possible ? », in *Id.*, *Le corps, les rites, les rêves, le temps. Essais d'anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard, 2001, pp. 31-41, ici pp. 36-37.

115 - R. RECHT, *L'objet...*, *op. cit.*, p. 19. On doit, peut-être, rapporter aux images médiévales la constatation faite pour les images actuelles : elles figurent moins une représentation qu'une relation, moins un contenu particulier qu'un processus d'assimilation psychique : voir SERGE TISSERON, *Les bienfaits des images*, Paris, Odile Jacob, 2002.

116 - J. BASCHET, « Inventivité et sérialité... », *art. cit.*, pp. 106-107, qui ajoute avec raison que « la vitalité et le dynamisme de la pensée chrétienne au sein d'une société complexe permettent le déploiement des ressources du langage figuratif, dans ses spécificités, et confèrent à la création visuelle une large marge de manœuvre » (p. 111).

considé éluclider l'luage, nous avons tenté de suivre la suggestion d'Hubert Damish, pour qui les images (comme les mythes, selon Claude Lévi-Strauss) se pensent et se conjuguent entre elles<sup>117</sup>.

Or, dans le cadre de la culture médiévale, ce travail de pensée et de conjugaison amenait à construire des analogies et des contiguïtés, d'où le rôle central joué par les métaphores et les métonymies. Toute enquête iconographique « obéit à un principe d'intelligibilité » parce que toute image a une fonction de communication<sup>118</sup>. Elle doit consacrer beaucoup d'attention à la rhétorique visuelle et surtout, dans le cas qui nous occupe ici, au fonctionnement métaphorique, parce qu'il est de la nature même d'une métaphore qu'elle propose une possibilité acceptable émotlonnellement, non une vérité vérifiable rationnellement (bien qu'elle possède toujours un contenu cognitif). Aussi les métaphores réussies sont-elles d'une extrême condensation, et non paraphrasables<sup>119</sup>. Celle des trois doigts d'Adam ne pourrait pas apparaître dans un texte liturgique ou une chronique. « Une métaphore qui fonctionne dans une société peut paraître absurde dans une autre »<sup>120</sup> : c'est pourquoi on peut hésiter à voir dans les trois doigts d'Adam un message riche de signification.

Toutefois, si pour l'homme moderne les trois doigts d'Adam comme représentation des trois fragments eucharistiques du Nouvel Adam de la liturgie romaine semblent constituer une métaphore un peu trop subtile, elle était bel et bien compréhensible pour l'homme médiéval, habitué aux images du premier *primus homo* posant la main à plat sur sa gorge ou sa poitrine. Si la tendance de l'observateur actuel est de n'attribuer aucune importance historique à ce détail, cela est dû à la projection d'un regard complètement différent : « C'est le point de vue qui crée l'objet<sup>121</sup>. »

Hilário Franco Júnior  
Universidade de São Paulo



117 - HUBERT DAMISH, « La peinture prise au mot », préface à M. SCHAPIRO, *Les mots et les images*, *op. cit.*, p. 26.

118 - *Ibid.*, p. 8.

119 - DAN SPERBER et DEIRDRE WILSON, « Façons de parler », *Cahiers de linguistique française*, 7, 1986, pp. 9-26, ici p. 25.

120 - M. BLACK, « Metaphor », art. cit. et *Id.*, *Models and metaphors. Studies in language and philosophy*, Ithaca, Cornell University Press, 1968, p. 40.

121 - FERDINAND DE SAUSSURE, *Cours de linguistique générale* [1916], Paris, Payot, 1975, p. 23.