



HAL
open science

L'esclavage comme métaphore religieuse dans l'iconographie de l'ordre des Trinitaires

Jean-Luc Liez

► **To cite this version:**

Jean-Luc Liez. L'esclavage comme métaphore religieuse dans l'iconographie de l'ordre des Trinitaires. Elizabeth McGrath ; Jean-Michel Massing. The Slave in European Art from Renaissance trophy to abolitionist emblem, 20, The Warburg Institute / Nino Aragno Editore, pp.63-81, 2012, Warburg Institute Colloquia, 978-1-908590-43-5. hal-01782905

HAL Id: hal-01782905

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-01782905>

Submitted on 2 May 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'esclavage comme métaphore religieuse dans l'iconographie de l'ordre des Trinitaires

Par Jean-Luc Liez

L'ordre de la Sainte Trinité pour le rachat des captifs, aussi appelé ordre des Trinitaires, est un des plus singuliers de l'histoire de l'Église.¹ Fondé en 1198, à l'époque des croisades, il fut paradoxalement peu présent en Terre sainte, si l'on excepte le couvent de Saint-Jean d'Acre, occupé peut-être à partir de 1237 au 28 mai 1291, date de la reprise de la ville par les mamelouks.² Il refusa l'usage des armes, contrairement aux Templiers ou, vingt ans plus tard, aux Mercédaires, leurs grands rivaux. La mission principale des religieux, emblématique, était le rachat des chrétiens réduits en esclavage au proche Orient. Quel était cependant le véritable enjeu de cette action charitable? S'agissait-il uniquement de la libération des corps? La question du sauvetage des âmes, sujet crucial pour l'Église, était-elle éloignée de ce but? Comment l'ordre put-il, dès son approbation, développer un schéma iconographique sur ce thème et comment interpréter les images qui l'illustrent?

Cependant, la question essentielle est de savoir comment représenter en image une action physique en accord avec le message spirituel de l'Église. Est-on capable de dépeindre la réalité de la démonstration de l'action de la Sainte Trinité au sein du corps ecclésial? Pour répondre à ces questions, nous devons remonter à la naissance de l'ordre. Puis, de là, il faut s'interroger sur le sens métaphorique donné par l'ordre au rachat des captifs, notamment après le concile de Trente.

Le contexte initial de la fondation de l'ordre ... et son évolution

Deux personnes sont à l'origine de la création de l'ordre. Le premier, sujet de l'empereur du Saint-Empire, naquit près de Barcelonnette (Alpes-de-Haute-Provence), dans une famille de la petite noblesse: Jean de Matha (1154/1160–1213). Il commença ses études à Saint-Victor de Marseille, qu'il termina à Saint-Victor de Paris. Le second, Hugues-Félix de Valois (1127–1212), ermite, était apparenté à la famille royale et à la famille comtale de Champagne.³ Ceci explique la double influence que l'on trouve dans les

1. Cette communication reprend une partie des arguments développés par l'auteur dans sa thèse en histoire de l'art soutenue en 2000. J.-L. Liez, *L'art des Trinitaires en Europe (XIIIe-XVIIIe siècle)*, sous la direction de M. Michel Bur, professeur émérite d'histoire du Moyen Âge, et M. François Pupil, professeur d'histoire de l'art des Temps modernes, 3 tomes, Université Nancy 2, 2000. La sortie d'une publication est prévue pour le second trimestre 2011, aux Presses universitaires de Saint-Étienne dans le cadre du CERCOR.

2. I. Marchionni, *Note sulla storia delle origini dell'ordine della SS. Trinità*, Rome, 1973, p. 230.

3. L'existence de ce personnage fut souvent contesté. Les Bénédictins de Paris affirmèrent que le personnage de Félix de Valois était une invention du XVIe siècle: Bénédictins de Paris (R. R. P.), *La vie des saints et des bienheureux*, IX, Paris, 1954, p. 669 et suivantes. J.-B. Molin, 'Y a-t-il eu un saint Félix de Valois?', *Bulletin de la société d'histoire et d'art du diocèse de Meaux*, 12, 1961, p. 90, s'attache à démontrer que les Trinitaires se sont appuyés



AUTHOR

articles de la règle: les exigences érémitiques et le milieu intellectuel parisien des écoles canoniales.

Quand Jean de Matha célèbre sa première messe le 28 janvier 1193, en présence de Maurice de Sully, évêque de Paris à l'époque, un miracle intervint lors de la célébration eucharistique. Le Christ lui apparut tenant deux hommes enchaînés. L'événement est décrit dans un texte anonyme du XIII^e siècle, préservé dans un manuscrit du XV^e siècle.⁴

... Le jour où il devait célébrer arriva; à cette célébration assistaient toutes les sommités de Paris. Il célébra donc et lorsqu'il parvint à la secrète de la messe, il demanda au Seigneur que, si tel était son bon plaisir, il lui montrât dans quel ordre il devait entrer pour faire son salut. Et en levant les yeux au ciel, il vit la Majesté de Dieu et Dieu qui tenait par la main deux hommes aux jambes enchaînées dont l'un était noir et laid, l'autre maigre et pâle ...⁵

Cette description donna naissance à de nombreuses représentations dès le Moyen Âge. Après cet événement, Jean de Matha, pour une raison inconnue, rejoignit l'ermitage de Félix de Valois. Il y vécut durant cinq ans, parmi les disciples. Un second miracle s'offrit aux deux personnages, ce qui décida Jean de Matha à raconter ce qui lui était arrivé. Dès lors, les deux hommes décidèrent de se rendre à Rome pour y faire approuver la règle qu'ils avaient rédigée. La première version ne satisfait pas le Souverain Pontife qui demanda d'en revoir le contenu. La seconde version fut approuvée en cour de Rome, le 25

sur un faux pour prouver cette existence. Au contraire, l'article de J. Chaurand, 'Saint Félix de Valois: l'épreuve de l'onomastique', *Bulletin de la société d'histoire et d'art du diocèse de Meaux*, 12, 1961, pp. 166–9, démontre que l'existence d'un faux constitue un 'terminus a quo' historique qui s'appuie sur la réalité d'un culte antérieur. Pour prouver l'ancienneté de ce culte, il propose d'étudier, dans la mesure où les documents sont disponibles, les fréquences du nom Félix comme nom de baptême sur une période s'étendant du XIII^e au XVI^e siècle. Dernièrement, Michel Bur a repris l'étude généalogique du personnage pour confirmer son existence: M. Bur, 'Enquête sur Hugues-Félix de Valois, cofondateur de l'ordre des Trinitaires', dans idem, *La Champagne médiévale*, s. l., 2005, pp. 643–50.

4. Anonyme, *Hoc fuit initium*, in *Registre de la Perrine*, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 9753, fols 10v–11r. Cité par T. Knecht, *Les Trinitaires, huit siècles d'histoire*, s. éd., s. l., 1993, p.18. Pour ce manuscrit, provenant du couvent Trinitaire normand de La Perrine, voir G. Cippolone, *Il mosaico di Santo Tommaso in Formis a Roma (ca 1210): contributo di iconografia e iconologia*, Rome, 1984, pp. 32–5; idem, *Studi intorno a Cerfroid prima Casa dell'Ordine Trinitario (1198–1429)*, Rome, 1978, pp. 36–8. Un autre texte ancien, le *Liber de adventu fratrum minorum in Angliam (c. 1257–58)*, par Thomas of Eccleston, mentionne spécifiquement le Christ (ibid.). Cependant, du quinzième siècle on trouve des récits qui substituent un ange à Dieu ou au Christ. Ils suggèrent d'ailleurs que le noir (mentionné aussi comme *maurus*, ou *Sarracinus*) est échangé contre un Chrétien blanc. Le *Deus creator omnium* (fin 15^e siècle), par exemple, dit: 'Angelus tenet in manus/ Viros binos: cristianus / Sarracenus sunt nomina.// Dant signare quod paganus/ Et hic ordo Trinitanus / Tractabunt mercamina...'. Voir P. Deslandres, *L'Ordre des Trinitaires pour le rachat des captifs*, 2 vols, Toulouse and Paris, 1903, II, pp. 143–7 (145).

5. 'Venit dies qua celebrare debuit; cui celebrationi omnes magnates Parisienses interfuerunt, et celebravit. Cum vero ad secretum Misse pervenit, precatus est Dominum ut, si placeret ei, ostenderet qualem ordinem salvifice intraret. Qui vero, cum oculos in celum erigeret, vidit maiestatem Dei et Deum tenentem in manibus suis duos viros habentes catenas in tibiis, quorum unus niger et deformis apparuit, alter macer et pallidus.' Voir *Proprium Liturgiae Horarum pro Ordine Sanctissimae Trinitatis*, Rome, 1976, pp. 176–8.



novembre 1198. À partir de ce moment, l'ordre se développa très rapidement en France et en Espagne et dans une moindre mesure dans les îles Britanniques.⁶

L'ordre des Trinitaires fut fondé en 1198 à Cerfroid, dans le nord de la Champagne, dans le diocèse de Meaux, au début du pontificat du pape Innocent III (1198–1215). Les croisades étaient encore d'actualité, même si les armées franques battaient retraite et que les hérétiques proliféraient: Cathares, Albigeois, Vaudois, etc. L'Église semblait menacée de toute part. Pourtant, la Reconquête en Espagne ouvrait un espoir nouveau. Le nouveau pape voulut remédier à la situation en créant de nouveaux ordres et en prenant des décisions radicales lors du concile de Latran IV (1215). Dans ce contexte, la création de l'ordre constituait donc l'une des réponses apportées par la chrétienté à ces difficultés. L'ordre, préférant la Parole du Christ à l'option militaire, se plaçait sous la protection de la Sainte Trinité, l'un des dogmes les plus discutés, même au sein de l'Église. Les religieux choisirent, à l'instar des Templiers ou des Chevaliers teutoniques, un emblème lié aux croisades pour orner le scapulaire et le manteau blanc de leur habit: une croix rouge et bleue.

Dès l'approbation de la nouvelle institution, les expéditions de rachats débutèrent. Les relations entre l'ordre et les musulmans furent facilitées par une lettre datée du 8 mars 1199, écrite par Innocent III à l'attention du roi du Maroc, appelé Miramolín.⁷ Le choix de ce terme exprime bien une prise de conscience de la réalité de l'Islam et de ses structures. La lettre explique les missions de l'ordre. Jean de Matha accomplit lui-même deux voyages de rachat, le premier en 1202/03 à destination de Valence (Espagne), ville alors sous domination musulmane, puis en 1210 à Tunis. Les récits hagiographiques relatent ces expéditions.⁸

La mosaïque de Saint-Thomas-in-Formis

Depuis les débuts de l'ordre, une image se révèle fondamentale, celle de la mosaïque du couvent romain de Saint-Thomas-in-Formis (Fig. 1). L'établissement fut donné par Innocent III à Jean de Matha en 1208. L'ancien bâtiment fut transformé en hôpital de sorte qu'il puisse accueillir les captifs nouvellement libérés. On accède à l'église par une cour la séparant de la rue; la mosaïque (Fig. 2) orne singulièrement le porche de l'hôpital et non pas le lieu de culte. Elle fut exécutée sans doute entre 1208 et 1213, mais plus vraisemblablement vers 1210.⁹ Le nom des artistes est mentionné sous le sujet principal:

6. Pour la Grande Bretagne, voir par exemple M. Gray, *The Trinitarian Order in England: Excavations at Thelsford Priory*, Oxford, 1993; D. Knowles et N. R. Hadcock, *Medieval Religious Houses. England and Wales*, Cambridge, 1955.

7. 'Miramolín' est la transcription d'un titre musulman: *amir al mouminine* (commandeur des croyants). Voir F. Pidou de Saint-Olon, *État présent de l'empire de Maroc* [1694], éd. X. Girard, s. l., 2002, p. 136, n. 21.

8. Voir par exemple R. P. C. de La Providence, *Vie de Saint Jean de Matha, fondateur de l'ordre de la Très-Sainte-Trinité pour la rédemption des captifs*, Paris, [1867], qui se fait l'écho de récits hagiographiques plus anciens.

9. G. Cippolone, *Il mosaico di Santo Tommaso in Formis a Roma (ca 1210): contributo di iconografia e iconologia*, Rome, 1984, pp. 83–5.



AUTHOR

Jacques Cosmate (vers 1185–1217) et son fils, Côme, tous deux membres d'une famille de mosaïstes romains très réputés.¹⁰ L'œuvre montre Dieu sous l'image du Christ assis sur un trône entre deux personnages: un blanc et un noir. Nous observons une différence de taille, caractéristique de l'influence byzantine. Nous voyons aussi que les deux hommes sont enchaînés. Les liens du personnage blanc courent vers la base du trône tandis que le noir en retient lui-même l'extrémité. Que pouvons-nous en déduire?

L'iconographie renvoie à celle de *La Descente aux Limbes* largement répandue dans l'empire byzantin mais aussi en Europe occidentale. Nous retrouvons effectivement de nombreuses similitudes comme le geste du Christ délivrant le premier pécheur, Adam, de l'Enfer ou la présence de la hampe surmontée de la croix.

Composée comme un sceau, la mosaïque est entourée d'une légende explicitant la scène. Elle porte la mention suivante: 'Signe de l'ordre de la Sainte Trinité et des captifs' (SIGNUM ORDINIS SANCTAE TRINITATIS ET CAPTIVORUM). Le Christ est statique mais regarde vers le captif noir. Il faut aussi prendre en considération la disposition symbolique de deux personnages latéraux: à droite, le personnage positif, au contraire de celui de gauche, plus négatif. L'homme blanc est un chrétien qui tient l'étendard du Christ. Cet aspect positif est renforcé par le fait qu'il est relié au Christ, par l'intermédiaire de sa chaîne courant sous le trône. Au contraire, la symbolique du captif noir est beaucoup plus complexe. Pourquoi?

De toute évidence, le personnage du noir ne possède pas au début du XIII^e siècle le sens ethnique qu'il possède aujourd'hui. Sa position, on l'a vu, est négative. Dans les textes il est mentionné comme *niger* ou Sarrasin (*Sarracinus*), mais aussi comme maure (*maurus*),¹¹ des dénominations qui ont des implications négatives.¹² Il devint symbole de

10. E. Hutton, *The Cosmati. The Roman Marble Workers of the XIIth and XIIIth Centuries*, Londres, 1950, pp. 7 et 13; P. C. Claussen, *Magistri doctissimi romani. Die römischen Marmorkünstler des Mittelalters (Corpus Cosmatorum, I)*, Stuttgart, 1987, pp. 58, 72, 91–3 et 231.

11. Voir n. 4. Le mot *maurus* vient du mot grec *mauroein* [*you need the infinitive here*] signifiant obscurcir ou assombrir, mais aussi détruire, ce qui renforce la connotation négative. Pour Isidore de Seville, le mot grec *mauros* signifie 'noir': Etymologiae, IX.2.122. J. Tolan (*Les Sarrasins*, Paris, 2003, pp. 185 et 194–5) précise que, le mot sarrasin, notamment en Castille, équivalait à celui de maure. Voir J. Devisse dans *L'Image du noir dans l'art occidental: II, Des premiers siècles chrétiens aux 'grandes' découvertes*, 2 vols, ed. L. Bugner, Fribourg, 1979, I, p. 53, et passim pour les différentes associations de noir à la période médiévale.

12. Rappelons que le texte que nous avons cité plus haut (à n. 5) parle d'un 'noir' (*niger*), ce qui renvoie au contexte intellectuel de l'époque. Le débat généré par saint Bernard de Clairvaux mobilisa la fine fleur des intellectuels de l'époque jusqu'au milieu du XII^e siècle. Pour le Cistercien, la couleur noire (qui est bien une couleur à part entière au Moyen Âge) notamment, constitue une enveloppe épaisse empêchant le contact avec le divin. Plus encore, il estime que cette couleur, dense, est assimilable à l'Enfer, à la mort et au péché. Symboliquement, la carnation noire ou sombre sera ainsi donnée à Judas par exemple (Cf. Giotto), puis aux traîtres de la Bible comme Caïn ou Dalila. Dans la seconde moitié du XII^e siècle, la littérature épique s'empare aussi du sujet. Dans *Le Chevalier au Lion* (vers 1170), Chrétien de Troyes place les mots suivants dans la bouche de Calogrenant décrivant un personnage devant le roi Arthur: 'c'était un vilain tout noir qui ressemblait à un maure, un géant hideux, si laid que les paroles me manquent pour le décrire'. Les termes utilisés par cet auteur (noir, hideux, laid) rappellent singulièrement ceux utilisés dans le texte trinitaire. L'adjectif *more* ou *maure*, va se substantiver et caractériser les Sarrasins, non seulement ceux d'Afrique du Nord (le latin classique utilisait parfois *mauri* pour les désigner), mais tous les musulmans d'Espagne jusqu'au Proche Orient. Ce souci de la recherche de la vérité des êtres et des choses



folie, d'esprit embrumé. Plus généralement, le maure pouvait alors être considéré comme un païen, un hérétique ou même un musulman; plusieurs auteurs assimilent les sarrasins aux païens. Le noir est donc bien un maure, au sens étymologique du mot. La couleur noire avait été très tôt associée à l'hérésie ou l'infidélité. L'arc-de-triomphe de l'église Sainte-Marie-Majeure à Rome, daté du Ve siècle, donne à voir une personnification de la Synagogue sous l'aspect d'une vieille femme vêtue d'un manteau noir. De même, le lien attachant les chevilles renvoie aux représentations de l'Infidélité comme on peut le voir sur un vitrail de Saint-Germer-de-Fly (Oise), daté des années 1170–80, et, au delà, au verset du livre des Proverbes (V, 22: 'Le méchant est pris dans ses propres iniquités, Il est saisi par les liens de son péché.')¹³

L'Église, au commencement du XIIIe siècle, était exposée à des ennemis multiples: sectes nombreuses, Juifs et musulmans considérés comme des hérétiques par de nombreux auteurs. Tout nous porte à croire que le personnage noir symbolise bien un hérétique ou un infidèle. Quoiqu'il en soit, le mouvement du Christ, tirant son poignet vers lui, souligne fermement que chaque âme pouvait être rachetée en suivant le chemin indiqué par Dieu. Ainsi donc, avant les expériences des Dominicains et des Franciscains, le projet des Trinitaires visait bien à ramener les hérétiques dans le giron de l'Église.¹⁴

Par ailleurs, la reconquête des esprits pouvait aussi passer par le réinvestissement des lieux affectés aux célébrations condamnées. En 1219, Amaury de Montfort donna les bâtiments de l'ancienne synagogue de Limoux (Aude) aux Trinitaires pour y fonder leur couvent. À Cordoue, l'ordre s'installa en 1236 sur les ruines d'une ancienne mosquée et puis plus tard, en 1697, à Bratislava, le couvent nouvellement implanté engloba l'ancienne église Saint-Michel et un cimetière protestant.

La mosaïque inspira plusieurs matrices de sceaux et parmi ceux-ci le plus ancien créé pour l'ordre.¹⁵ Examinons la signification de quelques-uns d'entre-eux. Celui qui est apposé en

révélée par les mots chère aux hommes du Moyen Âge, explique la transformation de saint Maurice, tout d'abord européen, en 'Maure' par métonymie. Pour l'histoire de cette couleur nous renvoyons à l'étude récente de M. Pastoureau, *Noir, histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2008. Voir aussi, pour le symbolisme des noirs et de St Maurice, Devisse, *Image du noir II* (n. 11), I, pp. 149–204.

13. Ces deux demi médaillons encadraient une *Crucifixion*. Chacun d'eux prenait alors une valeur symbolique, celui de droite, *La Foi*, renvoie à l'Église tandis que *L'Infidélité* personnifie la Synagogue. Voir L. Grodecki, 'Les vitraux du XIIe siècle de Saint-Germer-de-Fly', *Le Moyen Âge retrouvé. De l'an mil à l'an 1200*, Paris, 1986, pp. 355–69. L'allégorie de *L'Infidélité* est vêtue d'un simple pan de vêtement jeté sur ses épaules. Or ce type de représentation est associé à la folie. Voir à ce sujet M. Laharie, *La folie au Moyen Âge, XIe-XIIIe siècles*, Paris, [1991], pp. 153–60. Le contenu spirituel donné au noir ou Maure de la mosaïque trinitaire trouve ici une parfaite justification.

14. Les Trinitaires contribuaient ainsi à la nécessaire réconciliation, comme à Limoux (Aude), à la fin du XIIIe siècle, où les petits-fils de l'hérétique Bernard Embrun, Nicolas et Bernard, en compagnie de leur cousin Barthélemy, furent reçus au sein de l'ordre. Voir A. Cazenave, 'Les mendiants en Pays d'Oc au XIIIe siècle (Les ordres mendiants dans l'Aude et l'Ariège)', *Les Cahiers de Fanjeaux*, n°13, Privat éd., 1979, p. 155. On trouve d'autres exemples dans l'Espagne du XVIIe siècle.

15. L'essentiel des sceaux trinitaires a bénéficié d'une étude. Cf. J.-L. Liez, 'Les sceaux de l'ordre des Trinitaires. Approche iconographique et catalogue', *Revue française d'héraldique et de sigillographie*, 62–63, 1992–93, pp. 67–91.



AUTHOR

avril 1227 montre la lettre 'M' au-dessus de la tête du personnage de droite; elle pourrait signifier 'mahometanus'.¹⁶ Les Archives nationales de France conservent l'empreinte du sceau du ministre du couvent de Mirepoix appendu en 1303 (Fig. 3). Mais le style rappelant celui du siècle précédent permet de dater la matrice plus tôt, ce qui renvoie à la fondation du couvent en 1233. Le Christ occupe toujours la position centrale, mais les personnages sont agenouillés; les poignets de celui de droite sont menottés. Des symboles héraldiques surmontent les deux personnages: un lis pour celui de gauche, symbole du royaume de France, et les armoiries de la famille de Mirepoix pour l'autre. Une lecture symétrique s'impose. En effet, Mirepoix fut un foyer du catharisme, la cité accueillant même leur concile en 1204 et il existait encore une cinquantaine de maisons d'hérétiques au milieu du XIII^e siècle.¹⁷ Il faut peut-être reconnaître le seigneur du lieu, Pierre Roger de Bellisen (m. 1223), dans le personnage de droite. Fervent soutien des cathares, il s'était vu confisquer son château en 1209 au profit de Guy de Lévis. Il le reprit à ce dernier en mars 1223 avec l'aide du comte de Foix, mais mourut peu après devant Fanjeaux.

Le dessin du sceau du couvent de Toulouse, levé au XIX^e siècle, est plus précis que l'empreinte partielle conservée aujourd'hui.¹⁸ Nous voyons un frère enlevant la corde du cou d'un condamné agenouillé devant lui. Cette pratique renvoie au jugement des hérétiques où le condamné devait prendre l'extrémité de sa corde en main lorsqu'il se rendait vers le bûcher. Le Trinitaire venait ainsi libérer le condamné et l'accueillir parmi les brebis du troupeau selon la formule de l'Évangéliste (Matthieu, XVIII, 12–14 ou Luc, XV, 4–7). Les religieux illustrèrent parfaitement ce message, à Limoux, comme nous l'avons signalé plus haut.¹⁹

Le contre-sceau utilisé en 1256 et 1260 montre un visage de profil tourné vers la droite (Fig. 4) entouré d'une légende qui peut paraître énigmatique: '*visitasti et liberasti me*' ('tu m'as visité et tu m'as libéré') Faut-il considérer qu'elle exprime le résultat concret d'une libération physique comme le suppose le statut de captif?²⁰ Ne faut-il pas plutôt admettre qu'elle traduit davantage l'attente de la présence spirituelle du Christ protégeant des écueils propagés par les incroyants?

Nous pouvons cependant arriver à la conclusion temporaire que ces scènes transcrivent principalement le rachat des âmes, même si la libération des corps restait très spectaculaire.

16. Voir G. C. Bascapé, *Sigillografia, Sigillografia ecclesiastica*, II, Milan, 1978, p. 241.

17. A. Brenon, *Les archipels cathares. Dissidence chrétienne dans l'Europe médiévale*, Cahors, 2000, pp. 194 et 217. Voir aussi Z. Oldenbourg, *Le bûcher de Montségur. 16 mars 1244*, s. l., 1959.

18. L. Blancard, *Iconographie des sceaux et bulles des Bouches-du-Rhône*, Marseille, 1860, pp. 222–3.

19. Voir Cazenave, 'Les mendiants' (n. 14), p. 155.

20. L.-Cl. Douët d'Arcq, *Archives de l'Empire, collection des sceaux*, Paris, 1863–1868, III, pp. 234–5, donne la lecture '*visitanti et liberanti me*' pour des empreintes apposées en 1256. G. Demay, *Inventaire des sceaux d'Artois et de Picardie*, Paris, 1877, p. 307 pour des empreintes utilisées en 1260, plus lisibles mais aux 'S' inversés, lit '*visitasti et liberasti me*'. Le captif gardait l'espoir d'être libéré plus ou moins rapidement contrairement à l'esclave, captif qui n'a plus d'espoir. Voir M. Fontenay, 'Esclaves et/ou captifs. Préciser les concepts', *Le Commerce des captifs. Les intermédiaires dans l'échange et le rachat des prisonniers en Méditerranée, XV^e-XVIII^e siècles*, ed. W. Kaiser, Rome, 2008, pp. 20–22.



L'échange entre captifs chrétiens et païens ('christianus pro pagano') était aussi prévu, par l'article II de la règle.²¹ Le mérite et le statut de chacun devait être pris en considération. Mais qu'en est-il de la libération des corps?

L'évolution du message du Moyen Âge aux Temps modernes

Si nous considérons que la mission principale de l'ordre est le rachat des âmes, nous ne pouvons cependant ignorer la libération des corps. Les plus anciens témoignages sont aussi donnés par les sceaux. Deux contre-sceaux, le premier utilisé en 1303 et 1330 et le second en 1530, montrent explicitement une scène de libération illustrant un personnage debout bénissant des prisonniers sortant d'une cellule.²² La légende entourant la première figure (1303) est particulièrement explicite: '*redemptio christianorum captivorum*',²³ rendant compte de l'aspect très concret de la mission des religieux.

Les exemples illustrant ce sujet se feront plus nombreux aux XVIIe et XVIIIe siècles; la gravure notamment mais aussi la peinture furent des vecteurs importants de la publicité faite à ces libérations. À côté de ces œuvres commandées par les religieux, il faut faire une place aux ex-votos qui transcrivaient, parfois d'une manière naïve, les angoisses ressenties par les captifs et les sévices subis dans les geôles du Proche-Orient comme on en trouve des exemples en Belgique ou dans le département des Alpes Maritimes.²⁴

Un élément important de l'iconographie héritée de la mosaïque de Saint-Thomas-in-Formis consiste dans le remplacement du Christ par un ange. Si ce schéma s'impose après le concile de Trente, il faut en trouver la trace déjà au Moyen Âge. Le tympan du transept de l'ancienne église du couvent de Burgos (Castille), daté de la fin du XIIIe ou du début du siècle suivant, offre une modification importante (Fig. 5).²⁵ Deux frises sont offertes au regard du spectateur. La scène située en partie supérieure montre Dieu entouré de deux donateurs, le roi et la reine de Castille, d'une dimension importante. Au-dessous, l'ange, debout, tient les deux captifs par le poignet, et de part et d'autre, il est possible de reconnaître Jean de Matha, à gauche, et, très vraisemblablement Félix de Valois, de l'autre côté. À chaque extrémité, deux personnages difficiles à identifier ferment le champ. L'ange apparaît bien comme le messager de Dieu, comme on le voit dans de très nombreuses scènes bibliques, signifiant ici l'action libératrice de la

21. Article 2: 'Tertia vero pars reservetur ad redemptionem captivorum qui sunt incarcerati pro fide Christi a paganis: vel dato precio rationabili pro redemptione ipsorum vel pro redemptione paganorum captivorum, ut postea rationabili commutatione et bona fide redimatur christianus pro pagano secundum merita et statum personarum.' Voir J. J. Gross, *The Trinitarians' Rule of Life: Texts of the Six Principal Editions*, Rome, 1983, p. 10. Il ne semble pas que cette possibilité ait été largement utilisée.

22. Tourné vers la droite dans le premier exemple, à gauche dans le second. Voir Liez, 'Les sceaux' (n. 15), pp. 78-9.

23. La légende de ce second type indique: 'contra (sigillum) ordinis sancte trinitatis'.

24. Voir par exemple Ch. Astro et L. F. Thévenon, *La peinture au XVIIe siècle dans les Alpes Maritimes*, Nice, 1985, pp. 63, 78 et 93.

25. Voir J.-L. Liez, 'Un exemple de l'architecture médiévale des Trinitaires: le couvent de Burgos', *Utilis est lapis in structura, Mélanges offerts à Léon Pressouyre*, Paris, 2000, pp. 207-11.



AUTHOR

parole.²⁶ Par la suite, toutes les représentations du miracle qui gratifia Jean de Matha prirent cet aspect: l'ange debout, bras croisés devant la taille, retiennent les deux captifs par des chaînes. De nombreux auteurs interprètent ce geste comme le signe de l'échange des deux prisonniers mais les témoignages de cette pratique manquent.²⁷ Cependant, une pièce de vêtement est largement représenté: le scapulaire de l'ordre. L'ange le porte comme très souvent les esclaves. Quelle interprétation donner à cet objet?

Le signe du racha : le scapulaire

Le scapulaire est à l'origine un vêtement de travail que portaient les religieux. Il pouvait avoir deux dimensions: le 'grand' spécifiquement réservé aux frères et le 'petit' qui avait la faculté, croyait-on, de protéger du Purgatoire. L'origine de cette particularité attachée au petit scapulaire est toujours inconnue aujourd'hui. Il faut sans doute la rattacher au développement du culte marial, spécialement au sein des ordres développant cette dévotion: les Carmes, les Mercédaires, les Servites, et bien sûr les Trinitaires. Le scapulaire le plus connu et le plus répandu est celui des Carmes. Pourtant, ces religieux considèrent que l'origine vient incontestablement des Trinitaires.²⁸ Généralement, le vêtement est sensé protéger des flammes de l'Enfer. De nombreuses peintures ou gravures dépeignent ces terribles scènes où les âmes des condamnés implorant la Vierge. Marie, aidée par des angelots, distribue des scapulaires à ceux qui vont être sauvés. Ce modèle est également utilisé par les Trinitaires.²⁹

Cependant, chez les Trinitaires, nous observons une autre utilisation du scapulaire, plus pragmatique. Il est utilisé lors des libérations des captifs qui le revêtaient aussitôt après avoir été rachetés, comme en témoignent de nombreuses gravures. Les estampes et les récits le montrent porté par les captifs libérés se rendant vers le navire qui les ramènera vers la liberté et lors des processions organisées dans les villes européennes pour célébrer leur retour. Lors de ces cérémonies, chaque rescapé était encadré par deux jeunes garçons déguisés en ange et revêtus du même scapulaire.³⁰ Le pouvoir du scapulaire recèle ici une dimension concrète comme on le voit sur le tableau de Pierre Thomas Leclerc qui ornaît jadis la maître-autel de l'église des Trinitaires de Troyes (Fig. 6).³¹

26. Pour les sources du quinzième siècle qui parlent d'un ange, voir n. 4.

27. Pour des représentations qui suggèrent un échange, voir infra, Jean Michel Massing.

28. Voir *Instructions faciles pour les confrères du Saint Scapulaire*, 1762, Avignon, p. 13

29. Voir J.-L. Liez, 'La Vierge du Remède et la dévotion au scapulaire', *Histoire de l'art*, n° 97-38, *Figures*, 1997, pp. 41-53.

30. Lorsque les processions étaient organisées conjointement par les deux ordres rédempteurs (Mercédaires et Trinitaires), les captifs et les jeunes garçons portaient le scapulaire de l'ordre qui les avait effectivement rachetés.

31. La composition de ce tableau s'inspire très largement de la célèbre gravure donnée par Theodoor Van Thulden (Bois-le-Duc, 1606- ibid. 1669): *L'image de Notre Dame du remède, qui se voit en l'église du couvent/des Mathurins, de l'ordre de la Sainte Trinité, rédemption des captifs à Paris* (gravure à l'eau-forte, H. 30 ; l. 21,5 cm.) vers 1630 et qui fut très souvent copiée au sein de l'ordre et des confréries qui travaillaient au même but. Voir J.-L. Liez, 'Autour du tableau *Saint Jean de Matha délivrant les captifs* conservé à Troyes', dans *La Vie en Champagne*, 29, 2002, pp. 34-9.



Métaphoriquement, les contrées musulmanes du Maghreb ou de Turquie pouvaient apparaître comme une sorte de Purgatoire terrestre, comme le suggèrent les nombreuses gravures dépeignant à l'envi les supplices les plus raffinés infligés aux européens. Cette association s'exprime pleinement dans le tableau d'autel de la chapelle de la Sainte Trinité de Berwang, au Tyrol (Fig. 7), qui transcrit bien, sous le pinceau de Franz Antoni Sirelle [ou Sirelli], l'idée du double enchaînement subi par le réprouvé: physique (mains enchaînées à un pilori) et spirituel (environnement de flammes). Cette dernière notion est essentielle si on la met en perspective avec un autre scapulaire, de valeur négative celui-ci, le *sanbenito*. Généralement de couleur jaune, noire ou décoré de divers motifs, il était porté par les hérétiques condamnés, puis après l'exécution de la sentence, pendu dans les différentes églises du lieu où le jugement était rendu.³² Le scapulaire agissait tout autant en faveur des hommes que des âmes.

Le risque le plus redouté de la captivité était la perte de la foi en la parole du Christ et le risque de la conversion qu'un traitement inhumain ou les tentatives de séduction arrangées par les geôliers pouvaient faire courir à des hommes démunis face à l'adversité.³³ La notion spirituelle primait donc sur toutes les autres considérations. Un autre exemple nous est magistralement apporté par le décor intérieur de l'église trinitaire de Livourne, située dans le quartier appelé *Nuova Venezia* (Figs 8–9). Nous sommes placés face à un vaste programme décoratif et iconographique. Il rappelle, dans une expression mieux élaborée, ceux des églises de Saint-Charles-aux-Quatre-Fontaines, exécutée antérieurement (à partir de 1638), ou de Bratislava, pratiquement contemporaine (batie à compter de 1721).

Ferdinand II de Médicis (1610–1670) aida à l'érection de l'église trinitaire dédiée à *San Ferdinando re*. Deux hommes de talent furent à l'origine du travail: Giovan Battista Foggini (Florence, 1652–1725), architecte très apprécié de l'aristocratie florentine, et Giovanni Baratta (Carrare, 1670–1747), son disciple le plus doué. Foggini donna le plan de l'édifice qui fut exécuté par les deux frères Fei, Domenico et Baccio. Le chantier dura quatre ans (de 1707 à 1710).³⁴

Dès que l'on pénètre dans la nef, l'autel principal accapare l'attention. Foggini était tout à la fois architecte et sculpteur et avait pris la suite de Pier Maria Baldi (m. 1686) à la cour des Médicis. Il admirait tout particulièrement le travail du Bernin. Cette influence

32. Pour le *sanbenito* voir *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastique*, dir. Mgr Alfred Baudrillard, V, Paris, 1931, pp. 818–19. On renverra aux études de Michel Pastoureau pour appréhender pleinement la connotation négative de la couleur jaune, réservée aux traîtres, aux gauchers ou aux juifs. Voir par exemple M. Pastoureau, *Couleurs, images, symboles. Études d'histoire et d'anthropologie*, Paris, s. d., pp. 69–83.

33. Le sort des femmes n'est pas connu. Elles disparaissent du paysage après avoir été vendues; le confinement dans les harems et le port des voiles rendaient leur identification plus difficile dans des contrées hostiles.

34. Deux études traitent de cet édifice: G. Landolfi, 'Gli interventi di Giovanni Baratta nella chiesa di S. Ferdinando re: temi e problemi della committenza artistica a Livorno', *Nuovi studi livornesi*, 1, 1993, pp. 107–38 et I. Buonafalce, 'Il pavimento-sepolcra della chiesa di San Ferdinando re nella Venezia Nuova di Livorno', *Nuovi studi livornesi*, IV, 1996, pp. 95–8. La façade est toujours inachevée de nos jours, comme l'est aussi l'église Sainte-Catherine de la cité livournaise.



AUTHOR

s'observe dans l'agencement de l'autel principal dont le groupe sculpté est dû au ciseau de Baratta représentant *Le Miracle des Trinitaires*, à savoir l'ange libérant les deux captifs (Fig. 9). La lumière du jour descend d'une baie située au-dessus de l'autel selon le parti déjà exploité par Le Bernin à la chapelle Cornaro de Rome pour mettre en valeur d'une manière, ô combien émouvante, *l'Extase de sainte Thérèse d'Avila*. À Livourne aussi, le spectateur est placé face à une composition complexe et savante qui reprend certes le parti iconographique de la mosaïque de Rome (Fig. 1), mais où la théâtralité permet de prendre pleinement conscience de la présence de Dieu.

L'ange retenant les deux captifs est entouré de part et d'autre de deux tondi sculptés. Ils représentent les allégories de la *Foi* et de l'*Espérance*. Ici, la *Libération des captifs*, mais plus sûrement le rachat des âmes, doit être compris comme une allégorie de la *Charité*. Nous sommes donc en présence de représentations des trois vertus théologiques.³⁵ Les mots de saint Paul (I, Corinthiens, XIII, 13: 'Maintenant donc ces trois choses demeurent: la foi, l'espérance, la charité; mais la plus grande de ces choses, c'est la charité') considérant que la charité – donc l'amour – doit seule subsister au terme de la pratique de la foi trouvent ici son expression parfaite. [*too many times 'ici'...*] Dès lors, une telle conception architecturale peut constituer un écho théologique au message politique et profane véhiculé par le monument dédié à la mémoire de Ferdinand Ier de Médicis (1587/1609), *I quattro mori incatenati* (*Les Quatre maures enchaînés*) sur la *Piazzetta della Darsena* (JMM and AB, Figs), où les pirates barbaresques sont enchaînés aux pieds du souverains, prostrés, pour l'éternité, sans espoir aucun de libération.³⁶

Pour conclure

L'ordre des Trinitaires, né à la fin du XIIe siècle, annonce les expériences des Dominicains et des Franciscains. Pour tous ces ordres, la lutte contre les hérésies était le but principal. La mission emblématique de l'ordre est le rachat des captifs, mais peut-être faut-il admettre, à l'encontre de ce qui pourrait ravir l'homme de ce début du XXIe siècle, que le rachat des âmes, objectif premier de l'Église, primait sur la libération des corps. Ainsi, l'esclavage, au moins pour les premiers siècles de l'histoire de l'ordre, peut davantage être considéré comme un danger spirituel, bien supérieur au péril physique qui pouvait menacer le fidèle, constituant ainsi l'expression d'une métaphore religieuse autour de la libération que la société européenne finit par oublier lorsque le danger barbaresque disparut au début du XIXe siècle.³⁷

35. Les représentations des quatre vertus cardinales, Justice, Force, Prudence et Tempérance, sont placées dans le transept de l'église.

36. Pour Tacca, voir également AB, JMM and EMcG.

37. Cf. M. Chebel, *L'Esclavage en Terre d'Islam*, Paris, 2007. Dans le chapitre intitulé 'Le Maghreb, autre continent noir', l'auteur précise (pp. 221–25) les circonstances de la disparition des marchés d'esclaves dans les trois pays composant cette région.



Jean-Luc Liez, *Trinitaires*

Fig. 1. Porche de l'ancien hôpital Saint-Thomas-in-Formis, début du XIIIe siècle, Rome.

© Jean-Luc Liez.

Fig. 2. Jacques et Cosme Cosmate, *La Vision de saint Jean de Matha*, vers 1210, mosaïque, Rome, ancien couvent Saint-Thomas-in-Formis.

Fig. 3. Sceau du ministre de la maison de Mirepoix, apposé en 1303. Paris, Archives nationales, moulage, coll. de sceaux D 9812. © Service photographique des Archives nationales.

Fig. 4. Contre-sceau de l'ordre des Mathurins, apposé en 1256. Paris, Archives nationales, moulage, coll. de sceaux D 9801 bis. © Service photographique des Archives nationales.

Fig. 5. Tympan du porche du transept nord, fin du XIIIe-début du XIVe siècle, Burgos, ancienne église des Trinitaires. © Jean-Luc Liez.

Fig. 6. Pierre Thomas Leclerc (Paris, vers 1740 – ?) (d'après Theodoor Van Thulden), *Jean de Matha rachetant les captifs*, 1783, Troyes, église Saint-Jean-au-Marché [ancienne localisation: église des Trinitaires de Troyes, tableau du maître-autel] © Michel Vuillemin/Troyes.

Fig. 7. Franz Antoni Sirelle (Sirelli?), *Saints intercédant auprès de la Sainte Trinité en faveur du rachat des âmes du Purgatoire*, 1758. Bergwang (Tirol), chapelle de la Sainte Trinité. © Jean-Luc Liez.

Fig. 8. Giovan Battista Foggini et Giovanni Baratta, Chœur de l'église San Ferdinando re, Livourne.

Fig. 9. Giovanni Baratta, Le Miracle des Trinitaires, Livourne, église San Ferdinando re.



AUTHOR

