

situations sociales et les fantasmes des chevaliers d'Occident, en quête d'héritières et de fiefs.

Quant à l'Église, les chansons ne s'y intéressent guère. L'A. note cependant que les prières épiques jouent un rôle important, non pas comme «déclaration de foi» ni comme moyen détourné de catéchèse, comme on l'a souvent dit, mais comme pièce littéraire faisant partie intégrante du récit : leur but est de relancer l'intérêt, de dramatiser la scène et aussi de relier la fiction poétique à l'Histoire Sainte, d'assimiler les *gesta militum* aux *acta sanctorum* (p. 218-228).

Quel est, alors, l'intérêt de la présence de tels «Sarrasins» ? Avec ses faux dieux (manifestement faux !), son faux culte, la religion fictive justifie le combat : la victoire finale des chevaliers chrétiens de l'épopée prouve où est le vrai Dieu.

En bref, l'Islam n'a donc rien à voir avec les Sarrasins épiques. Il s'agit là d'une totale fiction, et nullement d'une déformation. L'A. rapproche le procédé des poètes épiques de celui des auteurs de «Western» ou des séries modernes sur les «envahisseurs de l'espace» : ils créent un univers totalement imaginaire, mais qui demeure «plausible» pour le public. Celui des épopées attendait qu'on lui représente des batailles, des aventures individuelles. La présence adverse d'un paganisme entièrement imaginaire permettait aux poètes de répondre aux désirs du public sans encourir le désaveu de l'Église ni prêter à la controverse.

Les poètes n'étaient donc pas «ignorants» de l'Islam : ils ont choisi l'indifférence à son égard. Délibérément.

La thèse est solidement étayée, même si l'on peut la retoucher ici ou là, en particulier grâce à l'étude très fouillée de P. Bancourt sur un sujet voisin, aboutissant à des conclusions plus traditionnelles. L'A. fait preuve d'une grande virtuosité dans le maniement des épopées dont il maîtrise parfaitement le contenu, d'une remarquable connaissance «sympathique» des réalités musulmanes et d'un réel art de la synthèse. On peut lui reprocher cependant d'utiliser ses références davantage comme illustrations que comme sources des idées qu'il émet, ainsi qu'une bibliographie plus que sommaire et un appareil critique décourageant d'ascétique maigreur. Cela n'enlève rien, heureusement, à la valeur des idées défendues qui emportent l'adhésion.

Jean FLORI.

F. DE CUYPER, G. DEMORTIER, J. DUMOULIN et J. PYCKE, **La croix byzantine du trésor de la cathédrale de Tournai**, Tournai – Louvain-la-Neuve, 1987, (*Tornacum. Etudes interdisciplinaires relatives au patrimoine culturel tournaisien*, éd. par J. DUMOULIN, T. HACKENS et J. PYCKE, n° 1 et Publications

d'Histoire de l'Art et d'Archéologie de l'Université Catholique de Louvain, t. LII, Aurifex 7), 88 p. in-8°, nombreuses illustrations couleurs et noir et blanc. — Prix : FB 600.

La croix byzantine du trésor de la Cathédrale de Tournai fait l'objet d'une luxueuse publication interdisciplinaire qui surprend par le déploiement de moyens mis en œuvre et, à première vue, semble prometteuse. Seule la partie historique retiendra l'attention de notre revue sans pour autant pouvoir dissimuler quelques impressions quant au reste.

L'étude historique soignée (p. 11-24) due à J. Dumoulin et J. Pycke a paru précédemment dans *Hainaut-Tourisme* et c'est heureux de la trouver enfin dans une publication scientifique. Ainsi la croix byzantine serait un «cadeau des croisés en péril, envoyé en 1205 à la cathédrale de Tournai par l'intermédiaire du chevalier hennuyer Jean Bliaut, en échange de secours» (p. 14). Le plus ancien témoignage de sa présence à Tournai remonte à 1225. Dans une «postface», J. Pycke avance un témoignage encore plus ancien tout récemment découvert : une représentation de la croix sur un sceau de 1217.

Ce petit objet d'orfèvrerie – dont on cherchera en vain les dimensions dans la présente publication ! – fut révélé en 1887 par Charles de Linas dans la *Revue de l'Art Chrétien*; il fut récemment exposé à *Splendeur de Byzance* (Bruxelles, 1982) où J. Lafontaine-Dosogne, qui en donne les dimensions (14 x 11,5 x 2,5 cm), le date du VIII^e-IX^e s., suivi d'un point d'interrogation que l'on pourrait peut-être espérer voir lever ici. Mais on reste sur sa faim avec les rapides conclusions (p. 65-66) de F. De Cuyper qui, après avoir procédé à un inventaire détaillé des pierres serties, tire de l'emploi de ce type même de système de sertissage un argument bien peu étayé pour une datation de la croix «pouvant même aller jusqu'au XI^e siècle». Un état clair et préalable de la question fait défaut.

Restent les analyses techniques dont nous parlent de nombreux graphiques et dont leurs auteurs avaient livré la primeur lors d'une communication au Congrès de la Fédération des Cercles d'archéologie et d'histoire de Belgique à Nivelles en 1984. Cette méthode d'analyse quantitative, topographique, strictement non destructive d'objets d'orfèvrerie est intéressante, encore faut-il qu'elle soit bien conseillée par l'historien d'art dans le choix des œuvres et que son œil expert exclue à l'avance les remaniements évidents. Ces impressions d'historien n'auraient pas été livrées ici si elles n'avaient été confirmées par un historien d'art «averti» au compte rendu duquel nous convierons le lecteur désireux de plus amples détails (R. Didier, in *Bulletin Monumental*).

Enfin, la relique principale de la face de la croix : c'est en note 69 qu'on apprend sans plus que «la relique de la Vraie Croix apparaît en forme de tau et [que] l'espace laissé libre présente des morceaux de tissu». Quant à l'intérieur de la croix, aujourd'hui vide, il présente une «série de cloisons