



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel

Paris, 1859

Christ (Jésus)

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80606](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80606)

venaient à la reconstruction de la nef après avoir achevé celle du chœur, il leur était facile de réparer leur erreur, et de prolonger l'axe du sanctuaire pour en faire l'axe de la nef nouvelle. Certainement cela leur eût été facile, s'ils n'eussent dû soit conserver de vieilles fondations, soit se raccorder avec une façade déjà élevée de quelques mètres, soit enfin, admettant qu'ils n'eussent ni fondations anciennes à conserver, ni façade à respecter, se tenir entre des lignes de bâtiments presque toujours accolés aux murs de l'église, tels que cloîtres, salles capitulaires, logis, que l'on voulait conserver parce qu'on ne pouvait s'en passer, même temporairement. Ces constructions que nous admirons gênaient fort les chanoines ou les moines, et il fallait la ferme volonté des abbés, au XII^e siècle, et des évêques, au XIII^e, et leur souveraine puissance, pour vaincre des oppositions nombreuses dont nous retrouvons les traces même encore aujourd'hui. Or tous ceux qui sont appelés à diriger des constructions savent quelles sont les difficultés incessantes que soulèvent ces oppositions de chaque jour, quelles que soient la fermeté et la volonté du maître. Il n'est pas surprenant que les architectes des XII^e et XIII^e siècles n'aient pas eu leurs coudées franches, et aient été conduits souvent, par des motifs bien misérables, à des erreurs ou des irrégularités qui nous paraissent inexplicables aujourd'hui.

CHRIST (Jésus-). Nous ne tenterons pas de faire l'histoire des premières représentations peintes ou sculptées de Jésus-Christ, après les travaux des Ciampini, des Eckel, des Ducange, des Bottari, des Bosio, des d'Agincourt, et ceux plus récents de M. Raoul Rochette¹, de M. Didron², des RR. PP. Martin et Cahier³. Avant l'époque dont nous nous occupons particulièrement, les représentations du Sauveur sont diverses; les plus anciennes, celles que l'on trouve dans les catacombes de Rome et sur les sarcophages chrétiens, nous montrent Jésus sous la forme d'un jeune homme imberbe, portant le vêtement romain, la tête nue avec de longs cheveux ou ceinte d'un diadème ou d'une bandelette, et tenant à la main le *volumen* antique roulé. Cependant, dès une époque reculée, on prétendait posséder des portraits authentiques de Jésus-Christ. Saint Jean Damascène dit qu'une tradition accréditée de son temps reconnaissait un portrait de Jésus empreint sur un morceau d'étoffe par le Sauveur lui-même, pour satisfaire au désir d'Abgare, roi d'Édesse. Pendant les premiers siècles de l'Église, il circulait un signalement (apocryphe, il est vrai) de Jésus, envoyé par Lentulus au sénat; ce signalement, par son ancienneté, sinon par son origine plus que douteuse, n'en a pas moins une grande valeur, car il est mentionné par les premiers Pères de l'Église; il servit de type aux images adoptées plus tard par les Églises grecque et

¹ *Disc. sur les types imitatifs de l'art chrétien.*

² *Iconographie chrétienne.*

³ *Mélanges archéol. Vitraux de Bourges.*

latine. « Cet homme, dit le signalement attribué à Lentulus, est d'une taille haute et bien proportionnée ; sa physionomie est sévère et pleine de puissance, afin que ceux qui le voient puissent l'aimer et le craindre en même temps. Ses cheveux sont couleur de vin, et, jusqu'à la racine des oreilles, sont longs et sans reflets. Mais, des oreilles aux épaules, ils sont bouclés et brillants ; à partir des épaules, ils descendent sur le dos, divisés en deux parties, à la façon des Nazaréens. Front uni et pur ; face sans tache, tempérée d'une certaine rougeur. Son aspect est modeste et gracieux, son nez et sa bouche irréprochables. Sa barbe est abondante, de la couleur des cheveux, et bifurquée. Ses yeux sont bleus¹ et très-brillants. S'il reprend ou blâme, il est redoutable ; s'il instruit ou exhorte, sa parole est aimable et insinuante. Son visage joint une grâce merveilleuse à la gravité. Personne ne l'a vu rire une seule fois, pas même pleurer². D'une taille svelte, ses mains sont longues et belles, ses bras charmants. Grave et mesuré dans ses discours, il est sobre de paroles. De visage, il est le plus beau des enfants des hommes³. » Tous les artistes chrétiens du moyen âge cherchèrent à reproduire ces traits, ce port et cette physionomie ; ils y réussirent quelquefois. En France, jusque vers la fin du xi^e siècle, les représentations du Christ sont, comme toute la sculpture et la peinture occidentales avant cette époque, passablement grossières, empreintes des traditions romaines ou byzantines, suivant que les écoles de sculpteurs subissaient l'une ou l'autre de ces deux influences. Sauf quelques traits caractéristiques, comme la longueur des cheveux, la nudité des pieds, le nimbe crucifère, le geste et la présence de quelques accessoires, le livre des évangiles ou le globe, les figures du Christ ne présentent pas un type uniforme ; ils sont barbus ou imberbes, vêtus de la tunique simple, longue ou double ; le manteau se rapproche du *pallium* grec ou de la toge romaine. Mais, à la fin du xi^e siècle, les riches abbayes françaises qui avaient des rapports fréquents avec la Lombardie, où s'était réunie une école d'artistes grecs, et même avec l'Orient, firent venir dans leurs monastères des peintres et des sculpteurs, qui bientôt formèrent en France une école qui surpassa ses maîtres (voy. STATUAIRE) et parcourut une longue et brillante carrière. Ces artistes non-seulement introduisirent chez nous la pratique de l'art, mais aussi des types formés, consacrés depuis longtemps déjà en Orient ; types que le génie occidental modifia bientôt, sans cependant s'en écarter tout à fait. Et pour ne parler ici que de la représentation du Christ, nous voyons, sur le portail intérieur de la célèbre église de Vézelay, un immense tympan au milieu duquel est

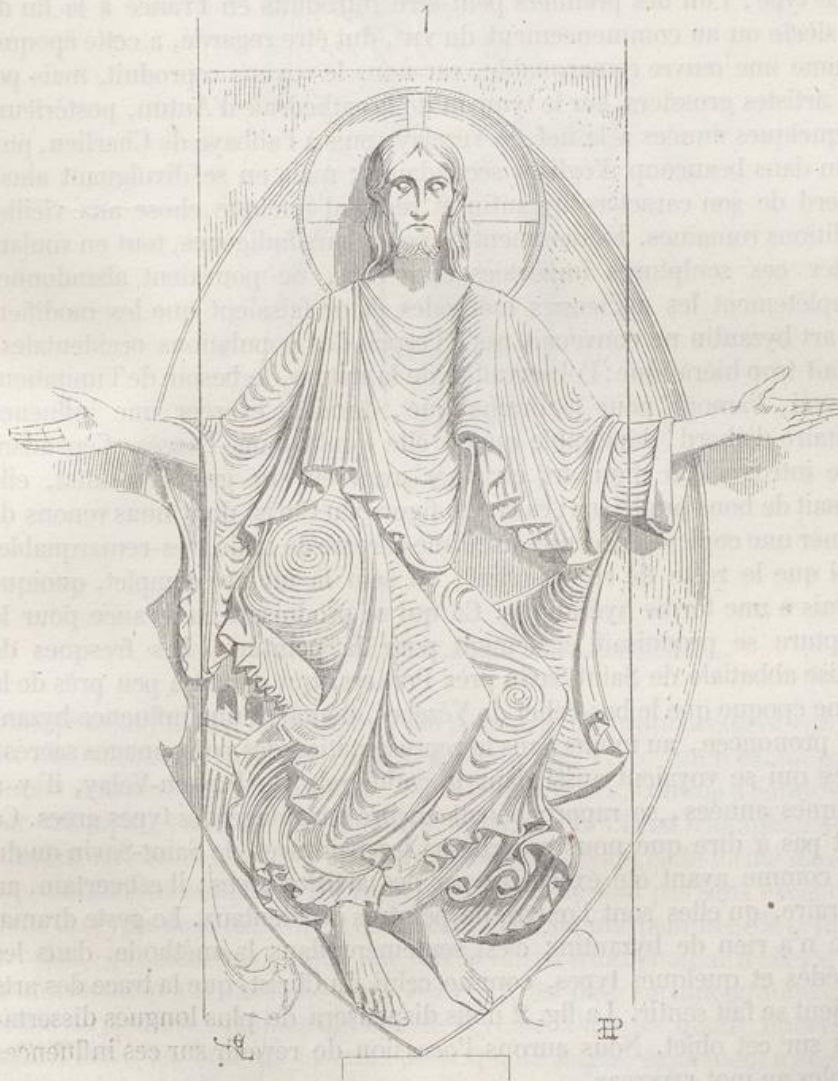
¹ « Oculi ejus cœrulei. » Peut s'entendre comme bleu foncé, bleu de mer (Ovid.), farouches (Horace).

² « Vel semel eum ridentem nemo vidit, sed flentem imo. » Peut s'entendre : « Mais plutôt pleurer. »

³ *Codex apocryp. Nov. Testam.*, ap. Fabricium, Hamburgi, 1703 ; 1^{re} pars, pag. 301-302. (Voy. *Iconog. chrét.*, Didron, p. 228-229.)

représenté le Sauveur dans sa gloire, entouré des douze apôtres. Cette figure, de dimension colossale, est évidemment exécutée sous l'inspiration d'artistes byzantins, si ce n'est par eux-mêmes. L'attitude, les vêtements, le *faire* ne rappellent en rien les grossières et lourdes sculptures françaises antérieures à cette époque, empreintes des dernières traditions de la décadence romaine.

Nous donnons (1) une copie de cette sculpture, étrange mais imposante



à la fois. Ce Christ est vêtu d'une longue robe flottante, plissée à petits plis suivant un usage oriental fort ancien et conservé jusqu'à nos jours. La brise semble soulever les longs plis de la robe. Le *pallium* ne rappelle

en rien, ni comme forme, ni comme façon de le porter, le manteau romain ou franc. Le col est découvert; les manches de la tunique sont larges, un peu fendues à leur extrémité et très-ouvertes. Quant à la face du fils de Dieu, elle offre un type tout nouveau alors pour l'Occident. Les yeux sont légèrement relevés vers leurs extrémités, saillants; les joues longues et plates, le nez très-fin et droit, la bouche petite et les lèvres minces. La coiffure est conforme au signalement de Lentulus, et la barbe courte, fournie, soyeuse et divisée en deux pointes.

Ce type, l'un des premiers peut-être introduits en France à la fin du ^x^e siècle ou au commencement du ^{xii}^e, dut être regardé, à cette époque, comme une œuvre remarquable, car nous le voyons reproduit, mais par des artistes grossiers, sur le tympan de la cathédrale d'Autun, postérieure de quelques années à la nef de Vézelay, puis à l'abbaye de Charlieu, puis enfin dans beaucoup d'églises secondaires; mais en se divulguant ainsi, il perd de son caractère byzantin et reprend quelque chose aux vieilles traditions romaines. Évidemment les sculpteurs indigènes, tout en voulant imiter ces sculptures importées chez eux, ne pouvaient abandonner complètement les anciennes méthodes et ne faisaient que les modifier. Cet art byzantin ne convenait pas à l'esprit des populations occidentales, il était trop hiératique; l'observation de la nature, le besoin de l'imitation, du vrai, l'amour pour le dramatique, devaient exercer une influence salutaire d'abord, déplorable quand elle tomba dans l'excès. Cependant cette introduction d'un art étranger avait eu un grand résultat, elle formait de bons praticiens; car cette figure du Christ dont nous venons de donner une copie est exécutée avec une adresse de main très-remarquable, ainsi que le reste de ce bas-relief; on sent là un art complet, quoique soumis à une forme hiératique. Ce qui se produisait en France pour la sculpture se produisait également pour la peinture. Les fresques de l'église abbatiale de Saint-Savin près Poitiers, qui datent à peu près de la même époque que le bas-relief de Vézelay, dénotent une influence byzantine prononcée, au moins dans la représentation des personnages sacrés; celles qui se voyaient aussi dans la cathédrale du Puy-en-Velay, il y a quelques années, se rapprochaient encore davantage des types grecs. Ce n'est pas à dire que nous regardions les peintures de Saint-Savin ou du Puy comme ayant été exécutées par des artistes grecs; il est certain, au contraire, qu'elles sont l'œuvre de peintres occidentaux. Le geste dramatique n'a rien de byzantin; c'est seulement dans la méthode, dans les procédés et quelques types, comme celui du Christ, que la trace des arts d'Orient se fait sentir. La fig. 2 nous dispensera de plus longues dissertations sur cet objet. Nous aurons l'occasion de revenir sur ces influences d'écoles au mot PEINTURE.

C'est surtout dans les représentations du Christ triomphant, au milieu de sa gloire, qu'il faut étudier la physionomie donnée, pendant le moyen âge, au fils de Dieu; car c'est en traitant ce sujet que les artistes se sont appliqués à rendre les traits et le port donnés au Sauveur par la tradition.

Pendant la période romane, jusque vers la fin du xⁱⁱⁱ siècle, le Christ

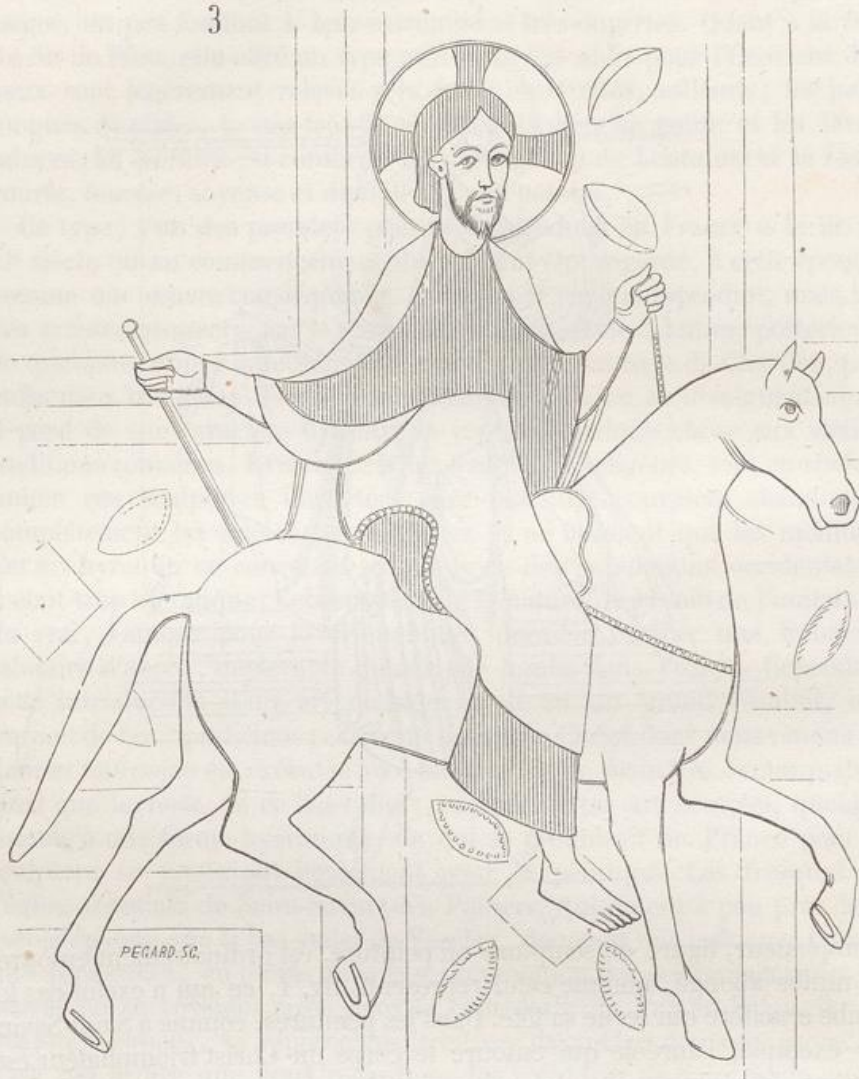


trionphateur, figuré en sculpture ou peinture, est ordinairement entouré du nimbe allongé, comme celui représenté fig. 1, ce qui n'exclut pas le nimbe crucifère qui cerne sa tête. Dans les peintures, comme à Saint-Savin par exemple, l'auréole qui entoure le corps du Christ triomphateur est souvent circulaire; nous n'en connaissons pas ayant cette forme dans les représentations sculptées. Du reste, ces règles ne sont pas sans exception. Dans la crypte de la cathédrale d'Auxerre, il existe une peinture, de la fin du xⁱ siècle probablement, qui fait voir le Christ triomphateur à cheval (3), conformément à la vision de saint Jean ¹. Il est posé sur une grande croix ornée de pierreries peintes qui couvre la voûte. Dans les quatre intervalles laissés entre les bras de la croix sont quatre anges, également à cheval; la tête seule du Christ est nimbée. Il est vrai que la croix peut passer pour un signe de triomphe et tenir lieu de la grande auréole. Dans ces deux représentations peintes, les cheveux du Sauveur sont blonds et

¹ Apocalypse, ch. xix, versets 11-17.

la barbe noire. Les vêtements du Christ de Saint-Savin sont ainsi colorés :

3



la robe est verte avec une bordure blanche, le manteau est jaune; la bordure de la robe, sur la poitrine, est brun rouge avec ornements blancs; le nimbe est rouge croisé de blanc. La robe du Christ d'Auxerre est blanche, bordée de brun rouge; le manteau est bleu clair sur les épaules, brun rouge bordé de jaune sur la poitrine; le nimbe est bleu croisé de rouge. Les couleurs des vêtements donnés au Christ par les peintres des ^xⁱ, ^{xii}^e et ^{xiii}^e siècles, varient à l'infini, ce qui ne peut laisser supposer qu'on eût adopté en Occident certaines couleurs symboliques pour les vêtements des personnages sacrés. Pendant le cours du ^{xii}^e siècle, le Christ triomphateur, soit peint, soit sculpté, est presque toujours repré-

senté entouré des quatre signes des Évangélistes, des apôtres ou des vingt-quatre vieillards. A Vézelay, ce sont les apôtres qui sont assis autour de lui (voy. APÔTRE). Au portail occidental de Notre-Dame de Chartres, dont le tympan date de 1150 ou environ, ce sont les quatre animaux, les apôtres et les vieillards de l'Apocalypse. A Saint-Savin, ce sont, en peinture, les quatre animaux qui accompagnent l'auréole circulaire du fils de Dieu. A la cathédrale d'Autun (1150 environ), ce sont les apôtres, les animaux, des anges et démons, le jugement dernier, le pèsement des âmes. Au portail sud de l'église de Moissac, même époque, le Christ est coiffé d'une couronne carrée; son buste seul est entouré du nimbe allongé; à ses pieds sont le lion et le bœuf; des deux côtés de ses épaules, l'ange et l'aigle; deux anges de dimension colossale sont debout à droite et à gauche; puis viennent les vingt-quatre vieillards, sous ses pieds et derrière les deux anges (voy. TYMPAN). Ici le Christ tient un livre fermé de la main gauche et bénit de la droite, comme au portail de Chartres; tandis qu'à Vézelay et à Autun il a les mains étendues et ouvertes. Il est certain que, pendant le XII^e siècle, l'idée dominante des sculpteurs était, lorsqu'ils représentaient le Christ dans sa gloire, de se rapprocher de la vision de saint Jean. Au XIII^e siècle, le Christ glorieux est représenté pendant le jugement dernier; il est demi-nu, montre ses plaies; autour de lui sont des anges tenant les instruments de la Passion, quelquefois aussi le soleil et la lune; à ses pieds se développent les scènes de la résurrection et de la séparation des bons d'avec les méchants. C'est ainsi qu'il est représenté au portail principal de la cathédrale de Paris, au portail sud de la cathédrale de Chartres, au portail nord de la cathédrale de Bordeaux, au portail occidental de la cathédrale d'Amiens, etc. Alors les quatre animaux n'occupent plus qu'une place très-secondaire ou disparaissent entièrement. Le clergé français du XIII^e siècle avait évidemment voulu adopter la scène du jugement, bien plus dramatique, plus facile à comprendre pour la foule, que les visions de saint Jean. En abandonnant la tradition byzantine quant à la manière de représenter le Christ glorieux, on abandonnait également le costume et le *faire* oriental. Cependant le type de physionomie donné au Christ se modifie quelque peu, la face est moins longue, les cheveux deviennent ondes sur les tempes au lieu d'être plats, les yeux sont moins ouverts, la bouche moins fine; les traits se rapprochent davantage de l'humanité; déjà on sent l'influence du *réalisme* occidental qui remplace les types consacrés. Le grand Christ du jugement du portail de la cathédrale de Paris est curieux à étudier sous ce rapport. Cette figure, fort belle d'ailleurs, n'a plus rien d'hiératique. Et, à ce propos, nous devons signaler ici un fait remarquable. En reprenant les soubassements des chapelles situées au nord de la nef de cette église, chapelles dont la construction ne saurait être postérieure à 1235 ou 1240, nous avons retrouvé des fragments d'un Christ colossal provenant évidemment d'un grand tympan, avec les traces des quatre animaux et d'un livre. Cette sculpture appartient aux dernières

années du ^{xii}^e siècle et, comme exécution, est d'une grande beauté. Il fallait donc que les types admis par le ^{xii}^e siècle fussent réprouvés par le



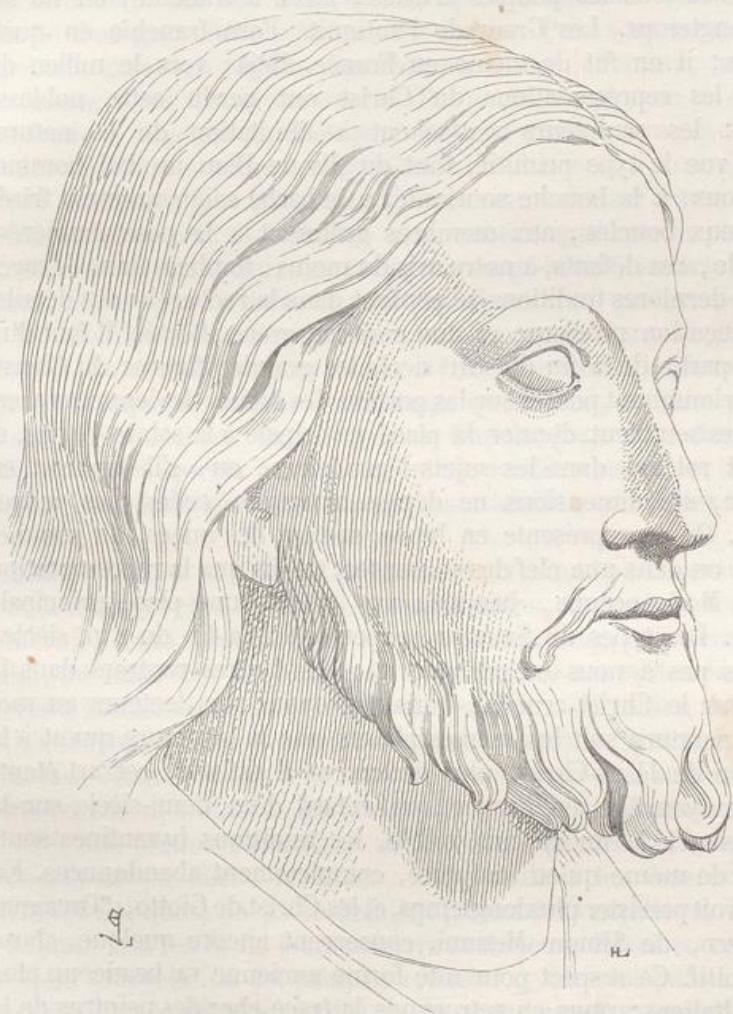
^{xiii}^e, pour que l'on se soit décidé, quelques années après, lorsque le portail principal fut élevé vers 1220, à détruire une sculpture aussi importante, pour y substituer celle que nous voyons aujourd'hui. Du reste, il est bon de remarquer encore ceci, c'est que le Christ du tympan de la porte principale de Notre-Dame de Paris, ainsi que la statue de l'ange tenant les clous et la lance, paraissent, comme exécution, quelque peu postérieurs à toute la statuaire de cette porte, et que ces figures ne sont pas sculptées dans un tympan, mais sont des statues posées les unes à côté des autres sur les linteaux et réunies par un enduit de mortier. Ainsi donc, au ^{xiii}^e siècle, il y avait une volonté arrêtée parmi le haut clergé de modifier les types du Christ glorieux consacrés jusqu'alors. Le Christ glorieux ne devait plus être que celui qui apparaîtra le jour du jugement. Nous avons cru devoir nous étendre sur ce fait, qui, pour l'histoire de l'art, nous paraît avoir une grande importance.

Mais pendant que les sculpteurs modifiaient ainsi les traditions byzantines du Christ triomphant, ils devaient en même temps exécuter des statues du Christ-Homme, du Christ sur la terre, enseignant au milieu de ses apôtres. C'est ainsi qu'il est représenté sur les trumeaux des portails de la plupart de nos cathédrales

françaises. Ce ne fut guère qu'au ^{xiii}^e siècle que cette représentation du Christ fut définitivement adoptée. Alors il est vêtu de la tunique longue et du manteau; il tient le livre de la main gauche et bénit de la droite; ses pieds écrasent la tête du dragon et du basilic, images du démon. Parmi ces figures, encore conservées aujourd'hui en assez petit nombre, grâce aux iconoclastes des ^{xvi}^e et ^{xviii}^e siècles, la plus

belle, celle dont le caractère se rapproche le plus du type byzantin sans en avoir la sécheresse, est, à notre avis, la statue du Christ-Homme de la cathédrale d'Amiens. La figure 4 en donne l'ensemble; non que nous espérons présenter dans un croquis l'aspect de grandeur et de noblesse de cette remarquable statue, ce n'est ici qu'un renseignement.

Le type de la tête du *Dieu* d'Amiens, dont nous reproduisons ci-dessous (5) le profil, mérite toute l'attention des statuaires. Cette sculpture



est traitée comme le sont les têtes grecques, dites éginétiques : même simplicité de modelé, même pureté de contours, même exécution large et fine à la fois. Ce sont bien là les traits indiqués dans le signalement cité plus haut : mélange de douceur et de fermeté; gravité sans tristesse.

Cette tête est d'autant plus remarquable que toutes celles appartenant aux statues d'apôtres qui l'avoisinent, et qui ont été exécutées en même temps, sont loin de présenter cette noblesse divine. Ce sont des hommes, des portraits même, dans la plupart desquels on retrouve le type picard. L'artiste qui a exécuté la figure du Christ a donc suivi un type consacré, et, avec la souplesse de talent qui appartenait aux sculpteurs de cette époque, il a su distinguer, entre toutes, la statue du Sauveur, lui donner des traits, une physionomie au-dessus des modèles humains dont il pouvait disposer. Mais la limite entre l'art hiératique et l'art d'imitation est, chez tous les peuples artistes, facile à franchir; on ne s'y tient pas longtemps. Les Grecs de l'antiquité l'ont franchie en quelques années; il en fut de même en France. Déjà, vers le milieu du ^{xiii}^e siècle, les représentations du Christ ont perdu cette noblesse surhumaine; les sculpteurs s'attachent à l'imitation de la nature, perdent de vue le type primitif, font du fils de Dieu un bel homme, au regard doux, à la bouche souriante, à la barbe soigneusement frisée et aux cheveux bouclés, aux membres grêles et à la pose maniérée. Au ^{xiv}^e siècle, ces défauts, à notre avis du moins, tombent dans l'exagération, et les dernières traditions se perdent dans la recherche des détails, dans une exécution précieuse et une certaine grâce affectée. Il faut dire encore qu'à partir de la fin du ^{xiii}^e siècle les grandes figures du Christ-Homme ou triomphant posées sur les portails des églises deviennent rares. Les sculpteurs semblent donner la place principale à la sainte Vierge, et le Christ est relégué dans les sujets légendaires, ou, s'il apparaît en triomphateur, ses dimensions ne dépassent guère celles des autres personnages. On le représente en buste, sortant des nuées, au sommet d'un tympan ou dans une clef des voûtures; tandis que la représentation de la vierge Marie occupe, jusqu'au ^{xvi}^e siècle, une place principale (voy. VIERGE). Les types du Sauveur se perdant à la fin du ^{xiii}^e siècle, nous n'avons pas à nous en occuper ici; ces figures rentrent dans la statuaire. Pour le Christ crucifié, nous renvoyons nos lecteurs au mot CRUCIFIX. La peinture suit les mêmes phases que la sculpture quant à la représentation de Jésus-Christ, plus lentement il est vrai, cet art étant, pendant le moyen âge en France, en retard d'un demi-siècle sur la sculpture. Mais, à la fin du ^{xiii}^e siècle, les traditions byzantines sont, en peinture, de même qu'en sculpture, complètement abandonnées. En Italie, on les voit persister plus longtemps, et les Christ de Giotto, d'Orcagna, de Buffalmacco, de Simon Memmi, conservent encore quelque chose du type primitif. Ce respect pour une forme ancienne va beaucoup plus loin chez les Italiens; nous en retrouvons la trace chez des peintres de la Renaissance, qui n'avaient rien conservé cependant de l'art hiératique de Cimabué et de ses prédécesseurs. Titien a su donner à ses figures du Christ ce calme, cette noblesse, cette grandeur, cette physionomie en dehors de l'humanité que nous admirons dans nos belles statues du ^{xii}^e siècle et du commencement du ^{xiii}^e; ce qui n'a pas empêché ce grand