

Conférence de Stéphane Colin :
L'évolution du Christ
et de l'iconographie des saints dans l'art

(Notes)

Journée de formation continuée le 28 octobre 2016

L'évolution du Christ et de l'iconographie des saints dans l'art.

- Commencer par 5 grandes remarques d'ordre artistique et historiques s'appliquant ensuite à tous les thèmes.

A. Quelques remarques générales concernant l'iconographie.

1) Première remarque : la peur des images et le besoin continu de rappels à l'ordre.

- **III. : Icône du Christ, Sainte-Catherine du Sinai, 6^{ème} siècle, une des plus anciennes icônes du Christ.**
- L'art chrétien apparaît vers 200 : peu d'images dans les débuts, certainement pas saints, et encore moins de crucifixions.
- Se fonde sur une religion **anicônique** ; « *Tu ne feras aucune image sculptée, rien qui ressemble à ce qui est dans les cieux, là-haut ou sur la terre ici-bas, ou dans les eaux au-dessous de la terre* » (Ex 20, 25), « *maudit soit l'Homme qui fait **une idole sculptée ou fondue**, abomination pour Yahvé, œuvre de main d'artisan, et la place en un lieu caché* » (Dt 27, 15), « *vous ne ferez pas à côté de Moi **des dieux d'argent, et des dieux d'or** vous ne vous en ferez pas* » (Ex 20, 23)
- Par après : le Christ ne parle pas des images, les apôtres non plus. Alors pourquoi en avoir fait ?
- Deux remarques importantes :
 1. Parfois conseil de faire une image : **Exode** (Ex 25) : « *Tu feras deux chérubins d'or repoussé (18) ... Les chérubins auront les ailes déployées vers le haut et protégeront le propitiatoire de leurs ailes en se faisant face (20)* » ;
 2. Insistance sur un élément : **image d'un dieu**, et surtout **sculpture** (œuvres en trois dimensions, d'un niveau de réalité plus grand que la peinture : beaucoup plus de risques d'idolâtrie).
- **III. : synagogue de Doura Europos, « La fuite d'Égypte ».**
- Représenter Dieu : pas permis, le christianisme hérite de cette interdiction. Mais en dehors de cela, plus de tolérance dans le judaïsme qu'on ne le croit habituellement (ex. restes de la synagogue de Beit Alpha (6^{ème} siècle), une mosaïque représente l'Arche d'Alliance, avec des signes du zodiaque, le sacrifice d'Isaac, ... ; synagogue de Doura Europos (3^{ème} siècle), ...
- Donc image pas si interdite que ça, surtout chez les juifs de la Diaspora, vivent dans des univers marqués par l'image.
- **DONC : plutôt difficulté à gérer et maîtriser l'image qu'une remise en question de son existence même.**
- Le christianisme prend racine dans un monde marqué par l'image, où l'image a un caractère didactique, où elle est demandée : va les reprendre, mais en même temps hérite de cette gestion difficile, dont l'histoire de l'art chrétien sera marquée.

2) Deuxième remarque : la difficulté à créer, l'exemple de l'image du Christ.

- Pas refaire toute la gestation de l'art paléochrétien, mais constater une tendance générale :

1. Tout début : pas d'images. Pourquoi ?

Discrets, héritage du judaïsme, ...;

Surtout : christianisme = **concepts nouveaux**, jamais vus : pas de vocabulaire iconographique capable de le traduire. Car l'art fonctionne comme un langage : on n'invente pas des mots ! Il y a impossibilité pour un artiste du temps à utiliser une autre grammaire que celle déjà connue. Il est impensable de représenter une scène de l'évangile purement inventée point de vue formel.

Il faut du temps, peu à peu combiner des « mots » pour leur donner un sens nouveau. Puis de là, de nouvelles images vont émerger. Mais processus très lent, plusieurs siècles.

!! pour comprendre la lenteur de l'évolution iconographique dans les premiers siècles de l'Eglise (pratiquement jusqu'au XIIème siècle). Cela concerne aussi particulièrement les images du Christ et des saints.

Exemple : le visage du Christ.

- Il n'existe aucune description de Jésus. Une seule chose : les évangiles permettent de situer sa mort entre 33 et 36 ans.

1. **III. : symboles des catacombes : poisson, ancre, lettres du nom de Jésus.**

Images symboliques : l'agneau, le monogramme Xristos, le poisson (ixtos : Iesu Xristos Theu Gyos Sauter) : par son nom ou une image rébus, évocation non de lui-même, mais de sa « valeur » spirituelle ;

2. **III. : Saint Callixte et musée du Vatican, Bon pasteur.** Aussi (IIème siècle) : bon pasteur : imagerie pastorale importante à cette époque (décors muraux des villas urbaines, échappée imaginaire des citadins, Virgile) : thème de la philanthropie, l'humanitas. Cette iconographie fut d'autant facilitée par les Ecritures, comparant Jésus au Pasteur et les brebis aux fidèles.

3. Plus grande variété à partir du 4^{ème} siècle :

a. **III. : le Christ et la Samaritaine, Via Latina. Magistrat**, drapé dans une toge ou un autre vêtement : Christ et apôtres garderont toujours ce vêtement (à travers toute l'histoire de l'art), qui **les distinguera de tous les autres personnages.**

b. Rem. : adolescent imberbe, de type « hellénistique » ; en Occident, présente jusque vers 1100. Jeunesse : **situe la scène hors du temps.** Le temps n'a pas

de prise sur la Parole, qui reste éternellement jeune. Image aussi plus tard dans le Christ en Majesté, à jamais tout puissant. Ex. : abside de Saint-Vital.

- c. **III. : Christ barbu, catacombes de Comodille, fin 4^{ème} siècle.** Homme barbu (le plus ancien), cheveux mi-longs : visage barbu du Christ, comme celui des apôtres : **philosophe et sages de l'art païen**. Vocabulaire iconographique déjà utilisé pour la représentation d'un dieu païen comme Jupiter par exemple. Stendhal : les chrétiens dotèrent leurs saints de visages « *habitués aux hautes pensées* ».

Cette variété témoigne de l'insuffisance iconographique du temps à montrer des conceptions religieuses complexes, car image du Christ pas = intérêt pour lui-même, mais pour son essence divine.

- Premiers portraits de saint, (Pierre et Paul, les autres viendront beaucoup, beaucoup plus tard) : **répliques de types choisis pour le Christ**.
- Donc, élaboration très lente.
- Une remarque importante : l'iconographie passe **de concepts les plus généraux, les grandes valeurs morales, à des images de plus en plus précises**.
- Pareil pour les saints, qui à quelques exceptions près (Pierre, Paul, ...) seront très peu individualisés avant le milieu du Moyen Âge ! Au début : invoqués pour leurs vertus de foi, leur sacrifice, ainsi que leurs vertus « magiques » (culte des reliques), sans que leur personnalité terrestre ne soit vraiment évoquée. Même chose pour les croix : images de gloire céleste, avant de devenir de véritables images de supplice.

3) Troisième remarque : la méfiance de l'époque carolingienne.

- **III. : abside de Germigny des Prés.** Ici : important pour comprendre une différence de statut entre image bidimensionnelle et sculpture.
- Depuis le début du VIII^{ème} siècle : iconoclastie en Orient.
- Aussi tendance en Europe (Serenus, évêque de Marseille, VI^{ème} siècle, réprimandé par Grégoire le Grand).
- Carolingiens : peur des idoles, mais donneront une réponse différente de l'Orient. Se posent la **question de la clarté des images**.
- Remarque intéressante, notamment pour l'iconographie des saints : « *Représentez-vous une femme tenant un enfant sur les genoux. S'il n'y a pas d'inscription, comment savoir si elle représente la Vierge avec le Christ, ou Vénus avec Enée, Alcmène avec Hercule, Andromaque avec Astyanax ?* » (Raban Maur, archevêque de Mayence, « Ad Borosum »).
- De là : sculpture toujours mise en doute : peu dans les églises : car il est difficile d'y placer une inscription. Par contre mosaïques, ... OK.
- Montre bien comme la sculpture pose un problème d'identification, d'où plus tard la nécessité de créer les attributs des saints.
- Rem. : sculpture en ronde-bosse peu présente : pas désolidarisée de l'architecture. Pourtant : existait chez les grecs, les romains, ... Alors question : n'est-ce pas justement à cause du risque d'idolâtrie et de la difficulté à individualiser les personnages ?

- À ce point de vue : remarquable que la croix et la crucifixion soient pratiquement les seules sculptures qu'on trouve indépendantes des architectures jusqu'à l'époque gothique.
- Signe de la difficulté encore au MA à créer des images neuves, ex nihilo ?

4) Quatrième remarque : le théâtre et les bouleversements iconographiques de la fin du Moyen Âge.

- Permet d'aborder l'explosion iconographique, sa variété et sa créativité à la fin du Moyen Âge.
- En effet : jusqu'au XIIème siècle, la représentation chrétienne évolue très lentement. Puis : rapidité étonnante. Emile Mâle : « *Comment l'iconographie, qui s'était développée jusque là avec autant de lenteur que les dogmes, a-t-elle pu se transformer si brusquement ?* »

a. L'influence supposée du théâtre.

- **III. : Van der Weyden, la Déposition de croix, MRBA.**

- Crâne : tradition depuis Origène (3^{ème} siècle) : crâne d'Adam. Aussi : toujours paysage dénudé.
- Elongation des croix, variété des vêtements, des poses, même certaines scènes comme la Déposition de croix, ... seraient dues à l'influence directe du théâtre.
- Théorie exposée par Emile Male dans trois articles en 1904, parus dans la « Gazette des Beaux-Arts » : « le renouvellement de l'art par les mystères à la fin du Moyen Âge ».
- Voir le bon article de Rose-Marie Ferré.
- Montre :

1. épanouissement du théâtre dans la chrétienté au début du XVème siècle, inspiré lui-même d'ouvrages comme les « Méditations sur la vie de Jésus Christ » ;
2. comment les artistes, qui participent eux-mêmes, s'en inspirent ;
3. Les mystères ont mis sous le nez des artistes des sources iconographiques auxquelles ils ne pensaient pas, et qui conviennent bien pour émouvoir le fidèle ;

- **III. : Francesco Laurana, retable du Portement de Croix pour l'église des Célestins d'Avignon, pour le roi René, 1478 (actuellement collégiale Saint-Didier d'Avignon).** Vrai sans doute partiellement. Il y a des thèmes vraiment inspirés du théâtre. Ex. : ici. Dans la scène, Vierge évanouie : deux moments différents ? Non : référence directe à la Passion d'Arnould Gréban.

- Rem. : Jérusalem à l'arrière : quand ville représentée, lui tourne toujours le dos (ville qui l'a rejeté).
- MAIS :

1. N'explique le changement que par ça : il ne tient pas compte du caractère perpétuellement interférant de l'art médiéval ;
2. Attribué aux mystères : forte connotation « nationale » ;

3. **III. : Jean Fouquet, Martyre de sainte Apolline, Livre d'heure d'Etienne Chevalier.** Ne tient pas compte du fait que l'iconographie, la peinture, a ses propres règles et aussi ses propres sources. Ex. : on a voulu voir ici une « copie » parfaite d'un mystère. En réalité, étude de Nicole Reynaud : suit scrupuleusement le texte de Jacques de Voragine ; le livre ouvert dans la main de l'officiant du martyre (Dèce) peut-être évocation de la source même ; l'histoire déjà écrite est réitérée par l'image (référence au livre par le texte plus qu'à la pièce).

- Donc oui, certainement influences du théâtre, mais toujours à nuancer, car si on se braque là-dessus, on risque de passer à côté d'autres aspects.

Autres causes explicatives

a) Vaste courant de retour aux sources.

- Fin XIIème-début XIIIème siècle : grand mouvement de simplicité, retour au Christ lui-même.
- Se manifeste par les ordres mendiants, d'où sortent des textes essentiels, comme les « Méditations sur la vie de Jésus Christ », un peu avant 1300 ; texte du « Stabat Mater » (Jacopone da Todi, 1306) : dévotion à la vie du Christ et de ses proches, leurs souffrances, ...
- Ordres mendiants : très grande influence, en Italie d'abord. C'est eux qui promeuvent la crèche, le chemin de croix, ... : plus grande liberté de créativité

b) Redécouverte des textes d'Aristote, notamment par des traductions arabes (XIIème siècle) : observer la nature, la création, pour remonter aux principes qui les fondent.

- Développe l'esprit dans le sens d'un **rationalisme**. Meilleur exemple : Thomas d'Aquin (Sorbonne) élabore le rationalisme chrétien (scholastique).
- Plus de confiance dans l'observation du monde tel qu'il est : plus de réalisme et d'humanité dans les représentations.
- **La vie du Christ et des saints sur la terre, « humanisés », fait l'objet d'un intérêt plus marqué.**

c) XIVème siècle : **multiplication de la dévotion privée** (jusque là plutôt réservée au clergé) : le fidèle s'isole dans ses prières, dans son dialogue avec Dieu et les saints, multiplication des autels privés, des chapelles, ... Pourquoi cette évolution ? Evolution de la sensibilité : besoin de rencontre plus privée avec une personne, intime. Autre cause : nombreux malheurs : famines, peste, guerres, ... : ces fléaux sont vus comme une punition de Dieu. Cela crée une demande beaucoup plus importante en images.

d) **III. : crucifixion de Van der Weyden, vers 1445 (Vienne, Kunsthistorische Museum).** Dans ce courant : mouvement accentué au XVème siècle, notamment avec le courant de « Devotio moderna » (Jean Van Ruysbroeck (mort en 1381) et son disciple Geert Groote, « Frères de la vie commune ») : courant incitant à reproduire les actions du Christ, des apôtres.

l'« Imitatio Christi » de Thomas a Kempis : livre le plus diffusé après la Bible, influence jusqu'au XVI^{ème} siècle (Ignace de Loyola) : **contemplation et dévotion**, porter sa croix avec son sauveur, participer personnellement aux souffrances du Christ et des saints, ... : **l'art accompagne cette tendance : s'adresse au cœur, émeut, éveille la piété, suscite le désir d'agir de même.**

- Rem. : spectateurs : Vierge et saint Jean. Dès l'époque romane (14^{ème} siècle : souvent du même côté : accentue le parallélisme de leurs souffrances).
- MAIS : viennent après Longin et Stephaton, qui sont là dès le haut Moyen Âge.

III. : Maître de Sainte-Anastasio, Vérone, Musée de Castelvecchio/ détail.

Exemple précoce : première moitié du XIV^{ème} siècle. De là : réalisme émotionnel, multiplication des personnages, ...

5) Cinquième remarque : le redressement du Concile de Trente (époque post-tridentine).

- **III. : Santi di Tito, Crucifixion (la vision de saint Thomas ou saint Thomas dédiant son œuvre au Christ), 1593, Florence San Marco.**
- Rem. : on voit bien le suppedaneum (inventé par les artistes dès le 7^{ème} siècle). Sur les vraies croix, il y avait une sedula (barre pour s'asseoir).
- Dernière période à modifier considérablement l'iconographie chrétienne (après, plus grand-chose d'officiel. Vatican cherchera plus à retrouver le lien avec les artistes et leur subjectivité, que de définir des thèmes et manières).
- Images abordées fin novembre 1563.
- Pas de discussion précise sur la manière de faire les images, mais sur leur valeur : toujours même pensée : l'art doit assurer son rôle didactique, redevenir la Bible des pauvres. Il ne peut donner de contre-vérités, ne doit pas présenter d'impuretés, d'attraits inutiles ou provocants, ne doit pas être choquant, ni exagérément orné.
- Pour le reste : appréciation des évêques dans leurs diocèses, mais en gros, l'art de la Contre-Réforme sera « minimaliste ».
- MAIS : grande importance de l'image, réelle ou mentale.
- Relayé par de nombreux traités (« De pictura sacra » de Frederic Borromée, « De picturis » de Molanus, 1570, ...). Chez nous l'archevêque de Malines interdit par exemple la représentation de personnages vivants (donateurs, ...).
- Dans ce sens : grand rôle des ordres religieux, en particulier les jésuites (Exercices spirituels, 1548) , qui exposent des images dans leurs collèges :

Antonio Rossevino (grand rôle dans la diffusion des idées de la C.R.) : la peinture = forme silencieuse de poésie, capable de susciter l'émotion plus vite que les mots. Pour susciter des émotions vraies : le peintre doit être **le plus réaliste possible**, demande une grande précision historique et optique dans les représentations.

- **DONC : réalisme et simplicité pour plus d'efficacité.**
- Dans ce sens : modification des images de la crucifixion.

- Crucifixion : très !: les protestants récusent l'adoration de la croix ; Rome en fait un symbole souverain, qui convertit et guérit le monde. Nombreux traités sur la Passion du Christ.
- Point de vue images : réaction contre les excès du maniérisme, mais aussi du sentimentalisme de la fin du Moyen Âge. Idéalement :
 1. Limitée à trois figurants ;
 2. Vêtements de l'époque et plus actualisation ;
 3. Idéalement : Christ seul (pas larrons) ;
 4. Préférence pour un fond noir ;
 5. Vierge : pas évanouie : doit se montrer forte, debout (recommande le « stabat mater »).
- **III. : Zurbaran, saint Luc en peintre devant la crucifixion, 1630, musée du Prado.**
- En pratique : très froid dans un premier temps (Santi di Tito), mais retour à plus de simplicité et de réalisme, en Italie d'abord : Caravage, A. Carrache, G. Reni.
- Ceux qui n'en tiennent pas toujours compte : parfois problèmes (Véronèse). Ici : Zurbaran se représente lui-même, mais comme témoin.
- Rem. : les clous : depuis le 16^{ème} siècle : on privilégie trois clous (plus historique) : ici : archaïsme.
- **III. : Rubens, Crucifixion, 1610-1611, musée des Beaux-Arts d'Anvers.** Ex. majeur : Christ type de la Contre-Réforme, évocation puissante de la souffrance et de la Rédemption : modèle de beaucoup d'autres :
 1. Bras en Y : nouveauté de l'art baroque, inspiré d'un dessin de Michelange.
 2. Clous dans les poignets : bonne connaissance anatomique, passage à Turin (vu le Suaire ? Rem. : mentionné la première fois en 1357, Duc de Savoie au XV^{ème} siècle. Influence sur certaines images ?) ;
 3. Un clou pour les pieds, pied droit sur le gauche (toujours) : alors que le suaire (ainsi qu'un squelette retrouvé à Giv' at-ha Mitvar : pied gauche sur droit.
 4. Visage souffrant, lèvres bleuies, yeux suppliant le ciel : comme dans les Révélations de Brigitte de Suède, aussi François de Sales (« Opuscule de spiritualité »).

B. L'image du Christ et son évolution dans le temps.

- Après ces quelques remarques, aborder le premier de nos deux thèmes, la figure du Christ, particulièrement dans le moment le plus « dramatique » de son existence terrestre : la crucifixion.
- Seules sources pour les artistes :
 1. Evangiles canoniques, apocryphes (« cachés », une quarantaine : Pierre (vers 140), protoévangile de Jacques (2^{ème} siècle), Nicodème (4^{ème} siècle) ;
 2. plus tard textes de mystiques et de visionnaires : Hortus Deliciarum (Herrade de Landsberg, 12^{ème} siècle), visions d'Hildegarde de Bingen, « Méditations sur la vie

de Jésus Christ » (pseudo-Bonaventure, 14^{ème} siècle), « La nuit obscure » de Jean Delacroix, « Introduction à la vie dévote » de François de Sales, la légende dorée,
...

- Vu : comment se développe à l'origine le Christ barbu. On dit aujourd'hui : type-syro-palestinien, sans doute parce que ce type s'impose d'abord en Orient. S'imposera en Occident seulement après 1100.
- Se rattache à deux histoires : le voile de Véronique et l'histoire du roi Abgar.

Abgar.

- **III. : visages de Jésus d'après l'image d'Abgar (icônes russes).**
- Eusèbe de Césarée, « Historia ecclesiasticae », vers 325.
- Abgar, roi d'Edesse, malade, fait demander Jésus.
- Jésus ne peut y aller. Alors Abgar lui envoie un peintre. Il n'arrive pas à peindre le visage de Jésus, tant il brille d'un éclat insoutenable. Alors Jésus recouvre son visage d'un voile, son visage y est imprimé. Image archeiopoïète, origine des icônes du visage du Christ et des différents suaires apparaissant dès le VI^{ème} siècle.

Véronique.

- **III. : Suaire de Turin.** Histoire ajoutée au VI^{ème} siècle à l'évangile de Nicodème (4^{ème} siècle), origine du nom de Véronique. Encore célébré dans la sixième station du Chemin de Croix. Apparition de nombreux voiles de Véronique au haut Moyen Âge, dont un au Latran vers 705. Toujours type « syro-palestinien ».
- Décrit comme tel aussi dans une lettre apocryphe (13^{ème} ou 14^{ème} siècle) d'un certain **Publius Lentulus, fonctionnaire romain en Palestine** : époque où cette iconographie est définitivement fixée.

Le Christ roi du monde.

- **III. : monnaie d'Arcadius (fin 4^{ème} siècle) et médaille de Constantin (trônant et montant au ciel).**
- Vu les difficultés de la croix, c'est d'abord l'image du Christ Roi du monde qui se développera. Comment ?
- Après Constantin : création d'une iconographie chrétienne à caractère royal.
- Constantin : pas vraiment d'images du Christ.
- Surtout médailles et monnaies : empereur assis sur un trône, conformément à l'image traditionnelle (cette image était autrefois réservée aux dieux : image de l'empereur vient d'une image divine antique) : majesté divine de l'empereur.
- Aussi : médaille de Constantin montant au ciel, main de Dieu bénissant (issue de l'iconographie juive).
- **DONC : double origine iconographique** : classique pour l'empereur assis, et juive pour la main bénissant (Doura Europos).
- **DONC ATTENTION** : pas application d'une iconographie impériale à la gloire du Christ, mais images d'inspiration chrétienne à la gloire de la personne de l'empereur.

- **Ce qui est glorifié et universalisé ici, c'est l'Etat romain.**
- Première iconographie triomphale **due à un roi, et pour un roi** (confirmation du christianisme comme signe d'un centralisme politique).
- L'Eglise elle-même n'avait que l'art des catacombes. Le gouvernement possédait quant à lui des ateliers **d'artistes qui maîtrisaient très bien les images du pouvoir**. Il est donc naturel que ce soit le palais qui a développé l'iconographie chrétienne triomphale : au profit du pouvoir.
- **III. : Monnaie d'Acadius, Christ trônant, Saint-Vital.** Passage important vers 400 seulement : **Dieu lui-même qui prend la place de l'empereur** sur le trône. Dieu n'arrive dans la grande imagerie chrétienne que progressivement et discrètement.
- **III. : Christ de Rausa, vers 1240.**
- Cette image d'origine « orientale » (même si Ravenne) est la base de tous les Christ romans, avec des variantes : main bénissant, bras ouverts, ... Raideur « surhumaine » de l'empereur et des courtisans qui l'imitent.
- Capital : grande influence de l'art impérial sur tout notre imaginaire chrétien.
- André Grabar : on donne aux choses des formes venues du Bas-Empire : le Christ siégeant et bénissant, entouré d'anges, n'est autre qu'une transposition de l'empereur entouré de sa cour.
- On pourrait multiplier les exemples.

L'évolution de la crucifixion.

1. Epoque paléochrétienne.

- **III. : caricature du musée des Thermes, entre 1^{er} et 3^{ème} siècles. « Alexamenos adore son dieu ».**
 - Absence de ces représentations !! Pourtant un élément majeur de l'incarnation. Sujet abhorré ? Saint Paul : « *un scandale pour les Juifs et une folie pour les païens* » (Co, I, 23).
 - Impossible à comprendre pour les romains imprégnés de culture grecque (dieux immortels), se moquent de la croix, jusqu'à représenter le Christ en âne : caricature du musée des Thermes (3^{ème} siècle).
 - Pourquoi ?
1. Supplice affreux et infamant, très ancien (déjà Scythes et Phéniciens), romains : « *arbor infelix* » (bois de malheur), pratiqué jusqu'à Constantin, supprimé définitivement par Théodose le Grand (392). Premier art chrétiens : encore persécutions systématiques jusqu'au 4^{ème} siècle. Cela dit : nous rappelle que l'image est trop banalisée, mais qu'elle peut encore choquer (ex. : non religieux, autres religions comme les musulmans, ...)
 2. **III. : porte de Sainte-Sabine/trois hébreux (Priscille).** Pas de référence iconographique : les scènes de supplice sont rares dans l'art païen, et il n'y a jamais de crucifixion. De plus, lorsqu'il y a représentation du supplice, c'est toujours à la gloire du juge. On voit ici la difficulté des chrétiens à réinvestir une image : pas d'images à réutiliser. Bel exemple : porte de sainte Sabine : une des plus anciennes, dérivée des trois hébreux dans la fournaise (iconographie juive), ou geste de l'orant ?

- **III. : soldats byzantins (mosaïque de Saint-Vital).**
- Croix d'abord évoquée par cette **invention iconographique de Constantin** (première véritable invention iconographique chrétienne) : le chrisme. Lié à la fameuse bataille du pont Milvius : forme une croix avec les lettres de son nom.
- Premières véritables représentations : après Constantin, quand le supplice est définitivement aboli.
- **III. : abside de Sainte-Pudentienne** : Croix au-dessus d'un Christ en gloire : image sans le crucifié, symbole de gloire.
- **III. : coffret du British Museum, vers 420-430.**
- Représenter le Christ en croix est encore une étape supplémentaire, se fait de manière prudente et progressive.
- Le plus ancien connu : coffret en ivoire, vers 420, British Museum.
- Comme Sainte-Sabine (vers 430, première crucifixion connue dans une église, à l'extérieur) : **corps et pagne d'athlète (subligaculum)**, yeux ouverts : refus du supplice, Christ vainqueur, pas de souffrance, pas de couronne d'épine.
- Influence du docétisme : 2^{ème}-3^{ème} siècles : le Christ est de nature uniquement divine, la Passion n'a été qu'une apparence (comme le Coran, qui dit que seule la ressemblance de Jésus a été crucifiée, s. IV, les femmes, 157).
- Donc : acceptation de la représentation, mais seulement comme image de gloire.
- Cette vision se fait sentir jusqu'au 12^{ème} siècle.
- Subligaculum : quasi nudité : apparaîtra choquante au VI^{ème} siècle : trop liée aux vertus païennes (seulement à ce moment peuvent se désolidariser d'un type iconographique), ainsi qu'en Gaule :

1. **III. : évangélaire de Rabula.** Première image de la scène représentée comme décrite dans les évangiles (liberté seulement acquise à ce moment) : évangélaire de Rabula (moine syriaque, vers 586, bibliothèque laurentienne, Florence) : premier « instantané » de la crucifixion, première expression de réalisme au service de l'âme.

Influence du concile de Constantinople (692) ? : « *Il faut que le peintre nous mène, comme par la main, au souvenir de Jésus vivant en chair, souffrant, mourant pour notre Salut et acquérant ainsi la Rédemption du monde* ». Le premier « réalisme » serait plutôt oriental.

Mais : **plus nudité : colobium** : grande tunique jusqu'aux chevilles.

Rem. : soleil et lune : référence à l'éclipse (pas répertorié par les scientifiques), sans doute référence à l'A.T. (Isaïe, XIII, 10 : « *Le soleil s'obscurcira dès son lever, et la lune ne donnera plus sa lumière* »). Aussi aspect cosmique de la Résurrection.

2. **III. : Sacramentaire de Gellone.** Gaule, invention d'un autre vêtement : le perizonium (pagne couvrant la taille et les cuisses, VI^{ème} siècle, mais déjà mentionné dans les Actes de Pilate, 4^{ème} siècle).

Grégoire de Tours, dans le « De Gloria Martyrum » (chapitre XXII) : un prêtre de l'église Saint-Genès de Narbonne : vision où le Christ apparaît

trois fois, le menace de mort : exige que son corps nu figurant sur une crucifixion de l'église soit « habillé ».

Le Moyen Âge.

- À cette époque, réflexion sur les images : s'affirme une différence de conception artistique entre l'Occident et l'Orient :

1. Byzance : l'art dépasse l'entendement du fidèle, s'adresse directement à son âme.
2. Occident : art = fonction d'instruire.

A. Carolingiens.

- **III. : Ivoire de Narbonne, 9^{ème} siècle, musée de Narbonne.**
- Epoque carolingienne : grande remise en ordre de la liturgie, avec Grégoire le Grand (6^{ème} siècle), et surtout saint Benoît d'Aniane.
- Messe : de plus en plus conçue non comme une commémoration, mais comme la **répétition du Sacrifice : plus d'insistance là-dessus.**

1. Croix : peu d'évolution.

2. **III. : évangélaire dit de François II, fin 9^{ème} siècle, Saint-Amand-en-Pévèle.**

Influence byzantine : problèmes de l'iconoclasme en Orient : afflux de moines en Italie : influence byzantine (icônes) : le corps commence à être représenté de manière anatomique (courbes, ovales, ombres pour les côtes et les muscles : réalisme « stylisé » venu d'Orient) : influence sur toute l'époque romane.

- Toutes ces caractéristiques : restent pendant 9 siècles, jusqu'à la fin du 11^{ème} au moins : Christ triomphant.
- **Illustrations : Tongres, Tancrémont, Volto Santo de Lucca, ...**

B. Vers l'An 1000.

- **III. : le Christ de Gero/Détail, vers 970.**
- Autour de l'an 1000 : grand élan de foi (ordre de Cluny, ...), renouveau de l'Espérance en Jésus mort sur la croix, en Jésus homme.
- Première grande image du Christ vraiment agonisant : le **Christ de Géro**, (archevêque de Cologne, cathédrale de Cologne).
- Précédé de quelques exemples précoces : psautier d'Utrecht/ Physiologus de Saint-Laurent.
- C'est à partir d'exemples comme ceux-là que peu à peu, à la fin de l'époque romane et au début du gothique, **le Christ souffrant va supplanter le Christ triomphant** : mais cela se fait lentement et pas de manière homogène.

C. L'aube du gothique.

- **III. : Crucifixion, Hortus Deliciarum d'Herrade de Lansberg.**
- 12^{ème} siècle : grande **prise d'importance de la croix** : une des premières visions d'Hildegarde de Bingen (elle voit le sang recueilli par l'Eglise), la seule image d'aide à la dévotion acceptée par saint Bernard dans les églises, ...

- Tendence à se charger de plus en plus de symbolisme : aspect platonicien de cette époque : église et synagogue.

- **III. : Berlinghiero Berlinghieri, Croix, avant 1236, Lucca, Musée national de la Villa Guinigi..**

- Remarque : création de croix originales en Italie : grands Christs sur bois, croix aux extrémités élargies (autres scènes ou personnages), élargissement du stipes au niveau du corps ;

D. La fin du Moyen Âge.

- **III. : Crucifixion de Bruxelles :**

1. Plus de pathétique ;
2. La croix commence à s'élever et se rétrécir (influence du théâtre ?) : obligation de placer les pieds l'un sur l'autre ;
3. L'anatomie byzantine s'estompe au profit de plus de réalisme (ligne en S)

- Ici : l'image de la crucifixion devient celle d'un homme qui a fait don de sa personne pour sauver l'humanité. Début du phénomène décrit plus haut, sensibilité du fidèle.

- **III. : Retable d'Issenheim.** Liberté dans cette voie : ex. : retable d'Issenheim (1506 : les révélations de Brigitte de Suède viennent d'être imprimées. Aussi référence au mal des ardents et aux malades).

- **III. : statue : Christ « lépreux » de Brioude (Haute-Loire, église Saint-Julien), bois marouflé, XVème siècle.**

E. A ce moment : début de nouvelles influences freinant cette tendance.

1. L'Italie de la Renaissance.

- **III. : Crucifixion de Masaccio.**

- Mentionner recherche de l'idéal de beauté et d'harmonie : tendance à abandonner le Christ souffrant pour le bel athlète de l'Antiquité.

- **III. : Michelange, 1541, British Museum** : très platonicien, remue même les lèvres : Christ vivant.

- Grande influence dans le Nord : Jan Van Scorel : entre flamand et italien.

- Après 1530 : de plus en plus maniériste : anatomie allongée, espaces confus et désordonnés, irrationnels : de plus en plus recherche d'originalité, nouveauté, imagination.

- **III. : le Tintoret, 1565, Scuola Grande di San Rocco.**

- **III. : Christ maniériste français, XVIème siècle.**

2. Le concile de Trente.

- **III. : Christ « janséniste ».**

- Cette tendance sera battue en brèche par la Contre-Réforme.

- Grande importance de la croix comme élément de Salut : très nombreuses croix. Aussi : importance de l'image du Christ ressuscité.

- Remarque pour l'époque baroque : le fameux Christ janséniste, bras perpendiculaires au patibulus : bras fermés, Salut limité à quelques uns.

- C'est une légende : il y a déjà ça au XIII^{ème} siècle en Italie, ainsi que chez Rubens. Pas de Christ comme ça à Port Royal, Philippe de Champaigne : seul peintre à adhérer à Port-Royal : pas de Christ comme ça.
- Jusqu'au 14^{ème} siècle : bras plus ou moins horizontaux ; après : meilleure connaissance de l'anatomie : bras plus « verticaux ». Mais on utilise les deux formes indifféremment.
- **III. : Jean Delcour : Christ Rédempteur/Saint André, église Saint-Antoine, Liège.**
- Signaler : autre mise en valeur : moins d'évocations du Christ souffrant (sauf Méditerranée), plus évocation de la Rédemption. Thème apparu pour le Christ dès le Moyen Âge, mais passe aussi chez les saints (! : certains types de saints : inspirés du Christ).

F. XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles : peu à dire au niveau de l'évolution.

1. **III. : Goya, Crucifixion, 1780, Musée du Prado.** XVIII^{ème} = épicurisme, redécouverte de l'antique, ... L'art doit être plaisant. Maintien des principes de la C.R., mais va en s'affaissant. Plus de grandes créations, nouveautés. Le saint office : veille, condamne. Goya (caravagesque, Velasquez, ...) : même ici, déjà figé dans une certaine beauté académique, vision fantasque, mais pas grande conviction.
2. XIX^{ème} siècle : innovations créatives de plus en plus personnelles : mer de sensibilités différentes, qui nous mèneraient trop loin. De toute façon : plus d'innovations iconographiques générales.

Chapitre II. La représentation des saints et son évolution.

- Pas le temps de revenir sur les origines des saints (voir Réau).
- Très important : peu d'images de saints avant le XIII^{ème} siècle (quelques exceptions : apôtres, saint Martin, ...). Leur apparition est liée à l'évolution de leur culte :
 1. Premiers chrétiens : peu (sinon ressemblent aux païens) ;
 2. **III. : procession de saintes, Saint Apollinaire le neuf.** Début : peu et impersonnels, très peu d'attributs, à quelques exceptions près. Ex. : Ravenne.
 3. **III. : reliquaire de sainte Foy de Conques, 9^{ème} siècle, Conques.** Représentés surtout dans le cadre des reliques : statues reliquaires. Meilleur exemple : sainte Foy de Conques. Pq ? Reliques pas nécessairement attractives en soi, besoin d'une image en plus : se soutiennent mutuellement.
- De là iconoclasme : surtout Orient, mais aussi Serenus, évêque de Marseille, car parfois véritables cultes et pratiques étranges : dévotion, mais aussi punition de statues : jettes dans la rivière, fouettées, ... Témoins : légendes où ces statues ont leur propre volonté : refus d'être déplacées, retours miraculeux à leur lieu d'origine, deviennent lourdes, s'allègent, parlent, pleurent, se vengent, ...

L'individualisation des saints par les attributs.

- « Ad tribuere » : signe de reconnaissance ajouté au personnage.
- Diffusion très progressive, // au développement du culte des saints, qui se fait de plus en plus fort et de plus en plus individuel à partir du milieu du Moyen Âge.
- Il existe trois grandes catégories d'attributs, bien définies par Louis Réau : universels, génériques et individuels.
 1. Universels : le nimbe (repris à l'Antiquité, d'abord pour le Christ seul. Premiers saints nimbés : milieu du 5^{ème} siècle) ;
 2. **III. : Saint Etienne.** Génériques : s'appliquent à des catégories de saints : palme des martyrs, livre (auteurs), lys de la pureté, ... ;
 3. **III. : maître de sainte Lucie.** Individuel : la catégorie de loin la plus diversifiée. liés à leur histoire, un aspect de leur culte, leur nom, ... ne cesse de s'enrichir au cours du temps : mais apparaît tardivement, à quelques exceptions près (clef de saint Pierre, symboles des évangélistes, agneau de sainte Agnès, ... : car ces attributs ont déjà une signification dans la Bible : ont une dimension personnelle, mais **leur dimension symbolique l'emportait sur leur caractère identitaire**, et ce jusqu'au milieu du Moyen Âge.
- Changement : fin du XIIème siècle : c'est là que les attributs individuels se développent.
- Donc : **passage d'un système iconographique abstrait (valorisation du statut spirituel du saint) à un nouveau système plus concret** : accent biographique et terrestre : caractéristiques individuelles destinées à mettre à la portée d'un grand nombre leurs vertus héroïques.
- Ex. : dans les manuscrits : seulement miracles ou martyrs avant la fin du XIIème siècle ; après : place de plus en plus grande aux illustrations hagiographiques.
- **III. : église Saint-Pierre de Pont-l'Abbé d'Arnould (1140, Charente) : sainte Catherine, saint Laurent et saint Paul.** MAIS : se fait très progressivement, mais ici encore isolé.
- Par la suite : dans un premier temps surtout diffusé dans les livres : vies de saints et psautiers : centre comme Paris, Metz, Liège : grand essor de la narration hagiographique. Ce sont d'abord les apôtres. Ces cycles : contribuent à populariser les attributs.
- **III. : portail Sud de Chartres, vers 1205. : saint Etienne, Clément, Denis et chevalier (saint Georges ?)** Les images de saints avec attributs reconnaissables se répandent peu à peu, mais on le voit même ici encore peu.
- En fait, surtout au XIVème siècle. Les quelques exemples précoces montrent que se répand au XIIIème siècle, surtout Nord de l'Europe.
- Dès ce moment application de plus en plus systématique dans la sculpture : car se prête peu aux inscriptions, à la différence de la peinture.

Pourquoi à cette époque ?

- **III. : saint Fiacre, saint Isidore.**
- Développement d'hérésies, relancement des croisades, troisième concile de Latran (1179) : rôle essentiel de la prédication.

- Apparition des ordres mendiants.
- Grand développement de l'écriture des sermons, bien différenciés entre le temps liturgique et les fêtes des saints. Sermons sur les saints : de plus en plus d'ampleur (deux recueils de Pierre de Reims, 1230) : fidèles de plus en plus conviés à méditer sur les exploits et les souffrances des serviteurs du Christ (grand rôle des ordres mendiants).
- Iconographie : très bon moyen de lutter contre les errements doctrinaux ; correspond à ce que Grégoire le Grand disait en 600 dans sa lettre à Serenus de Marseille : les images ont une double dimension pédagogique et affective : instruire les illettrés, fixer dans la mémoire les hauts faits, mais aussi susciter un sentiment de componction envers les souffrances du Christ et des saints : dans ce contexte, plus que jamais utiles.
- !!!: la création de statues avec des attributs **combine les exigences de la narration et de la contemplation** (représentation frontale des personnages).
- De là : l'Eglise cherche à exercer un certain contrôle sur les images. Pour les saints : particulièrement évident : de plus en plus d'allusions à leur iconographie dans les textes liturgiques et canoniques (alors que très rares avant).
- Souvent : l'attribut est vu comme un signe manifestant le mérite et le pouvoir de son possesseur. Ils essayent aussi de codifier l'iconographie (même si sa création semble leur échapper partiellement). Malgré cela, le contrôle restera toujours difficile : les attributs sont un système symbolique qui lui échappe partiellement.
- **III. : statue de saint Paul, calvitie : se décrivait laid, mais aussi grand front : inspiré, alors que Pierre a vu le Christ.**
- Ex. : Guillaume Durand, évêque de Mende, « *Rationale divinarum officiorum* » (1270-75), chapitre « *De picturis et cortinis et ornamentis ecclesie* » : véritable traité d'iconographie religieuse, autorité jusqu'au concile de Trente (à défaut d'autres) :
 1. Parle de toute une série d'attributs. Ex. : saint Paul avec un livre et une épée (docteur, miles Christi) ;
 2. Doivent être disposées dans les églises et ailleurs pour que tous puissent méditer sur leur sainteté ; il est important qu'ils soient identifiables, insiste aussi sur leur apparence physique.
- Donc : apparition de l'attribut des saints : au **cœur même de l'activité pastorale.**

Un autre aspect de la société du temps.

- **III. : armoiries des Marches d'Artois.**
- !!!: mise en lien des signes distinctifs des saints avec l'émergence d'autres signes distinctifs dans la société.
- Car les mots utilisés pour désigner les attributs montrent bien la notion d'identité qui s'y rattache : « intersigna », « insignibus » : signe, marque distinctive. L'attribut joue un peu le rôle d'un « surnom » : comme l'héraldique et le système de dénomination à deux éléments.
 1. Armoiries : nouveau langage, début XIIème siècle, d'abord dans le Nord de l'Europe (Loire et Meuse) : voir Michel Pastoureau. S'inscrit dans les bouleversements de la société de l'époque : ordre seigneurial, fixation des classes : nécessité de l'identification à l'aide de nouveaux signes d'identité.

2. Années 1160-70 : de plus en plus d'individus désignés par un nom double : nom propre et « surnom » (ascendance, lieu de résidence, ...)

- Tout cela : meilleure affirmation de l'identité au sein d'une société nouvelle.
- De même pour les attributs des saints, qui se complètent les uns les autres : attributs et aspects physiques (costume, ...) :
- Ex. : Corneille et Nicolas : copatrons des marins (ancre), mais un pape (tiare), l'autre évêque (mitre) ;
- **III. : Théodule de Sion, Vincent et Verny**: patrons des vigneron, grappe de raisin, mais : évêque, diacre, laïc ; aussi Urbain (pape).
- **III. : Saintes Gudule et Orbie** : lanterne diable et ange, mais une princesse (ou livre ou église) et une servante.
- **III. : saints Eustache et Hubert** : même miracle, cerf crucifère : costume militaire, costume de chasseur. !! Parfois contamination rendant la différence difficile, mais saint Eustache est généralement plus armé.
- Donc : apparition des attributs : phénomène religieux, mais aussi social au sens plus large, qui connaît son point culminant à la fin du Moyen Âge.

Conclusion.

- Deux thèmes essentiels, suivant une évolution parallèle :
 1. Absence de représentation ;
 2. Evocation plus « symbolique » de l'esprit et de la richesse intérieure ;
 3. Intérêt de plus en plus marqué pour l'existence terrestre des personnages en tant que tels, sans pour autant supprimer la symbolique).
- Tout cela sous la tentative de contrôle permanente de l'Eglise, craignant sans cesse d'être débordée par des images peu orthodoxes et des dévotions exagérées.

Bibliographie.

- Réau, L., « Iconographie de l'art chrétien ».
- Denoel, Ch., « L'apparition des attributs individuels dans saints dans l'art médiéval », dans Cahiers de Civilisation Médiévale, C.E.S.C.M., 2007, 50 (198), pp. 149-160.
- Destephen, S., A l'origine des saints patrons. Des dieux civiques aux saints patrons (IVème-VIIème siècles) », Paris, Picard, 2016.
- Ferré, R.-M., « Emile Male, l'art et le théâtre au Moyen Âge : jalons et perspectives », dans Médiavles, 59, automne 2010, pp.77-89. Aussi : <http://medievales.revues.org/6087>.
- Giorgi, R., « Les saints », éd. Hazan, coll. Guide des arts, Paris, 2009.
- Landsberg (de), J., « L'art en croix. Le thème de la crucifixion dans l'histoire de l'art », [Tournai], La Renaissance du Livre, 2001.



Animation Chrétienne et Tourisme (ACT)

Ed. resp. : Jacques Riga, ACT, Av. Reine Astrid 38/01 - 4900 Spa, Tél.: 087/26 69 00.-

M.: rigajacques@base.be

Info : Tél.: 04/344.48.81 - M.: act@reliures.org - Site : <http://www.clochers.be>