

pr. d. R.

1673

Louis BRÉHIER

LA STATUE RELIQUAIRE DE SAINT-ETIENNE-SUR-BLESLE

.....

UNE SURVIVANCE ROMANE AU XIV^e SIÈCLE



BRIOUDE
IMPRIMERIE WATEL
1934

Bibliothèque Maison de l'Orient



129202

Respectueux hommage

L. Brellier

LA STATUE RELIQUAIRE DE SAINT-ETIENNE-SUR-BLESLE

Louis BRÉHIER

LA STATUE RELIQUAIRE
DE SAINT-ETIENNE-SUR-BLESLE

.....

UNE SURVIVANCE ROMANE AU XIV^e SIÈCLE



BRIOUDE
IMPRIMERIE WATEL

1934

LA STATUE RELIQUAIRE

DE SAINT-ETIENNE-SUR-BLESLE

UNE SURVIVANCE ROMANE AU XIV^e SIÈCLE

Le type de la Vierge-reliquaire créé à Clermont par l'initiative de l'évêque Etienne II vers 946, ainsi qu'il ressort d'un précieux manuscrit du X^e siècle (1), s'est répandu, comme on le sait, à l'époque romane, en Auvergne et dans toutes les provinces du Massif Central. Il a même été porté au loin et l'on en trouve au XII^e siècle des exemples depuis l'Espagne jusqu'à la Suède. L'arrondissement de Brioude en particulier est riche en statues de ce genre, dont plusieurs sont encore vénérées : il suffit de rappeler celles de La Chomette, de Saugues, de Sainte-Marie-des-Chazes, de Sorlac, ainsi que celle de Brioude, aujourd'hui au Musée archéologique de Rouen et que j'ai présentée ici même (2).

(1). — Bibliothèque de Clermont, manuscrit 145, f^{os} 130 et ss. Voir L. Bréhier. La cathédrale de Clermont au X^e siècle et sa statue d'or de la Vierge. (Renaissance de l'Art Français, avril 1924).

(2). — Une Vierge romane de Brioude au musée de Rouen. Almanach de Brioude, 1926, p. 129-138.

Rappelons les traits essentiels qui constituent une Vierge-reliquaire : une statue en bois, de faible hauteur, à l'origine revêtue de plaques d'or ou d'argent, mais le plus souvent peinte, assise sur un trône à arcature, maintenant de face sur ses genoux un Enfant Jésus bénissant, et, surtout pourvue d'une logette, presque toujours une petite armoire ouverte dans le dos, destinée à contenir des reliques regardées comme provenant de la Vierge elle-même : fragments de sa ceinture, de son maphorion ou voile, de son linceul, de ses cheveux et même des gouttes de sang sorties de ses icônes miraculeuses (1). La pose même, d'un caractère hiératique, de la Mère et de l'Enfant, n'a pas été créée par les maîtres auvergnats, qui n'ont fait que traduire en ronde bosse le type iconographique de la Vierge de Majesté, figuré souvent du IV^e au X^e siècle en peinture et en mosaïque. Cette image solennelle, d'un caractère théologique, de règle dans le thème de l'Adoration des Mages, et qu'on voit aussi dans les absides du VI^e siècle, notamment à la cathédrale de Parenzo en Istrie, a dû être créée au lendemain du concile d'Ephèse (431), où fut promulgué le dogme de la Maternité Divine de Marie. C'est la Panaghia Kyriotissa (Toute Sainte Souveraine) qui forme contraste avec le type de la Panaghia Eleousa (Vierge de tendresse), beaucoup plus ancien, puisque sa première figuration se trouve au II^e siècle à Rome dans la catacombe de Priscilla.

La statue en bois conservée dans l'église du Cheylat, centre principal de l'ancienne commune de Saint-Etienne-sur-Blesle, représente ce type de Vierge-reliquaire, mais ce qui lui donne un intérêt tout spécial, c'est qu'elle a été sculptée longtemps après l'époque romane, en plein XIV^e siècle. Elle est une survivance curieuse d'un type qu'on ne rencontre plus guère après le début du XIII^e siècle.

(1). — Sur ces reliques, rapportées de Jérusalem et conservées à Constantinople, puis répandues en Occident, voir Ebersolt. Sanctuaires de Byzance. Paris 1921.



Photo Segret

VIERGE DU CHEYLAT (Haute-Loire)



Photo Segret

VIERGE DU CHEYLAT. L'ARMOIRE A RELIQUES

A vrai dire elle est dans un triste état et personne, à ma connaissance n'en a jamais dit un mot (1). Très vermoulue, elle est, de plus, mutilée. Ses deux avant-bras ont été brisés et on ne voit plus trace de l'Enfant Jésus qui était assis sur ses genoux et qu'elle devait maintenir de ses deux mains. Son trône n'est pas en meilleur état. Le siège repose sur quatre colonnettes à chapiteaux lisses et il est pourvu d'un coussin. Le dossier et les appuis ont disparu, mais on distingue les bases de huit colonnettes enfoncées dans le siège, et qui pouvaient supporter de petites arcades. Ce trône devait donc ressembler à ceux, bien conservés des Vierges de La Chomette et de Sainte-Marie-des-Chazes, de Notre Dame d'Estours, de Notre Dame d'Orcival etc... C'est le trône traditionnel de l'époque romane, dont les sièges épiscopaux avaient pu fournir le modèle.

La statue elle-même, si détériorée qu'elle soit, a conservé une bonne partie de sa peinture ancienne. Sa hauteur est de 76 centimètres, ce qui est une bonne moyenne, beaucoup de ces statues ne dépassent pas 70 centimètres. Son caractère incontestable de statue-reliquaire s'affirme par la logette rectangulaire, ouverte dans son dos à la hauteur de la poitrine. Mais son style et son costume ne conviennent plus à une statue d'époque romane. La figure allongée est assez fine, plus mince que celle des statues romanes. Le nez droit bien proportionné, le menton un peu fuyant rappellent le canon des statues gothiques des XIII^e et XIV^e siècles (2). Le buste est également très long, mais sans modelé, d'une minceur exagérée, de profil rectiligne trop raide : il faut d'ailleurs faire observer qu'il était en partie caché par la statue de l'Enfant Jésus. La physionomie est peu expressive, mais il en est ainsi de toutes les Vierges de majesté, dont la personnalité est effacée volontairement. La Vierge

(1). — Qu'il me soit permis de remercier mon excellent ami, M. Segret qui m'a fait connaître cette statue et a bien voulu exécuter les clichés qui illustrent cet article.

(2). — Hauteur de la tête : 0 m. 16 ; largeur des épaules : 0 m. 21.

n'est plus dans cette conception toute théologique que le trône de Salomon, le Siège de la Sagesse divine, *Sedes Sapientiae* (1). La figure est peinte de couleurs claires et l'on peut affirmer que cette statue n'a jamais été celle d'une Vierge noire.

Le costume est tout à fait instructif et permet de proposer une date approximative. La Vierge porte une robe de dessus, (le surcot), à manches étroites, (au moins pour l'avant-bras), serrée à la taille par une ceinture de cuir, que noue une double boucle assez compliquée. Le surcot de couleur verdâtre, orné sur la poitrine de cercles rouges entourés de perles, retombe sur la jupe de dessous en formant des plis en zigzags, taillé en ovale et s'arrêtant à la hauteur des genoux. La jupe de dessous (cotte), d'un rouge sombre tombe sur les pieds et s'écrase à terre, ce qui suppose à partir de la taille une certaine ampleur. Les pieds sont chaussés de souliers pointus, mais assez larges.

Sur la tête est jeté un voile, arrêté par derrière aux épaules et qui retombe par devant, encadrant la figure de plis étagés. Le voile est légèrement froncé sur le front et laisse voir des cheveux partagés en deux bandeaux. Une touffe de cheveux attachés par des fils de perles rouges retombe sur la poitrine. Par une échancrure carrée la cotte et le surcot laissent le cou libre, et un collier de perles orne le bord du surcot. Enfin sur la tête est posée une sorte de couronne fermée à peine bombée, qui semble avoir été destinée à supporter une véritable couronne d'orfèvrerie. La Vierge de Vernols (Cantal) du musée de Clermont a la tête entourée d'un cercle destiné au même usage, ce qui est tout à fait exceptionnel à l'époque romane.

Pour arriver à dater à peu près la statue du Cheylat, il faut considérer séparément les pièces du costume et leur ornementation. Ce qui frappe d'abord, c'est le caractère ajusté de la cotte et du surcot qui accusent la taille

(1). — Ce terme est employé en Belgique pour désigner les statues de Vierges en Majesté. — Chanoine Maere. La statue de Notre Dame de Louvain. *Sedes Sapientiae*. Bruxelles 1922.

et la forme du corps. Les modes féminines du XIII^e siècle, telles que nous les montrent les statues de pierre, les ivoires, les vitraux, les miniatures, consistent en jupes longues, serrées sans doute à la taille et s'écrasant sur le sol, mais surtout d'une grande ampleur, avec une recherche visible de la richesse des plis qui ondulent d'une façon harmonieuse. Telles sont les belles statues de la façade de la cathédrale de Reims, qui remontent à la fin du XIII^e siècle. Il en est de même de la plupart des statues de Madones, lesquelles, à la différence de la Vierge du Cheylat, s'enveloppent d'un vaste manteau ouvert par devant, qui augmente encore leur caractère majestueux. Cette absence de manteau sur notre statue est un détail notable.

D'autre part tous les historiens du costume, Quicherat, Enlart, Demay ont constaté qu'au XIII^e siècle le surcot féminin tombait jusqu'aux pieds, ne laissant transparaître la jupe de dessous qu'à l'encolure et aux manches. Certains surcots étaient même sans manches et parfois ne laissaient pas voir la ceinture portée sur la cotte. Un délicieux ivoire peint du musée du Louvre, qui date de la fin du XIII^e siècle, nous montre, traité en ronde bosse le thème du couronnement de la Vierge par le Christ. Dans le costume de Marie, à part l'ample manteau fleurdelysé ouvert par devant, on retrouve les éléments du costume de la statue du Cheylat : le voile court sous la couronne, le surcot décolleté et serré à la taille, mais tombant jusqu'aux pieds et dissimulant la cotte.

Au XIV^e siècle au contraire, vers 1340 la mode féminine se transforme. En France certaines dames adoptent la mode anglaise des surcots courts et fendus sur les côtés, ce qui leur donne l'aspect de véritables corsets. D'autres dames au contraire restent fidèles au surcot fermé, ajusté sur le buste et les bras, décolleté en rond ou en carré, long par derrière et court par devant, laissant voir la jupe de dessous. Ce costume, que l'on devine sous le manteau qui enveloppe certaines statues de Madones du XIV^e siècle, est bien celui de la Vierge du Cheylat, dont on peut ainsi placer l'exécution entre 1340 et 1370 environ.

Mais il est un autre élément dont il faut aussi tenir compte : c'est la parure, c'est le décor de l'étoffe dans laquelle aurait été taillé le surcot. Le collier de perles et surtout la touffe de cheveux noués avec des fils mêlés de pierres précieuses, se trouvent sur les portraits des impératrices byzantines à des époques diverses et c'est encore à Byzance que nous ramène le décor du surcot. De tous temps les ateliers de Constantinople ont fabriqué pour le costume, aussi bien que pour les tentures, de précieuses soieries historiées de thèmes et de dessins variés. Un motif tout à fait en honneur et qui ne caractérise pas une époque spéciale est celui des cercles tangents entre eux, parfois brodés de perles fines, quand il s'agissait de costumes princiers. Ces « clavi », ces « roues », comme on les appelait, cernaient souvent des feuillages et des animaux plus ou moins stylisés.

Un beau manuscrit illustré des œuvres d'Hippocrate conservé à la Bibliothèque Nationale (grec 2144), dédié à un haut fonctionnaire byzantin, le grand-duc Apocaucos (mort en 1345), nous montre ce personnage dans sa bibliothèque, vêtu d'un manteau, somptueux, serré à la taille, que décorent des cercles tangents, dont chacun est orné de deux lions adossés dressés sur leurs pattes de derrière (1).

Il va sans dire que ce n'était là qu'un des nombreux thèmes ornementaux qui décoraient les étoffes byzantines. Très souvent aussi ces cercles ou ces roues ne cernaient aucun motif. Les roues perlées semées sur le costume de la Vierge du Cheylat étaient-elles vides, comme on le voit aujourd'hui, ou étaient-elles historiées, comme celles du justaucorps d'Apocaucos ? On ne saurait l'affirmer, la peinture ayant disparu au milieu des cercles.

Quoi qu'il puisse en être, l'étoffe byzantine qui se rapproche le plus de celle qui est figurée sur notre statue est le manteau impérial que porte Irène, tsarine de Bulgarie, épouse du tsar Constantin Assen (1258-1277), sur

(1). — Reproduction dans Diehl. *La peinture byzantine*, pl. LXXXVII, Paris 1933. — et Ebersolt. *La miniature byzantine*, pl. LVIII, Paris 1926.

une fresque conservée dans l'église bulgare de Boïana, située non loin de Sofia (1). Les deux souverains, dont les visages donnent l'impression de portraits sincères, portent les costumes impériaux de Byzance. Sous sa lourde couronne, la tsarine laisse pendre deux mèches de cheveux entremêlés de perles fines, ce qui rappelle la coiffure de la Vierge du Cheylat. Mais surtout la dalmatique violette, qui apparaît sous son manteau largement ouvert, est semée dans toute sa longueur de cercles jaunes aux contours perlés. Ces « roues » paraissent sans doute plus chargées de perles que celles de la statue auvergnate. La ressemblance entre les deux méthodes de décoration est cependant complète. Dans la même église le portrait de Dessislava, femme du fondateur de l'église, le sévocratocrator Kaloïan, n'est pas moins intéressant (2). Un détail de sa coiffure, le voile passant sous le menton, rappelle une mode française du temps de Saint-Louis. De plus sur sa dalmatique de pourpre se détachent des roues beaucoup plus larges que celles du costume d'Irène, montrant à l'intérieur, sur fond blanc, deux lions héraldiques jaunes, accostant « l'arbre de vie ».

On peut se demander par quel singulier hasard le vêtement d'une humble Madone perdue dans les campagnes d'Auvergne rappelle les somptueux costumes de la cour de Byzance et ceux de la cour bulgare, où régnaient les modes byzantines. Mais les splendides étoffes tissées dans les ateliers de Constantinople étaient bien connues en Occident. Les pèlerins notables, les chefs croisés qui séjournèrent à la cour byzantine achetaient ces étoffes ou les recevaient en cadeaux des empereurs. Beaucoup, de retour dans leur pays, en faisaient don à des églises et l'on s'en servait souvent pour envelopper les reliques des saints ou pour y tailler des ornements sacerdotaux, ainsi qu'en témoignent les innombrables fragments d'étoffes

(1). — André Grabar. L'église de Boïana, pl. XXV et p. 71-73. Sofia 1924 — et La Peinture religieuse en Bulgarie, pl. XX et p. 117. Paris 1928.

(2). — Grabar, pl. XXIII et XXIV.

byzantines conservés dans les trésors d'églises ou dans les musées. (1)

Il faut ajouter qu'aux XIII^e et XIV^e siècle les villes italiennes, Venise, Pise, Gênes, qui possédaient de nombreux comptoirs à Constantinople, contribuaient à répandre ces tissus en Occident, jusqu'au moment où elles furent capables de les fabriquer elles-mêmes. On ne peut donc s'étonner que le peintre chargé de décorer le costume de la Vierge du Cheylat, se soit inspiré des modèles qu'il ne lui était pas difficile de trouver dans quelque monastère ou quelque église. Telle est l'explication de la décoration, empruntée aux plus somptueux costumes de Byzance, dont cette œuvre si curieuse conserve encore les traces.

Louis BRÉHIER.

(1). — Ebersolt. *Orient et Occident*. T. 2. Paris 1929.