

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Band: 6 (1928)

Artikel: Une Vierge romane au Musée de Genève
Autor: Bréhier, Louis
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-727739>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 24.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



UNE VIERGE ROMANE AU MUSÉE DE GENÈVE

LOUIS BRÉHIER



est entré récemment au Musée d'Art et d'Histoire de Genève une petite statue en bois couverte de peintures en grande partie anciennes¹. Elle représente la Vierge assise sur un trône porté par quatre colonnettes et tenant sur ses genoux un Enfant Jésus dont la main droite bénit et dont la gauche serre le Livre des Évangiles. La hauteur totale du groupe atteint 0 m. 92; la seule tête de la Vierge, d'un volume exagéré, mesure 0 m. 17 et la hauteur de l'Enfant (dont les pieds ont disparu) est de 0 m. 34. Le dossier et les appuis du trône sont dus à des restaurations modernes. Les têtes de la Vierge et de l'Enfant, ainsi que la main gauche de la Vierge ont été recollées, mais sont anciennes. Les peintures qui recouvrent ce groupe (carnation des visages, manteau bleu, tunique brunâtre, chaussures brun-rouge de la Vierge, manteau vert, tunique rose, livre rouge de l'Enfant, cheveux d'or bruni des deux personnages), sont anciennes; seuls les galons jaunes d'or qui bordent les vêtements et l'or qui souligne les détails du trône proviennent d'une restauration (*fig. 1*).

Il n'est pas difficile de voir dès le premier examen que cette œuvre intéressante se rattache à la série nombreuse des statues-reliquaires de la Vierge et des saints exécutées à l'époque romane, surtout dans les provinces françaises du Massif central et en particulier en Auvergne. On sait quel fut l'étonnement des deux clercs de Chartres, Bernard et Bernier, lorsqu'ils virent pour la première fois ces statues-reliquaires, entièrement inconnues dans les provinces du nord, au cours d'un pèlerinage entrepris en 1013 à Conques en Rouergue, où l'on vénérât déjà la célèbre statue d'or de Sainte Foy, qui trône encore aujourd'hui dans son sanctuaire pittoresque perdu dans les montagnes². Plus tard, et sous l'influence même de ces

¹ N° 12143. Legs A. Baird. Cf. *Genava*, V, p. 69.

² *Liber Miraculorum Sanctæ Fidis*, éd. Bouillet, Paris 1897, ch. XIII, p. 46 et suiv., 71, 86.

pèlerinages, le culte des statues-reliquaires se répandit dans toute l'Europe et pénétra jusqu'en Suède, mais c'est surtout en Auvergne et dans les provinces voisines qu'elles

sont restées nombreuses, toujours vénérées des populations. A la suite de nombreuses péripéties, quelques-unes de ces statues, enlevées à leur sanctuaire primitif, ornent aujourd'hui des salles de musées¹ et des collections particulières : celle de Genève est dans ce cas et, en la comparant aux pièces déjà connues, on peut arriver à déterminer approximativement son pays d'origine et l'époque de son exécution.

* * *

Nous sommes renseignés d'une manière très nette sur l'origine de ces statues par des textes que j'ai pu découvrir à Clermont². Le plus important est une notice ajoutée par le diacre Arnould à la fin d'un manuscrit des œuvres hagiographiques de Grégoire de Tours dont l'écriture, une minuscule caroline assez régulière, annonce le X^e

¹ Paris : Musée du Louvre, Musée de Cluny, Musée des Arts décoratifs. Rouen : Musée des Antiquités départementales. Bruxelles : Musée du Cinquantenaire. Clermont-Ferrand : Musée municipal, etc.

² LOUIS BRÉHIER, *Etudes archéologiques*. Clermont, 1910, p. 34-47. La cathédrale de Clermont au X^e siècle et sa statue d'or de la Vierge (*La Renaissance de l'Art français*, avril 1924, p. 205-210). Séance de l'Académie des Inscriptions, 18 janvier 1924.



FIG. 1. — Genève. Musée d'Art et d'Histoire.

siècle¹. Nous lisons dans cette notice qu'Etienne II, évêque de Clermont et en même temps abbé de Conques en Rouergue (940-984), qui témoignait d'un grand zèle pour le culte des reliques, fit exécuter par le clerc Aleaume et son frère Adam une chaire d'or semée de pierres précieuses sur laquelle il fit placer « une effigie en or très fin de la Mère de Dieu et l'image de Notre-Seigneur, son fils, assis sur les genoux de sa mère », puis, « dans cette œuvre ainsi ornée », il fit loger les reliques de la Vierge que possédait sa cathédrale² (fig. 2). Cet Aleaume (Adelelmus) présenté par l'auteur du récit comme un orfèvre et un sculpteur remarquable était en même temps architecte et ce fut lui qu'Etienne II chargea de diriger la reconstruction de la cathédrale de Clermont³, laquelle, d'après une notice conservée par Dufraisse, fut consacrée le 2 juin 946⁴. L'exécution de cette statue-reliquaire d'or est présentée enfin comme une nouveauté: Cet évêque digne de Dieu, nous dit le narrateur, avait une telle dévotion pour les reliques de la Vierge qu'il les honorait plus que toutes les autres reliques, « car ce fut dans des châsses d'or et d'argent qu'il enferma les corps de nombreux saints, tandis que ces reliques (de la Vierge), il voulut qu'elles fussent honorées d'une manière toute différente⁵. »

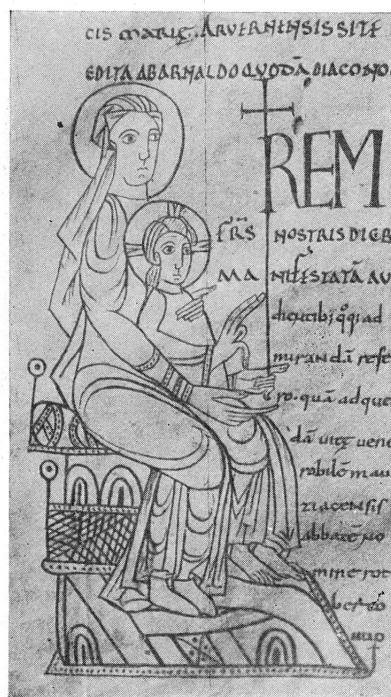


FIG. 2. — Cod. Claromont, 146, f° 130 v°
Photo L. B.

¹ Bibliothèque de Clermont. Manuscrit 145, f° 130 v°-f° 134 v°. Ce manuscrit a été utilisé par Arndt et Krusch (*Monumenta Germaniæ. Scriptores rerum merovingicarum I*, 1885).

² Bibliothèque de Clermont. Mss. 145, in-4°, X^e siècle, f° 131a « Super memoratas namque reliquias cupiens venerabilis pontifex honorare, iamdicto Adelelmo fecit cathedram ex auro et lapidibus preciosissimis fabricare et instar Dei genitricis miro opere ex auro purissimo in ea locare, Filii quoque Domini nostri imaginem super genua Matris sedi et in ipso ornatu predictas reliquias nobilissime recondere ».

³ Bibliothèque de Clermont. Mss. 145, f° 130 r°-131 v°. « Habebat namque penes se quendam clericum Adelelmum vocitatum nobilissime genitum quem optime idoneum omnique opere ex auro et lapide peritum cuncti nostri affines noverunt. Nam similem ei multis retroactis temporibus in auro et lapide omnique artificio nequimus assimilare. Ipse namque supradictam aeccliam arundine metivit et mirifice consummavit.

⁴ DUFRAISSE. *Origine des églises de France*, Paris, 1688, p. 486 (d'après un martyrologe manuscrit, aujourd'hui disparu).

⁵ Bibliothèque de Clermont. Mss. 145, f° 134a. Predictus namque ac Deo dignus antistes in tali dilexit amore, ut præter ceteras reliquias ipsas veneraret et honoraret. Nam thecis aureis vel argenteis plurimorum condidit corpora sanctorum. Harum autem reliquiarum (*sic*) dissimili voluit ratione honorari.

L'évêque Etienne a donc imaginé la statue-reliquaire dont la Vierge d'or de Clermont a été le premier modèle. Comme, d'autre part, il était en même temps abbé de Conques et que les renseignements chronologiques que nous possédons sur la célèbre statue d'or de sainte Foy nous permettent de faire remonter son exécution à une date antérieure à 984¹, on peut conclure que cette œuvre si étrange est aussi due à son initiative. Etienne II est donc bien le créateur du type de la statue-reliquaire, première tentative faite depuis les invasions barbares pour représenter des corps dans un espace à trois dimensions. Comme la statue actuelle de sainte Foy, la Vierge d'or de Clermont était couverte de pierres précieuses et devait se composer d'une âme de bois garnie de revêtements métalliques. C'est ce qui ressort de deux inventaires du trésor de la cathédrale de Clermont, dont l'un date de l'épiscopat d'Etienne lui-même, l'autre de son successeur Bégon (984-1010), et qui mentionnent une « Majesté de Sainte Marie revêtue (de lames d'or) avec un ciborium et un bouton de cristal »². Le ciborium est la logette destinée aux reliques; le cabochon de cristal de roche placé sur la poitrine, ainsi que le montrent plusieurs statues postérieures, permettait d'apercevoir les reliques.

L'auteur du récit conservé par le précieux manuscrit de Clermont nous a laissé un curieux dessin au trait, destiné sans doute à être peint et qui représente la Vierge d'or d'Etienne II³. Malgré quelques variantes dans la forme du trône et dans le costume, elle ressemble dans ses traits essentiels aux Vierges-reliquaires postérieures. Bien qu'elle soit dessinée de trois quarts, on devine la position frontale du groupe, la Mère tenant assis sur ses genoux l'Enfant Jésus qui bénit et le maintenant de ses deux mains d'un geste maternel. Certains détails, comme la taille d'adulte de l'Enfant, la longueur disproportionnée des mains de la Vierge, la chute de sa jupe écrasée à terre à côté des pieds chaussés de souliers pointus, sont devenus le point de départ d'une longue tradition. Nous avons bien là le prototype de la série des Vierges-reliquaires, à laquelle appartient celle du musée de Genève.

* * *

Ce qu'il y avait de vraiment nouveau dans cette création du X^e siècle, c'était l'idée d'enfermer des reliques dans une châsse en forme de statue, c'était surtout au point de vue technique, l'exécution en haut relief d'un groupe traditionnel déjà ancien dans l'iconographie chrétienne.

¹ Liber Miraculorum sanctæ Fidis, edit. Bouillet, p. 51-53.

² Archives du département du Puy-de-Dôme. Arm. 18, s. A., c. 29 et 6. « Majestatem sancte Marie una vestita cum cibori et botarico I de cristallo. » (L. BRÉHIER, *Etudes archéologiques*, p. 35-36.)

³ Bibliothèque de Clermont. Mss. 145, f^o 130 v^o.

C'est en effet dès le V^e siècle qu'apparaît en Italie, en Afrique, en Orient cette figure symbolique, toute chargée de pensée théologique, de la Vierge, trône de la sagesse, présentant Jésus à l'adoration des hommes. Le prototype de la composition est probablement d'origine païenne. Une statuette en terre cuite de caractère archaïque découverte à Véies en Etrurie¹ représente une déesse assise sur un trône avec un enfant sur ses genoux qu'elle maintient de ses deux mains de la même manière que les Vierges-reliquaires tiennent l'Enfant Jésus.

Cette vieille image n'a pas tardé à devenir chrétienne et, après quelques hésitations, comme en témoigne la mosaïque de Sainte-Marie Majeure (V^e siècle) qui présente un parti différent, elle fut adoptée pour montrer Jésus adoré par les Mages², mais elle a été traitée aussi pour elle-même avec l'intention visible de glorifier à la fois la divinité de Jésus et l'éminente dignité de Marie, mère de Dieu, par exemple dans l'abside de la basilique de Parenzo, où elle apparaît entourée d'anges. « Ses mains porteront l'Eternel et ses genoux seront un trône plus sublime que les Chérubins », expliquera saint Jean Damascène en présence d'une icône de ce genre³. Marie portant Jésus devient la figure de l'Eglise et, pour mieux accuser le caractère du sacerdoce auguste qu'elle exerce, on la revêt de l'ample planète liturgique. Sur la mosaïque de Parenzo l'omophorion épiscopal timbré d'une croix dépasse la planète et tranche sur la jupe de dessous: les statues-reliquaires ont adopté cette tradition symboliste.

Ainsi l'évêque Etienne II n'a pas cherché à créer un nouveau type iconographique. La statue dont il a ordonné l'exécution n'a fait que reproduire un modèle usité et très répandu en Orient comme en Occident⁴. L'innovation a consisté à reproduire dans l'espace, en haut relief, une figure linéaire ou en bas relief et à transformer la statue en un reliquaire.

Ce type une fois adopté a été reproduit indéfiniment pendant des siècles avec des variantes insignifiantes, mais avec des différences sensibles de style et de facture. Le succès obtenu par l'initiative d'Etienne II s'est manifesté dès le X^e siècle par la fabrication d'un grand nombre de statues-reliquaires de Vierges et de saints auxquelles on réserva le nom de « majestés »⁵. Au début du XI^e siècle, Bernard de Chartres déclare que c'est « une antique coutume » particulière à l'Auvergne, au Rouergue et

¹ Atti della Academia dei Lincei, 5^{me} s., XX, 1923, p. 166 et pl. 111.

² Sarcophage du Latran (GRISAR, Histoire de Rome, II, p. 277). Ambon de Salonique (Musée de Constantinople). Bas-relief de Carthage (Dictionn. d'Archéologie chrétienne de dom Cabrol, I, fig. 162, II, fig. 2144. Cf. fig. 2148-2190.)

³ Homélie sur la Nativité de la Vierge. Patrologie grecque, XCVI, 676. Cf. XCVI, 692.

⁴ Exemples: VI^e siècle: Madone de S^t Démétrius de Salonique, abside de Parenzo, S^t Apollinaire le Neuf à Ravenne (adoration des Mages), peintures de Baouit, Madone du cimetière de Commodilla à Rome, reliure de l'évangélaire d'Etschmiadzin. VII^e siècle: Sainte-Marie Antique (reproduirait d'après Wilpert la Madone de l'abside de S^{te} Marie Majeure). VIII^e siècle: Vierge de l'oratoire de Jean VII.

⁵ Liber Miraculorum Sanctæ Fidis, ed. Bouillet, p. 71.

au Toulousain. Il nous montre chaque église érigeant à son patron « une statue en or, en argent ou en tout autre métal dans laquelle on enferme avec honneur son chef ou une portion plus importante de son corps ¹. » Mais, parmi les reliques les plus recherchées, les plus nombreuses étaient celles que l'on attribuait à la Vierge et c'est ce qui explique le grand nombre de Vierges-reliquaires que l'on trouve encore aujourd'hui en Auvergne et dans les provinces voisines. A partir du XI^e siècle et à la suite de pèlerinages analogues à celui de Bernard de Chartres, le culte des statues-reliquaires se répandit au nord de la Loire et en Bourgogne, mais sans prendre le même développement que dans son pays d'origine. Il en fut de même en Espagne, en Italie, en Allemagne et jusqu'en Suède. Au cours de ces pérégrinations, le type primitif s'altéra quelque peu, mais malgré les variantes qui portent surtout sur la position de l'Enfant, le caractère strictement frontal et la rigidité de l'attitude de la Vierge demeurèrent les traits essentiels de ces statues. D'autre part, avec le temps, elles cessèrent d'être de simples reliquaires. Dès le XII^e siècle, on les reproduisit en pierre aux portails des églises ou sur les chapiteaux et on fabriqua en bois de simples statues de dévotion, sans y enfermer de reliques. La Vierge de Genève sur laquelle on ne remarque aucune trace de logette, de « ciborium », paraît bien être dans ce cas.

* * *

Quelle place occupe-t-elle dans la série nombreuse de ces petits monuments ? A quelle région peut-on attribuer son origine ? De quelle époque est son exécution ? Seule une analyse détaillée du morceau et une comparaison avec les types connus peuvent nous permettre de donner une réponse approximative à ces questions.

Sa hauteur, 0m.92, dépasse légèrement la moyenne qui varie entre 70 et 80 centimètres, mais il n'y a là rien d'anormal. Une statue d'une collection particulière à Saint-Cirque (Puy-de-Dôme) mesure 1 m. de hauteur, celle du Musée du Louvre atteint 1 m. 04, celle de Sorlhac (Haute-Loire) 0 m. 92.

L'absence d'une armoire à reliques (logée en général dans le dos), est également très fréquente.

Au point de vue technique, ces statuette de bois, chêne ou noyer, se divisent en trois classes: revêtement de plaques de métal repoussé (plaques d'or de la Vierge de Clermont aujourd'hui disparue, plaques d'argent de la Vierge d'Orcival, *Puy-de-Dôme*, plaques de cuivre d'une Vierge de Châteauneuf-les-Bains, *Puy-de-Dôme*); bois marouflé et peint (Saint-Nectaire, *Puy-de-Dôme*, Laurie, *Cantal*, etc.); bois peint. C'est à cette dernière classe, la plus nombreuse, qu'appartient la statue de Genève. Malheureusement, un grand nombre de ces Vierges ont été repeintes ou

¹ *Id.*, p. 46.

entièrement dorées à diverses époques. Celle de Genève présente ce grand intérêt d'avoir conservé presque entièrement sa peinture ancienne. Il n'en existe guère qu'un petit nombre dans ce cas¹.

Nous avons vu aussi que le visage de la Vierge de Genève et celui de l'Enfant sont peints en couleur chair. On sait que quelques-unes de ces Vierges ont au contraire le visage noir² et les explications symbolistes qu'on a voulu donner de ce fait paraissent sans valeur.

La forme du trône a une grande importance (fig. 3). Le dossier et les appuis de la statue de Genève sont modernes, mais il a conservé les quatre colonnettes quadrangulaires qui supportent le siège et celles qui forment les montants. Ce siège, à quatre pieds en forme de colonnettes, est de beaucoup celui qui domine en Auvergne, tandis que le dossier et chacun des montants sont garnis d'une ou de plusieurs arcades ornées formant galerie. Ce style monumental est certainement emprunté à un objet réel, probablement une chaire épiscopale, assez différente du trône (d'ailleurs maladroitement dessiné) attribué à la Vierge d'or du manuscrit clermontois. Quelques-uns de ces trônes nous montrent les quatre pieds reliés aussi par des arcades³; trois autres tout à fait exceptionnels sont pentagonaux⁴.

Le costume de la Vierge n'est plus tout à fait celui de la Vierge d'or du manuscrit: robe longue avec manches à gigot étroites et collantes au poignet, tombant en arges plis et s'écrasant sur le sol, voile flottant sur le dos. Les statues-reliquaires conservent bien ce voile et cette jupe, mais y ajoutent soit la planète sacerdotale, la chasuble

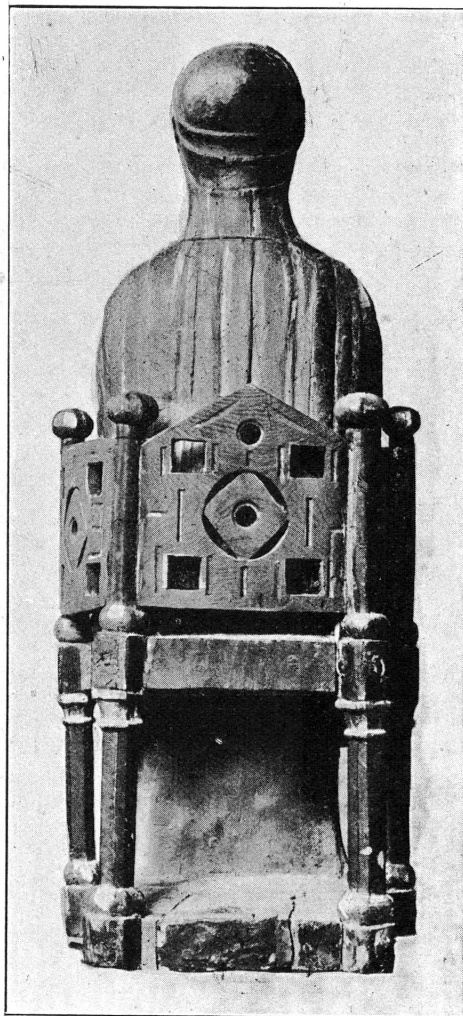


FIG. 3. — Genève. Musée d'Art et d'Histoire.

¹ Mailhat (Puy-de-Dôme), Laurie (Cantal), Brioude (au Musée de Rouen), Paris (Musée du Louvre et Musée des Arts décoratifs).

² Marsat, Orcival (Puy-de-Dôme), Moulins, Cusset (Allier), Notre-Dame du Puy brûlée en 1793 était ainsi.

³ Mailhat, St Victor de Montvianeix, St Rémy de Chagnat (Puy-de-Dôme), Clermont: Vierge au tympan du portail sud de Notre-Dame du Port.

⁴ Brioude (musée de Rouen), Vauclair (Cantal), Paris, musée du Louvre.

souple relevée par les bras, soit la dalmatique des diacres aux manches larges et pendantes. Plus rarement une tunique en tout point semblable à la dalmatique apparaît sous la chasuble¹. La Vierge de Genève porte la jupe plissée et traînante, la chasuble souple relevée par les bras, enfin un voile très court analogue à une capeline qui laisse voir les cheveux en bandeaux et s'arrête au cou et à la naissance des épaules. Le voile très court en capeline est celui des Madones de



FIG. 4. — Musée de Clermont (Provient de Vernols, Cantal). Photo L. B.



FIG. 5. — Musée de Clermont (Provient de Vernols, Cantal). Photo L. B.

Montvianeix, de Heume-l'Eglise, de St-Rémy de Chagnat (Puy-de-Dôme). Sur d'autres statues, comme celle de Mailhat, le voile descend sur la poitrine en formant une large guimpe.

A Genève, ni la Vierge, ni l'Enfant Jésus ne portent de couronnes et c'est là une tradition qui remonte au type primitif de la Vierge de majesté reproduit par la Vierge d'or d'Etienne II. Quelques Vierges sont couronnées, mais ou bien il s'agit d'une Madone de pierre sculptée sur un portail comme celle du linteau triangulaire de

¹ Brioude (musée de Rouen), Vauclair, Bredons (Cantal).

Mozat (Puy-de-Dôme) ou d'œuvres du XIII^e et du XIV^e siècles, comme la Vierge de Vernols (Cantal) du musée de Clermont (*fig. 4-5*), ou celle du Cheylat (Cantal ¹).

L'étude du style surtout va nous permettre d'arriver à plus de précision. Aucun détail n'est indifférent quand il s'agit d'une aussi longue tradition. En considérant la Vierge de Genève, on est choqué par les larges mains tout à fait disproportionnées qui s'étalent devant l'Enfant Jésus et le maintiennent, l'une à la taille, l'autre au genou gauche. Or, ce geste maternel, si naturel d'ailleurs, est dû à une tradition qu'on trouve déjà sur les mosaïques byzantines. Sur le dessin de la Vierge d'or, la main gauche de Marie enserre la poitrine de Jésus, la main droite lui maintient les genoux; ce geste est celui qu'on remarquait sur la belle mosaïque de la Madone à Saint-Démétrius de Salonique ². On ne le rencontre plus dans nos statues-reliquaires où le geste maternel le plus courant est celui même de la statue de Genève: main droite toujours disproportionnée serrant l'Enfant à la taille, main gauche étalée obliquement sur son genou. Ce geste maladroitement rendu est celui de la plupart des Vierges auvergnates, bien qu'on trouve quelques variantes, par exemple les deux mains également passées sous la taille de l'Enfant ³. La statue de Notre-Dame d'Orcival (Puy-de-Dôme), véritable chef-d'œuvre de cet art rustique, nous montre comment un naturalisme naissant (deuxième moitié du XII^e siècle) a fini par atténuer la raideur traditionnelle: sa main droite repliée effleure à peine la taille de l'Enfant bien campé sur ses genoux, tandis que la main gauche esquisse seulement le geste sans prendre contact avec le corps de Jésus (*fig. 6*).

De même, conformément à la tradition iconographique la plus ancienne, l'Enfant est assis de face sur les genoux de la Vierge, de manière que les têtes de la Mère et de l'Enfant soient dans le même plan et que le groupe respecte rigoureusement la loi de la frontalité. C'est ce qu'on voit sur la statue de Genève et sur la plupart des Vierges appartenant à l'Auvergne. Les variantes à cette règle se rencontrent dans d'autres provinces. Sur la statue de Laurie (Cantal), l'Enfant est assis sur le genou gauche de la Vierge. Il en est ainsi sur plusieurs statues du Velay et du Limousin ⁴. A Tournus (Saône-et-Loire), dont la statue-reliquaire dite Notre-Dame-la-Brune se rattache pour les autres détails au type auvergnat, c'est sur le genou droit de la Vierge que trône l'Enfant et il est curieux de trouver déjà ces variantes sur une fresque d'une chapelle de Baouit ⁵.

¹ La couronne figurée sur la tête de la Vierge de Vauclair (Cantal) a été ajoutée après coup assez maladroitement.

² DIEHL, LETOURNEAU, SALADIN, Les monuments chrétiens de Salonique. Paris, 1918, album pl. XXVII.

³ Brioude (musée de Rouen) et plusieurs statues du Velay: Notre-Dame des Tours, Notre-Dame des Chazes.

⁴ Beaulieu (Corrèze), statue d'argent du XIII^e siècle. Soubrebost (Creuse), Sorlhac (Haute-Loire), au musée du Puy.

⁵ Abside de S^t Apollon. Jean MASPERO, Séances de l'Académie des Inscriptions, 1913, p. 289, fig. 1 (l'Enfant sur le bras gauche de la Vierge). VI^e siècle.

Un autre trait, dont la tradition remonte au dessin de la Vierge d'or d'Etienne II, est la taille exagérée de l'Enfant qui dépasse de beaucoup celle d'un nourrisson et la figure d'un adulte, presque d'un vieillard, qui lui est toujours attribuée. L'Enfant



FIG. 6. — Notre Dame d'Orcival (Puy-de-Dôme).

Photo D^r Cany.

Jésus de Genève, dont les pieds ont été cassés (ils sont toujours figurés nus, conformément à la règle iconographique) mesure 34 centimètres (hauteur de la Vierge 0 m. 92). La disproportion n'est donc pas aussi choquante que sur un grand nombre de statues-reliquaires, mais son corps est trop étroit pour la tête énorme et vieillotte qui le surmonte. Cette tête semble d'ailleurs taillée sur le même modèle que celle de la Vierge, avec sa figure allongée, son nez droit, son front bas, caché en partie par les cheveux courts et son absence complète d'expression. Tous ces caractères se retrouvent plus ou moins sur les statues reliquaires de la Basse-Auvergne, tandis que les sculpteurs de la Haute-Auvergne et du Velay ont, dans un sens opposé, exagéré la petitesse de l'Enfant et lui ont prêté surtout une tête minuscule¹. La Vierge de Genève se rattache donc sans conteste à la première de ces deux traditions.

Le geste de l'Enfant qui lève une main pour bénir et de l'autre serre contre lui le Livre des Evangiles, est aussi conforme au type le plus courant qui comporte peu d'exceptions². Une des traces les plus évidentes de maladresse est la juxtaposition

¹ Vernols (musée de Clermont). La Chomette, Sorlhac, Champels (Haute-Loire).

² Sur le manuscrit de Clermont l'Enfant bénit et porte une longue croix. Celui de Marsat (Puy-de-Dôme) portait un objet, aujourd'hui disparu, dans sa main droite repliée. Celui de Mailhat (Puy-de-Dôme) bénit et tient un globe.

disgracieuse des mains de la Mère et de celles de l'Enfant qui choque déjà sur le dessin du manuscrit de Clermont. Sur la statue de Genève le costume de l'Enfant, fait d'une tunique longue sur laquelle est jeté un manteau plus court, n'a rien qui ne soit conforme au type courant.

Mais c'est surtout l'étude des procédés employés dans le traitement des draperies qui est instructive et permet quelques aperçus chronologiques. Il va sans dire que les plis de ces draperies sont, à l'origine du moins, entièrement conventionnels; le sculpteur s'est attaché de son mieux à reproduire, sans en comprendre le sens, les plis déjà très stylisés de ses modèles linéaires, peintures, miniatures, ivoires gravés ou en méplat. Il faut d'ailleurs faire une distinction entre le schéma lui-même de la disposition des plis et l'habileté plus ou moins grande avec laquelle ce schéma a été rendu: deux modèles analogues de plis disposés suivant le même dessin ne sont pas toujours forcément contemporains, mais on peut avoir affaire à une tradition d'atelier.

Dans l'ensemble, on peut distinguer deux classes de statues: celles dont les draperies sont entièrement conventionnelles et stylisées, celles qui révèlent des tendances à la draperie naturaliste. A la première classe et aussi voisine que possible des origines appartient la curieuse statue polychrome, provenant de Brioude, du Musée départemental de Rouen¹ (fig. 7). Les plis rigides et verticaux de la chasuble qui couvrent la Vierge semblent traités comme des galons de broderie: on chercherait en vain ailleurs un pareil exemple d'inintelligence totale du modelé.

Les Vierges de Saint-Nectaire et Saint-Rémy de Chagnat (Puy-de-Dôme), celle de Vaclair (Cantal) présentent le même modèle de draperies: une série de plis ondulés et concentriques sur les épaules opposés à la chute verticale des plis de la jupe, extrêmement serrés. La Vierge du tympan de Mozat se rattache à ce type.

Enfin, un groupe très remarquable est formé par une Vierge de Marsat, par celle de Heume-l'Eglise (Puy-de-Dôme), par la Madone peinte du Musée du Louvre, par la Vierge de l'Adoration des Mages au linteau du portail sud de Notre-Dame du



FIG. 7. — Musée départemental de Rouen. Provient de Brioude. Photo L. B.

¹ L. BRÉHIER, Une Vierge romane de Brioude au musée de Rouen, Almanach de Brioude, 1925.

Port à Clermont. Sur ces quatre statues, la chasuble en forme de manteau est creusée d'une multitude de plis extrêmement fins qui couvrent les bras et forment des ondes concentriques sur la poitrine, tandis que la jupe tombe en plis droits tuyautés d'une égale finesse. L'exécution de ces quatre œuvres si parentes par leur inspiration



FIG. 8. - Statue de Saint-Victor de Montvianeix (Puy-de-Dôme). Photo L. B.

semble révéler d'ailleurs des époques différentes et, si le dessin des plis est le même, il existe un vrai contraste entre la platitude des plis, la mollesse d'exécution de la statue de Marsat et les arêtes plus fines, le relief plus accusé des étoffes attribuées à la Madone du Portail sud de Notre-Dame du Port.

La Vierge de Genève n'appartient à aucun de ces groupes : malgré une certaine gaucherie, on constate dans le traitement de ses draperies plus de liberté et de souplesse que dans les exemples précédents. On doit donc la ranger sans hésiter dans la seconde classe de ces statues, où la tendance au naturalisme est déjà visible : la transition me paraît marquée par la magnifique Madone peinte de Saint-Victor de Montvianeix (Puy-de-Dôme), où l'on remarque un effet de contraste très marqué entre le voile court finement tuyauté qui couvre la tête, les larges plis ondulés formés par la chasuble sur les bras et les épaules, la tunique aux plis menus dessinant sur les jambes des ondulations concentriques (*fig. 8*).

Si l'on passe de cette statue à celle de Notre-Dame d'Orcival, on sera frappé du chemin parcouru d'une œuvre à l'autre. Ici la stylisation est réduite et des observations justes apparaissent. La Vierge est serrée comme dans un châle par l'étoffe souple de la chasuble dont les plis se croisent en cœur sur sa poitrine et s'étagent naturellement sur ses bras. Sa jupe tombe en plis verticaux, mais beaucoup moins menus, beaucoup plus libres que ceux de la Madone de Montvianeix. On aperçoit dans cette belle œuvre une certaine liberté d'allures et comme un désir d'émancipation qui s'accuseront dans la statuaire gothique.

Chronologiquement, c'est entre la Madone de Montvianeix et celle d'Orcival que la Vierge de Genève paraît devoir se placer. L'étoffe qui la recouvre est moins

stylisée que celle de la Vierge de Montvianeix : ses plis étagés forment sur les bras et sur la poitrine une série d'ondulations en courbes et contre-courbes qui donnent l'impression d'une certaine souplesse, mais il y a encore beaucoup de convention dans ce parallélisme un peu factice, accusé surtout aux plis verticaux de la jupe, auquel échappe la Vierge d'Orcival.

En revanche, cette tendance à la draperie naturelle est beaucoup plus marquée encore sur la Vierge de pierre de Montferrand (provenant d'un portail), sur la statue de Vernols (Musée de Clermont) et sur celle de Mailhat, où les plis des étoffes sont de plus en plus sobres, où l'artiste s'attache de plus en plus au modelage du corps. Ces œuvres nous amènent jusqu'au XIII^e siècle, en pleine période gothique.

La Vierge d'Orcival appartient à une église qui doit avoir été bâtie vers 1168, au moment de la donation de la terre d'Orcival à l'abbaye de La Chaise-Dieu par Guillaume VII, comte d'Auvergne¹. La statue qui y est toujours vénérée ne doit pas être très postérieure à la construction de l'église placée sous le vocable de Notre-Dame. En tenant compte de la différence du style, on sera disposé à établir un intervalle de vingt-cinq à trente ans entre la Vierge d'Orcival qui représente bien la statuaire gothique à sa naissance et la Vierge de Genève encore mal dégagée des conventions romanes.

Cette curieuse statue de Genève dans laquelle se retrouvent tous les traits caractéristiques des Madones auvergnates a donc dû être exécutée vers 1140. Inconnue jusqu'à ce jour, elle vient prendre place dans la série déjà si nombreuse des statues-reliquaires et, grâce à son témoignage instructif, nous saisissons mieux les divers moments de l'évolution du style de ces petits monuments qui n'ont produit aucun grand chef-d'œuvre de sculpture, qui ont conservé une rudesse quelque peu rustique, mais qui valent surtout par l'art sincère et naïf qu'ils représentent.

¹ CHABROL. Coutume d'Auvergne, t. IV, p. 409.

