

Saint Odilon, précurseur de Suger

Autor(en): **Christie, Yves**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **15 (1967)**

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-727708>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

SAINT ODILON, PRÉCURSEUR DE SUGER ¹

par Yves CHRISTE

A Monsieur André Grabar



DILON, cinquième abbé de Cluny (994-1048), est bien connu des historiens de la pensée médiévale ², des historiens du monachisme clunisien ³ et des archéologues qui s'intéressent aux édifices du X^e siècle et du début du XI^e siècle ⁴. Il est malheureusement ignoré des historiens de l'art roman proprement dit et de tous ceux qui de près ou de loin ont étudié les problèmes à la fois esthétiques et iconographiques relatifs à l'imagerie monumentale ⁵. Cet article aura donc pour objet de souligner l'importance des quelque quinze sermons composés par cet illustre abbé, afin de montrer quelle fut leur influence sur les conceptions esthétiques et l'iconographie romane à l'époque de saint Hugues et de Pierre le Vénérable (1049-1152).

* * *

Le texte le plus important, à mon avis fondamental pour la compréhension de l'art sacré dans l'optique clunisienne, se trouve au début du *Sermon pour la Nativité*. Saint Odilon apparaît ici comme le précurseur de Suger.

¹ Cet article n'est qu'une pierre d'attente, un extrait quelque peu développé d'un travail plus étendu qui aura pour objet l'étude des grands portails théophaniques.

² Dom Odilo RINGHOLZ, *Der heilige Abt Odilo von Cluny in seinem Leben und Wirken*, Brünn, 1885, Abbé JARDET, *Saint Odilon, abbé de Cluny : sa vie, son temps, ses œuvres*, Lyon, 1898, Dom Jacques HOURLIER, *Saint Odilon, abbé de Cluny*, Louvain, 1964.

³ Guy de VALOUS, *Le Monachisme clunisien*, Paris-Ligugé, 1935.

⁴ A. METTLER, *Die zweite Kirche in Cluny und die Kirchen in Hirsau nach den Gewohnheiten des XI. Jahrhunderts*, dans *Zeitschrift für Geschichte der Architektur*, 1909-1910, p. 271 et suiv., K. J. CONANT, *Les églises de Cluny à l'époque de saint Odon et de saint Odilon*, dans *A Cluny, Congrès scientifique en l'honneur des saints abbés Odon et Odilon*, Dijon, 1950, p. 37-43, L. GRODECKI, *Le « transept bas » dans le premier art roman et le problème de Cluny*, *ibid.*, p. 265-269, J. HOURLIER, *Saint Odilon bâtisseur*, dans *Revue Mabillon*, t. LI, 1961, p. 303 et suiv.

⁵ A ma connaissance, M. R. OURSEL est le seul qui se soit intéressé à la question. Et c'est d'ailleurs à la lecture de son petit livre, *Les Saints Abbés de Cluny*, Namur 1960, que l'idée m'est venue d'écrire cet article. Je profite de l'occasion pour l'en remercier. Cf. également E. DELARUELLE,

L'idée de croisade dans la littérature clunisienne du XI^e siècle, dans Moissac et L'Occident au XI^e siècle, Toulouse, 1964, pp. 109-115.

Nous célébrons le très saint jour de la Nativité du Seigneur. Il nous convient, mes bien chers frères, de diriger la pointe de notre esprit sur Son éternité divine et sur Sa divinité éternelle, inimitable, pour ainsi dire, et intraduisible, telle qu'elle procède de Dieu le Père.

En cette naissance à notre monde, le royaume céleste et les choses de la terre exultent ensemble d'une jubilation spirituelle irrésistible. Je dis bien : le ciel et la terre exultent de l'avènement de leur Créateur, car à l'origine, nous le savons, Dieu forma deux espèces de créatures pour Le comprendre et chanter Ses louanges : l'angélique et l'humaine. Comparées à leur Auteur, ces créatures ne sont rien, bien sûr, mais elles surpassent singulièrement les autres en prestance et félicité, parce qu'elles ont, par Sa grâce particulière, mérité de louer et connaître leur Créateur. Tout l'apparat du monde, autrement, ne chante pas la louange de Dieu par lui-même, mais bien par nous. A considérer cette ordonnance, nous en admirons la beauté, nous nous émerveillons de la sagesse de son Artisan. La création contemplée nous élève à l'admiration du Créateur. Devenus, pour connaître et louer Dieu ensemble, par le don de Sa grâce, les associés des anges, chantons au Christ, le Seigneur nouveau-né, oui, chantons avec les anges : « Gloire à Dieu au plus haut des cieux, et sur la terre, paix aux hommes de bonne volonté. » Répétons avec le prophète : « Venez, réjouissons-nous dans le Seigneur, chantons notre allégresse en Dieu notre salut. »

C'est pour contempler son Créateur que l'homme avait été créé : en sorte qu'il soupirât inlassablement après Sa vue, mais la possédât sous les yeux sans cesse ; et, inversement, qu'il la tint sous son regard, mais ne cessât de soupirer après elle, et demeurât ainsi, sans défaut, dans la solennité de Son amour. Cependant, lorsque la condition humaine eut cédé aux insinuations de l'ange apostat, lorsqu'elle perdit en nos premiers parents le lumineux éclat du royaume invisible, et sombra tout entière dans l'amour des choses visibles, elle fut d'autant plus aveuglée, dans l'intime de sa pensée, qu'elle se diluait et se déformait au-dehors. Appelée, si elle avait voulu sauvegarder le précepte du Créateur, à devenir spirituelle selon la chair, elle se fit, dès l'abandon de son Auteur, charnelle selon l'Esprit. Elle ne connaît donc que ce qu'elle peut atteindre et toucher, pour ainsi dire, par les yeux du corps, et sa pensée s'applique seulement à ce qui mène à l'esprit par les apparences corporelles. Tandis que, dans ces préoccupations, l'esprit dilaté se voit en son entier, il s'enfle peu à peu par la subtilité de l'intelligence intérieure. Il ne peut plus s'élever aux cimes, car il a perdu la céleste beauté ; aussi se déforme-t-il et se vautre à plaisir en soi-même.

Mais le Dieu Tout-Puissant, qui a formé l'homme à Son image, n'a pas voulu qu'il périclît pour jamais dans sa déformation. Il envoya Son Fils, qui vint dans le monde, plus bel en Son aspect que tous les enfants des hommes, afin de réformer miséricordieusement, par la présence de Son Humanité, cet homme qu'Il avait merveilleusement formé par le pouvoir de Sa Divinité, et de transformer en une forme magnifique cette difformité. Le maître prit la forme de l'esclave pour nous réconcilier à Dieu le Père, Il tient à apparaître visiblement, en notre propre chair, afin que sous Sa conduite, la faculté nous fût rendue de revenir à l'amour des choses invisibles. (Traduction de R. Oursel, *Les Saints Abbés de Cluny*, Namur 1960, pp. 91-93.)⁶

⁶ *Dominae nativitatis sacratissimum diem celebrantes, oportet nos, dilectissimi fratres, ad illius divinam aeternitatem et aeternam divinitatem, et, ut ita dicam, ex Deo Patre inimitabilem et ineffabilem aciem mentis dirigere : in cujus temporali ortu, ea quae in coelis sunt et quae in terris necessario ac singulariter spirituali jubilatione constat exsultare. Non immerito ea quae in coelis et quae in terris sunt in adventu Conditoris sui exsultare diximus, quia duas ad intelligendum et laudandum se creaturas, angelicam videlicet et humanam, in primordio Deum fecisse cognoscimus. Eae vero creaturae auctori comparatae, licet nihil sint, multo tamen praestantius et felicius caeteris creaturis subsistunt, quia ut Creatorem suum laudarent et cognoscerent, ab ipso specialiter meruerunt, Caetera vero mundi machina, non per se, sed per nos Deum laudat, dum ipsam considerantes, vel ejus pulchritudinem, vel Artificis miramur sapientiam. Et dum cuncta quae creata sunt cernimus, in Creatoris admirationem sublevamur. Nos vero qui ad cognoscendum et collaudandum Deum, ipsius dono gratiae, angelis socii effecti sumus, nato Domino Christo, et cum angelis, Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis, cantemus et cum Propheta dicamus : Venite, exsultemus Domino, jubilemus Deo salutari nostro. Ad contemplandum quippe Creatorem suum homo conditus fuerat, ut ejus semper speciem quaerendo cerneret, et cernendo quaereret, atque in sollemnitate illius amoris, sine defectu permaneret. Postquam enim humanae naturae conditio, suadente apostata angelo, in primo parente lucem invisibilium perdidit, et totam se in amorem visibilium fudit, tanto, est ab interna speculatione caecata, quanto foris deformiter sparsa ; et quae futura erat, si servare*

Ce passage étonnant, empreint d'un lyrisme et d'une joie mystique qui font penser à saint Augustin ⁷, est en fait, comme me l'a suggéré M^{lle} d'Alverny, une paraphrase très libre d'une homélie de saint Grégoire, la célèbre homélie XXXIV sur la parabole de la drachme perdue ⁸. Le commentaire de saint Grégoire est important, car non seulement il est à l'origine de l'angéologie latine, mais définit encore la condition humaine après la Rédemption. La femme cherchant passionnément sa dixième drachme est en effet assimilée à la Sagesse de Dieu, c'est-à-dire au Christ, au Verbe devenu chair pour effacer la faute du Protoplaste et ramener la condition humaine à sa splendeur originelle. Ayant retrouvé sa drachme et l'ayant réunie aux neuf autres, les neuf chœurs angéliques, la femme convie ses amies à se réjouir avec elle. Cet homme que Dieu avait créé en lieu et place des anges déchus a désormais retrouvé sa beauté. Par son Incarnation, le Christ a restauré en lui la similitude divine qui le rendait semblable aux anges.

A. Grabar ⁹, J. Danielou ¹⁰, M. D. Chenu ¹¹, H. de Lubac ¹² et récemment encore M^{lle} M. T. d'Alverny ¹³ ont soigneusement étudié les interprétations successives inspirées directement ou indirectement de la parabole de saint Luc. Je ne puis donc que renvoyer le lecteur aux excellents commentaires de ces cinq historiens.

Saint Odilon ne s'est pourtant pas contenté d'une paraphrase de saint Grégoire. Il insiste en effet sur une conséquence de l'Incarnation que saint Grégoire avait à peu près négligée. Au début de son sermon, la restauration du don de voir et de connaître Dieu à travers les splendeurs de la création tient une place importante et c'est surtout sur des considérations d'ordre esthétique et non plus moral qu'il met l'accent.

voluisset praeceptum Conditoris; carne spiritualis, deserendo Auctorem facta est mente carnalis. Unde fit ut nulla noverit nisi ea quae corporis oculis, ut ita dixerim, palpando cognoscit, et ea sola cogitet quae ad animum per imagines corporum trahit. In quibus, dum totam se dilatata mens prospicit, ab internae intelligentiae subtilitate grossescit. Et quia jam erigere ad summa se non valet, coelesti pulchritudine perditam, in his deformiter libenter jacet.

Sed Deus omnipotens, qui hominem ad imaginem suam condidit, noluit illum in sua deformitate aeternalitater perire, misit Filium suum, qui etiam apparuit inter homines speciosus forma prae filiis hominum ut hominem quem potestate suae divinitatis mirabiliter formaverat, humanitatis suae praesentia misericorditer reformaret, et de informi forma formosam in formam transformaret. Suscepit Dominus formam servi, ut reconciliaret nos Deo Patri. In nostra carne visibilis voluit apparere, ut ad amorem invisibilium ipso duce possemus redire. MIGNE, *Patrologie Latine (PL)*, t. CXLI, I col. 991-992). Toutes les traductions françaises citées dans cet article sont de R. Oursel.

⁷ Cf. infra, p. 88, n° 19.

⁸ LUC, XV, 1-10. SAINT GRÉGOIRE, *PL LXXVI*, col. 1246-1259. Saint Grégoire s'est inspiré d'une homélie attribuée à saint Jean-Chrysostome (*PG LXI*, col. 781-784) dont M. A. Grabar a publié une édition byzantine ornée de miniatures datant du X^e siècle (Atheniensis 211) dans *Seminarium Kondakovianum*, Prague, 1932, p. 259 et suiv.

⁹ A. GRABAR, *op. cit.* n 8 et *L'Iconoclasme byzantin, dossier archéologique*, Paris, 1957, p. 241 et suiv. et fig. 162.

¹⁰ J. DANIELOU, *Les Anges et leur mission*, p. 67-71.

¹¹ M. D. CHENU, *La Théologie au XII^e siècle*, Paris, 1957.

¹² *Catholicisme*, Paris 1938, p. 67-71.

¹³ M. T. d'ALVERNY, *Alain de Lille, textes inédits*, Paris, 1965, p. 84-108. Je remercie M^{lle} M.-T. d'Alverny pour ses conseils et les nombreux emprunts que j'ai faits à son livre ainsi qu'à son enseignement au CESC de Poitiers.

La beauté des créatures, la contemplation symbolique des splendeurs matérielles peuvent désormais conduire à la contemplation du monde intelligible. Ayant retrouvé le « lumineux éclat du royaume invisible », l'homme ne perçoit plus seulement des « apparences fallacieuses » mais, en toute chose, comme un éclat de la sagesse divine ¹⁴.

Cette interprétation lyrique – un véritable chant à la beauté du monde créé – s'accorde bien à ce que nous savons du caractère d'Odilon. Petit, presque malingre, mais ferme et endurant, à l'occasion tenace et orgueilleux, l'abbé de Cluny était un être émotif, sensible à toute beauté. Ses biographes, Jotsaut et Pierre Damien, ainsi que ses contemporains ont tous été frappés par la joie qui rayonnait de sa personne et que Fulbert de Chartres, son confident et ami, appelait une « gaîté angélique » ¹⁵. A Cluny, Souvigny, Charlieu, Sauxillange, Romainmôtier, Payerne, ailleurs encore, il fit construire, rénover, embellir églises et bâtiments claustraux. A la fin de sa vie il aimait se comparer à Auguste qui, ayant trouvé une ville de brique, en laissait une de marbre ¹⁶.

Le sentiment que la beauté est un éclat ou un reflet de la splendeur divine, la certitude que l'expérience esthétique débouche sur la contemplation mystique ont été ressentis par saint Odilon qui en a peut-être trouvé l'écho chez saint Augustin. *Sed te laudet anima mea, ut amet te, et confiteatur tibi miserationes tuas, ut laudet te. Non cessat nec tacet laudes tuas universa creatura nec spiritus omnis per os conversum ad te nec animalia nec corporalia per os considerantium ea, ut exurgat in te a lassitudine anima nostra innitens eis, quae fecisti, et transiens ad te, qui fecisti haec mirabiliter* ¹⁷. Ce merveilleux passage du Livre V des *Confessions* me paraît très proche du texte d'Odilon cité précédemment et dont je reproduis ici le texte latin. *Cetera vero mundi machina, non per se, sed per nos Deum laudat, dum ipsam considerantes, vel ejus pulchritudinem, vel Artificis miramur sapientiam. Et cum concta quae creata sunt cernimus, in creatoris admirationem sublevamur* ¹⁸. Pour saint Augustin, Scot Erigène et saint Odilon, la création, *non per se, sed per nos*, est un hymne de louange à Dieu.

Dans un commentaire des Psaumes (*Enarrationes in Ps. CIII, 4, PL. XXXVII*, col. 1379), saint Augustin avait d'ailleurs exprimé des idées très voisines de celles de saint Grégoire. L'abbé de Cluny s'en est peut être inspiré, car il paraît souvent plus proche de l'évêque d'Hippone que de saint Grégoire ¹⁹.

¹⁴ Au livre V du *De divisione naturae*, Scot Erigène est souvent très proche de saint Odilon. Cf. en particulier *PL. CXXII*, col. 912-913.

¹⁵ Cf. J. HOURLIER, *op. cit.*, p. 120-131.

¹⁶ JOTSAUD, *De vita et virtutibus sancti Odilonis abbatis*, *PL CXLII*, col. 1908. Cité par J. Hourlier, *op. cit.*, p. 135. Cf. J. Hourlier, *Saint Odilon bâtisseur*, dans *Revue Mabillon*, *LI*, 1961, p. 303 et suiv.

¹⁷ SAINT AUGUSTIN, *Confessions*, V. I.

¹⁸ *Sermon pour la Nativité*, *PL CXLII*, col. 991.

¹⁹ *Nonne Verbum caro factum est et habitavit in nobis? Nonne accendit lucernam carnis suae, dum penderet in cruce, et quaesivit drachmam perditam. Quaesivit et invenit, vicinis congratulantibus, id est omnis creatura spiritualis quae Deum proxime attingit. Vicinis laetantibus inventa est drachma; angelis laetantibus inventa est anima humana.* Cité par M^{lle} d'Alverny, *op. cit.*, p. 88-89, n 71.

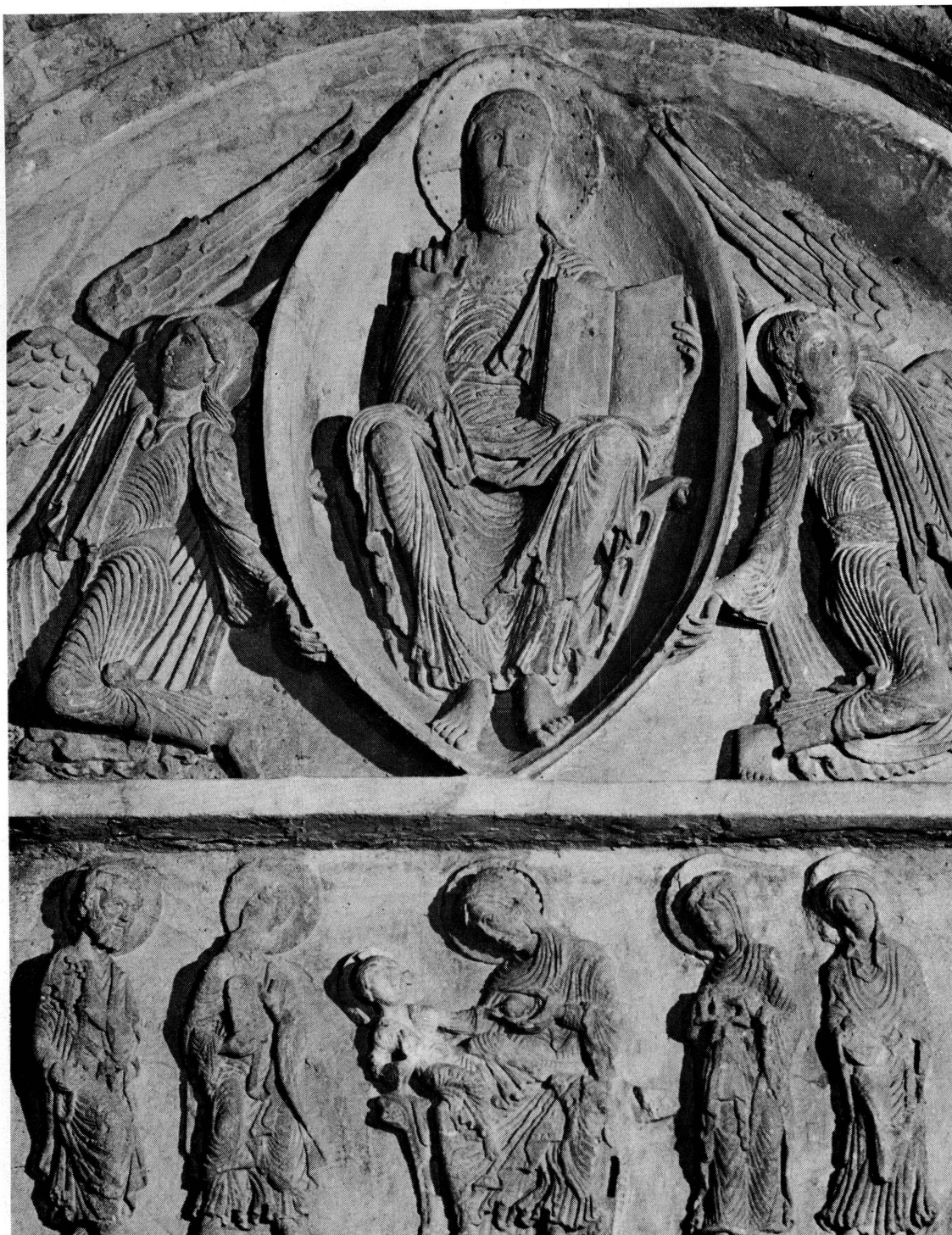


Fig. 1. Musée eucharistique de Paray-le-Monial. Portail de l'enceinte du prieuré d'Anzy-le-Duc (Ph. G. Arens, Cluny).

Il est possible, d'autre part, qu'il ait subi l'influence du pseudo-Denys qui, au siècle suivant, dans la traduction de Jean Scot, sera le guide de Suger en matière d'esthétique ²⁰. Son prédécesseur, l'abbé Mayeul, possédait un exemplaire de la *Hiérarchie céleste* et passait de longues nuits d'extase et d'insomnie à essayer d'en comprendre le sens ²¹. La traduction littérale de Jean Scot – le fait est souligné par M^{lle} d'Alverny – était obscure, mais son *Commentaire de la Hiérarchie céleste*, un texte où la notion de beauté tient une place importante, était d'une lecture beaucoup plus facile. Suger s'en est largement inspiré : ses conceptions esthétiques ne sont en fait qu'une paraphrase d'Erigène qui, au XII^e siècle, peut être considérée comme l'une des sources vives de l'esthétique médiévale. Il n'est donc pas impossible que saint Odilon, le biographe de Mayeul, ait possédé ou parcouru ce fameux manuscrit et que son long poème à la beauté de l'univers soit tributaire, d'une manière ou d'une autre, de l'esthétique néo-platonicienne du philosophe de Charles le Chauve.

En réalité, le problème d'une influence directe ou indirecte de saint Augustin ou de Jean Scot importe peu. En lui-même, le texte d'Odilon est suffisamment significatif. Au début du XI^e siècle, il exprime en effet des idées très voisines de celles qui, à Byzance au début du IX^e siècle et sous la plume de Théodore Stoudite, mirent un terme à la querelle théologique relative aux images.

« Tout compte fait, ce que proclamaient les orthodoxes, qui avaient à défendre les icônes vers la fin de la période iconoclaste et après 843, c'était le rôle décisif de l'Incarnation. Non pas seulement que la réalité de l'Incarnation eût à être confirmée par les icônes du Christ (c'était le vieil argument « christologique » en faveur des images du Christ), mais parce qu'elle avait aussi changé la nature de l'homme. Son champ visuel a été étendu ; il s'est rapproché de celui des anges et des prophètes en lui permettant de contempler le divin, tandis que son corps matériel, réhabilité par la victoire sur la mort, a été jugé digne à nouveau de servir d'image de Dieu. (Cf. une image du Christ – Atheniensis 211 – au corps humain éclairé par la divinité, qui montrait aussi le nouvel Adam, c'est-à-dire le Christ de la Rédemption, et à sa suite tous les hommes rejoignant les neuf chœurs angéliques, telle la dixième drachme de la Parabole.)

» Cette doctrine aurait dû favoriser – lors de la reprise de l'iconographie après 843 – des images qui évoqueraient les visions de Dieu et ceux qui en furent les témoins oculaires, et plus encore des représentations de l'Incarnation – base de toute imagerie chrétienne. » ²²

²⁰ E. PANOFKY, *Abbot Suger*, Princeton, 1946, p. 26 et suiv.

²¹ Saint ODILON, *Vita Maioli*, PL CXLII, col. 955. Saint Mayeul avait réformé l'abbaye de Saint-Denis et c'est peut-être de là qu'il tenait un exemplaire de la *Hiérarchie céleste* dont Suger, ainsi que l'a montré E. Panofsky, s'est littéralement inspiré pour la composition de ses deux opuscules. *L'Inventaire des manuscrits de la B. N., le Fonds de Cluny*, de DELISLE, signale un exemplaire des *Expositiones super Ierarchias sancti Dionisii Aeropagite*, dans la bibliothèque de Cluny. Le manuscrit, copié au X^e siècle, est peut-être un don de Mayeul.

²² A. GRABAR, *L'Iconoclasme byzantin*, p. 246-247.



Fig. 2. Portail occidental de Saint-Fortunat de Charlieu
(Ph. Arch. Phot., Paris).

Le rapprochement me paraît assez saisissant. Saint Odilon ne connaissait peut-être pas les théories iconodoules, il ignorait sans doute saint Jean Damascène, Nicéphore et Théodore Stoudite, mais, au début du XI^e siècle, dans un sermon qui avait trait à l'Incarnation du Verbe, il rejoignait assez exactement la pensée des Pères grecs dont M. A. Grabar a démontré quelle fut l'influence sur le renouvellement de l'art sacré, sur les représentations théophaniques en tout premier lieu ²³.

Bien que le *Sermon pour la Nativité* ne contienne aucune allusion à la beauté « faite de main d'homme », l'attitude d'Odilon à l'égard de la beauté naturelle suppose une admiration sinon égale du moins très vive pour la création artistique et l'art sacré. Son rôle de bâtisseur, l'intérêt qu'il accordait à l'ornementation des cloîtres et des églises en témoignent largement. Avant Suger, il a su reconnaître et exalter les

²³ *Ibid.*, p. 203-261.



Fig. 3. Portail occidental d'Anzy-le-Duc
(Ph. G. Arens, Cluny).

vertus spirituelles de la beauté sensible et mériterait à cet égard un intérêt aussi vif que celui qu'on accorde à l'abbé de Saint-Denis. Il ne s'était sans doute pas proposé, dans l'exorde de son *Sermon pour la Nativité*, de définir les conditions d'une imagerie de grand style semblable à celle de Byzance, mais il paraît certain qu'il a préparé la voie dans laquelle allaient s'engager, quelque cinquante ans plus tard, les sculpteurs de Cluny, de Charlieu, d'Anzy-le-Duc et de Perrecy-les-Forges, les maîtres de l'école bourguignonne. En attirant l'attention sur les vertus spirituelles de la beauté sensible et, conjointement, sur les splendeurs des vérités dogmatiques, l'abbé de Cluny fut pour une large part à l'origine du renouveau artistique inauguré dès la fin du XI^e siècle par les artistes bourguignons. Ses conceptions théologiques sont évidemment traditionnelles, communes à la plupart des auteurs chrétiens tant byzantins qu'occidentaux, mais sa manière de les énoncer, de les traduire et de les évoquer par des images propres à frapper l'imagination la plus simple ne pouvait manquer d'attirer l'attention de ses successeurs.

* * *

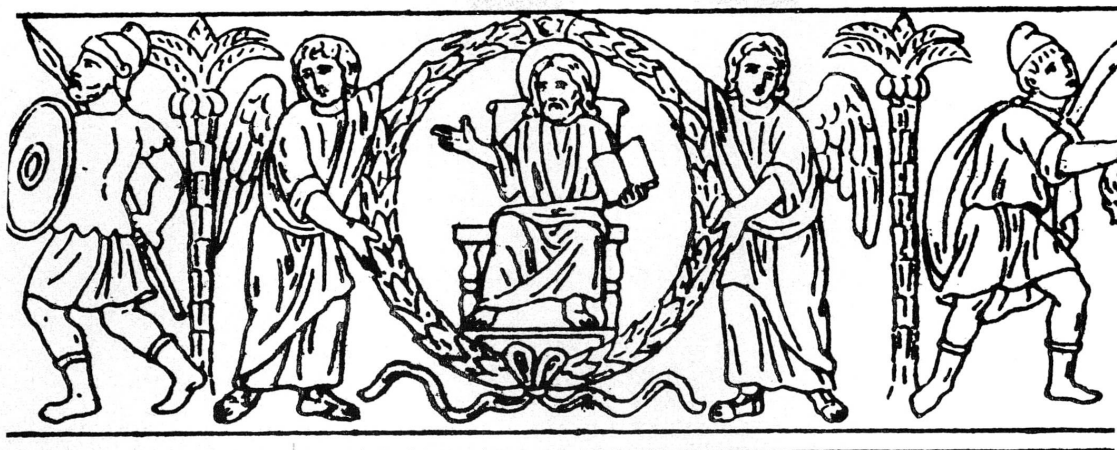


Fig. 4. Fragment d'un sarcophage de l'abbaye Saint-Victor de Marseille (d'après G. Wilpert).

Avant d'aborder l'étude d'un autre aspect des sermons, l'aspect proprement théologique, je ne citerai qu'un exemple des rapprochements qu'il est possible de faire entre la composition d'une œuvre romane et les textes d'Odilon. Les historiens de l'art roman se sont souvent étonnés de l'iconographie singulière utilisée pour le portail du prieuré d'Anzy-le-Duc, le portail dit d'Arcy, déposé aujourd'hui au Musée eucharistique de Paray-le-Monial. Le Christ de la Seconde Parousie est en effet représenté au-dessus d'une image de la Vierge allaitant, thème fort rare en Occident et qui, à cette époque (1130 environ), peut être considéré comme un « hapax » de l'imagerie romane (fig. 1).

On en connaît quelques exemples du VI^e siècle en Egypte, à Baouît et Saqqarah, et en Asie Mineure, au VII^e siècle, dans la grotte du Latmos. Il est possible, mais non pas certain, que le « modèle » soit égyptien ²⁴. Qu'il ait été choisi au début du XII^e siècle pour la composition d'un portail est cependant curieux. Je ne pense pas qu'il s'agisse là seulement d'une influence orientale, cappadocienne ou copte, comme on l'affirme communément ²⁵. Les tympans voisins de Charlieu, d'Anzy-le-Duc et de Montceaux-l'Etoile où l'on a cru discerner une influence orientale dérivent en effet

²⁴ Cf. A. GRABAR, *Art copte : études critiques* dans *Cahiers archéologiques*, t. XVI, 1966, p. 231. A l'opinion traditionnelle qui veut que la Vierge allaitante soit un dérivé de l'image d'Isis allaitant Osiris, M. A. Grabar oppose avec de bonnes raisons, certaines effigies monétaires du Bas-Empire représentant l'impératrice romaine donnant le sein, symbole de la philanthropie impériale.

²⁵ Emile Mâle et ses élèves ont sans doute exagéré l'apport oriental dans l'art sacré de la première partie du XII^e siècle. Les influences sont évidentes, mais indirectes, et procèdent plus souvent d'une connaissance de l'art carolingien et de l'art ottonien que d'une imitation directe de modèles orientaux. Bien avant l'époque romane, l'art d'Occident s'était assimilé les créations iconographiques du monde chrétien oriental.



Fig. 5. Détail d'un plat de reliure carolingien de St. Paul in Kärnten (Goldschmidt N° 90) consacré à l'Ascension.

beaucoup plus simplement d'ivoires carolingiens ou de miniatures ottoniennes²⁶ (fig. 2-9). Rien ne prouve que le thème de la Vierge allaitant ait été directement emprunté à l'Orient. En revanche, quelles qu'en soient les origines, sa présence est parfaitement explicable si l'on veut bien se référer à ce passage du *Sermon pour la Nativité*.

²⁶ Cf. A. GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen*, t. I, Berlin 1914.

Le tympan de Charlieu, une interprétation monumentale de l'*imago clipeata*, lieu commun de l'iconographie romaine, me paraît très voisin des ivoires N° 87 et N° 90 (Goldschmidt, fig. 87 et 90, texte p. 49 et 50). Celui de Montceaux-l'Etoile est également voisin de l'ivoire N° 80 (Goldschmidt, fig. 80 a et 80 b, texte p. 45) ainsi que des miniatures représentant l'Ascension dans les manuscrits de l'école de Reichenau (Munich, Clm 4452, *Livre de Péricopes de Henri II*; Wolfenbüttel, *Livre de Péricopes*; Trèves, Cod 24, *Codex d'Egbert*).

Quant au mouvement, de style presque baroque, des anges de Charlieu (portail septentrional) et de Saint-Julien-de-Jonzy, il est fort comparable sinon identique à celui de certains anges des Canons de l'*Évangélaire de Lorsch*, manuscrit de l'école palatine de Charlemagne, dont une partie est conservée à Alba Julia (Gyula-Fehérvár). Cf. A. KÄELER, *Die Karolingischen Miniaturen*, t. II, *Die Hofschule Karls des Grossen*, Pl. II 103, a et b.



Fig. 6. Portail occidental de Montceaux-l'Etoile
(Ph. G. Arens, Cluny).



Fig. 7. Détail d'un plat de reliure carolingien (Goldschmidt N° 80) représentant l'Ascension.

Qui vit jamais pareil spectacle? Qui, jamais, entendit de telles paroles? En cette Humanité assumée, l'humanité n'était pas moins grande qu'en la Majesté divine n'était la sublimité. Sublime dans Son règne, humble parmi le nôtre, Il reposait dans la crèche, et Il siégeait aux cieux. Couché dans le sein de Sa Mère, il trônait à la droite du Père. Fils unique de Dieu le Père avant tous les temps, Il devint, dans le temps, Fils de la Vierge. Sans perdre ce qu'Il était, Il devint ce qu'Il n'était pas. Il se fit participant de notre vie mortelle, afin de nous rendre participants de la Sienne. Aujourd'hui s'accomplit la prédiction du prophète Isaïe: « Un rameau jaillira de la tige de Jessé, et une fleur s'élèvera de cet arbre. Voici que la Vierge concevra et engendrera un Fils.» Le même, derechef: « Un petit enfant nous est né, un Fils nous a été donné.» Oh! Qu'elle est douce, cette naissance! Oh! qu'il est sain, ce présent! A l'annonce que le Christ vous est né, réjouissez-vous! A l'annonce qu'Il vous a été donné, réjouissez-vous bien davantage! ²⁷

²⁷ *Quis vidit unquam tale? Quis audivit huic simile? Tanta enim erat in assumpta humanitate humilitas, quanta in divina majestate sublimitas. Quam sublimis in suis, quam humilis in nostris, in praesepe jacebat, in coelo residebat. Jacens in sinu matris, sedens in dextera Patris. Cum esset Dei Patris ante tempora unicus, factus est Virginis in tempore filius. Non amittens quod erat, factus est quod non erat. Factus est particeps mortalitatis nostrae, ut nos vitae suae participes faceret. Hodie impletum est vaticinium illud Isaiae prophetae dicentis: Egredietur virga de radice Jesse, et flos de radice ejus ascendet. Item ipse apertius: Ecce virgo concipiet et pariet filium. Item idem ipse propheta: Parvulus natus est nobis, filius datus est nobis. Nimis dulce quod natus est; nimium salubre quod datus est. Cum audis Christum tibi natum, gaude. Cum audis etiam tibi datum, multo magis laetare. (PL CXLII, col. 992-993).*

La Vierge allaitante d'Anzy-le-Duc était en quelque sorte suggérée par Isaïe (VII, 14-15): *Ecce virgo concipiet, et pariet filium, ... butyrum et mel comedet.*

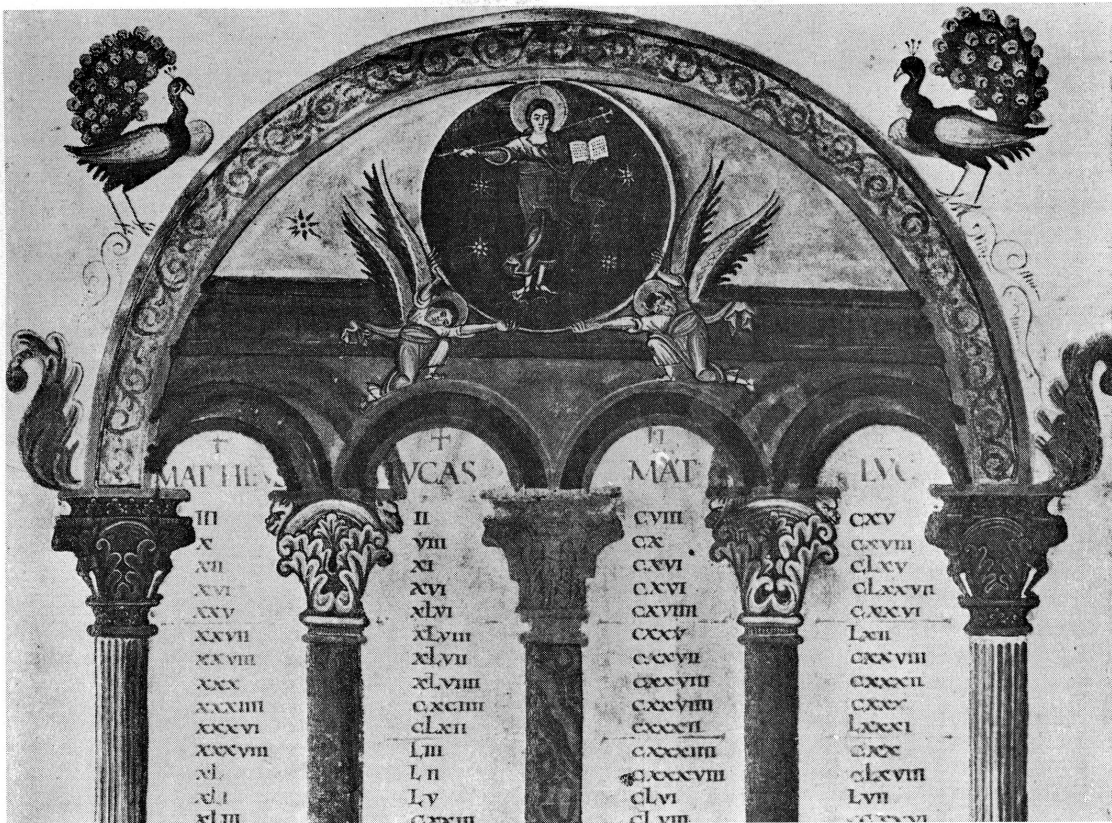


Fig. 8. Paris, Évangélaire de Soissons, BN. LAT. 8850, fol. 10v.

Sur ce point et « lorsqu'il considère toute vie et tous les événements comme un prolongement de l'histoire sainte et du salut par l'Incarnation »²⁸, saint Odilon ne fait preuve d'aucune originalité. En revanche, son insistance à affirmer par des images souvent fort belles les mystères de l'union du Père et du Fils et de l'union de la nature divine et de la nature humaine dans la personne du Christ est remarquable et mérite la plus vive attention, car il définit ainsi certains aspects de l'iconographie des tympan. Le début du *Sermon pour la Nativité* caractérise à cet égard sa manière de penser. L'abbé de Cluny était fasciné par le mystère de l'Incarnation et par la

A ce texte, qui ne fait que développer le début du sermon, on pourrait en ajouter un autre, extrait du *Sermon pour l'Épiphanie* : « Quand on découvre Marie avec l'Enfant, ce sont la véritable Humanité du Christ et la pureté de la Mère de Dieu qu'on proclame » (*PL CXLII*, col. 998). Saint Odilon définit ainsi rigoureusement la signification dogmatique du tympan. L'abbaye d'Anzy-le-Duc n'était pas rattachée à Cluny, mais sous l'abbatit d'Odilon, et plus tard sous celui de saint Hugues, elle était intimement liée à Saint-Fortunat de Charlieu. Sur les conséquences architecturales de cette confraternité, cf. J. VALLÉRY-RADOT, dans *Bulletin monumental*, 1929, p. 243 et suiv.

²⁸ J. HOURLIER, *op. cit.*, p. 136.

divinité du Christ qu'il évoque à propos de la Nativité, de l'Épiphanie, du baptême et de tous les événements marquants de l'année liturgique.

Tanta enim erat in assumpta humanitate humilitas, quanta in divina majestate sublimitas. Quam sublimis in suis, quam humilis in nostris, in praesepe jacebat, in caelo residebat. Jacens in sinu matris, sedens in dextera Patris (de Nativitate, col. 992-993). Idcirco, fratres, de divinitate Christi tanto diximus et adhuc dicere volumus ut, dum illum in praesepe positum, panis involutum, humilem hominem inter omnia cernimus, Deum verum et Dominum super omnia esse non dubitemus (de Epiphania, col. 999). Sistitur hodie, sicut Lucas refert, praesentia carnis puer Jesus Domino, qui nunquam per praesentiam divinitatis a paterno solio discessit (de Purificatione sanctae Dei Genetricis, col. 1000).

Si l'on applique à la composition d'un portail la pensée orthodoxe du saint abbé, l'apparition du Christ à la manière des Ascensions triomphales vient aussitôt à l'esprit. Aucune image « synthétique » ne pouvait mieux traduire à la fois l'union du Père et du Fils, les deux natures du Christ, le triomphe du Verbe à la fin des temps et la dévotion mariale que l'abbé de Cluny, dans tous ses sermons, n'a cessé d'exalter²⁹. En outre, elle résumait les vœux d'Odilon exprimés en conclusion du troisième *Sermon pour la Résurrection* :

Par le regard de notre foi, nous Le voyons ressusciter selon la chair qu'il assumait de la Vierge Marie. Qu'il nous accorde de le voir de même, *face à face*, régner selon la divinité qu'Il tient de Dieu le Père, uni et consubstantiel au Père dans la coéternité du Saint-Esprit³¹.

(En citant ce texte, je crois qu'il n'est pas inutile de rappeler que le grand portail de Cluny III, consacré à une apparition triomphale, avait fait une place à la Résurrection sculptée sur la partie gauche du linteau.)

En Bourgogne, on peut alors constater que la plupart des tympanes sculptés sont consacrés à une évocation de l'Ascension, cela dès la fin du XI^e siècle. Au portail occidental de Charlieu (1070-1085), la Vierge est encore absente, mais quelques années plus tard à Anzy-le-Duc (1090-1100), elle apparaît au linteau en compagnie des apôtres, comme à Cluny (1109-1115), Montceaux-l'Étoile (1120), Anzy-le-Duc (portail du prieuré), Charlieu (portail septentrional) et à Saint-Paul-de-Varax. Si les

²⁹ L'une des premières images d'Ascensions triomphales, celle du linteau copte dit d'All-Moallaka, est conservée au Musée du Vieux-Caire. Une inscription grecque de quatre lignes inspirée des premiers discours de saint Athanase en donne le sens :

1) « ... brille d'un éclat pur, n'ayant en lui aucun nuage, lui en qui réside la plénitude de la Divinité, comme du haut d'un Sinaï céleste... »

2) ... les anges ne cessent de le célébrer d'une voix trois fois sainte, chantant et disant :

3) « tu es saint, saint, saint, et le ciel et la terre sont remplis de ta grandeur, ô très miséricordieux ». Invisible dans les cieux, parmi les diverses Puissances, tu as consenti à venir parmi nous...

4) ... vivre, incarné et né de la Vierge, Mère de Dieu, Marie. Sois miséricordieux... » (cf. M. SACOPOULO, *Le linteau copte dit d'All Moallaka*, dans *Cahiers archéologiques*, t. IX, 1957, p. 99-115.

³⁰ ... et praestet ut, sicut in carne, quam assumpsit ex Virgine matre, intuitu fidei cernimus resurgentem, ita in divinitate quam habet ex Deo Patre, facie ad faciem videamus regnantem, cum eodem Deo Patre et consubstantiali sibi et coaeterno Spiritu sancto, per omnia saecula saeculorum (PL CXLII, col. 1011).



Fig. 9. Portail occidental de l'église de Saint-Julien-de-Jonzy
(Ph. G. Arens, Cluny).

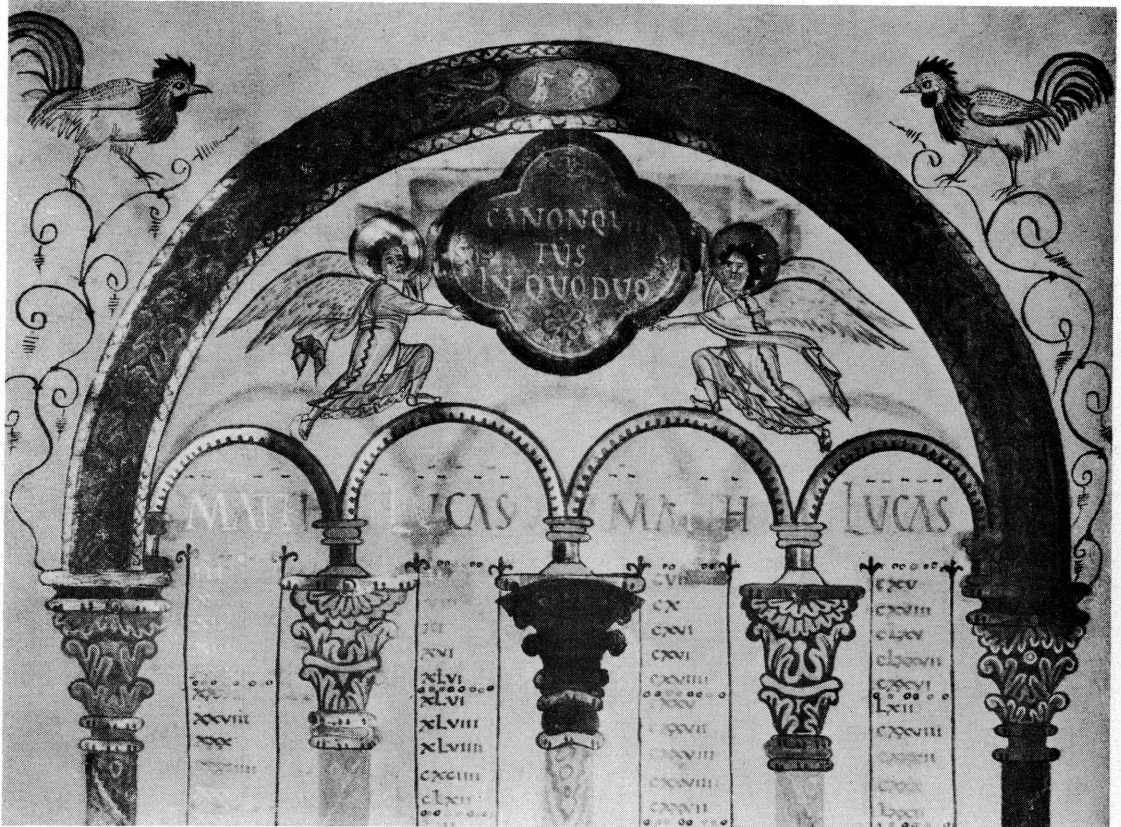


Fig. 10. Alba Julia, Evangélaire de Lorsch, page 20.

formules de Charlieu ou de Montceaux-l'Etoile dérivent indirectement de modèles orientaux, c'est à l'art carolingien et à l'art allemand de l'époque ottonienne que les artistes et les iconographes empruntent leurs modèles ³¹.

A la lumière des écrits d'Odilon, le choix du thème de l'Ascension me paraît assez significatif. Sous son influence, les moines bourguignons, les Clunisiens surtout, semblent avoir préféré à la seule vision de saint Jean les apparitions solennelles issues de l'Ascension, apparitions dont le contenu dogmatique était sans doute jugé plus riche et plus complet. Servant de base aux grands portails de Cluny III et de Charlieu, ce thème n'est pas le seul produit de la fascination qu'auraient exercée de nouveaux modèles empruntés à l'art oriental. Les sermons d'Odilon, en attirant l'attention des contemporains de saint Hugues sur les vertus de l'art sacré et les splendeurs du dogme, ont suscité un nouvel intérêt pour les images d'Ascensions triomphales qui, à l'entrée des églises, comme une théophanie solennelle, proclament les vérités essentielles de la foi.

³¹ Cf. p. 94, n° 26.

Si à propos des tympanes du Musée de Paray-le-Monial et de Cluny III on a pu faire des rapprochements entre la composition d'un portail et des extraits des Sermons, il en existe d'autres. L'iconographie du tympan de la Vierge à Notre-Dame de la Charité-sur-Loire offre également quelques analogies avec la conclusion du *Sermon pour l'Assomption*. Assisté de deux archanges, le Christ est figuré de profil, tourné vers sa mère qui s'élève vers lui. Il la bénit de la main droite et de sa gauche esquisse un geste de bienvenue (fig. 12). Dans un petit article des *Cahiers de Civilisation médiévale*³², j'ai essayé de montrer que l'iconographie de ce tympan offrait quelques similitudes avec une ampoule de Bobbio³³, ou une image équivalente, dont on retrouve des éléments au début du XI^e siècle, sur une miniature de l'évangéliste de Bamberg³⁴, à la fin du XI^e siècle, sur un des panneaux de bronze de San Zeno de Vérone³⁵ et sur un chapiteau du cloître de la Daurade³⁶, au XII^e siècle, vers 1130, à Angoulême³⁷, et vers 1170 sur deux chapiteaux de la cathédrale de Genève³⁸. A la Charité, le thème du Christ en gloire apparaissant au-dessus d'une Croix-Arbre-de-Vie est associé à une Intercession et à une Assomption de la Vierge, image complexe que définit assez justement la péroraison du *Sermon pour l'Assomption* :

Telle est-elle, cette Mère de Dieu, dont les chrétiens professent, vénèrent et honorent aujourd'hui l'élévation à la gloire des cieux, par-dessus les chœurs des anges et jusqu'aux hauteurs de la Divinité. Vous êtes, après Dieu, la cause première du salut des hommes. Il vous a érigée jusqu'au trône de Son éternité, environnée de la multitude des anges. La Divinité, incarnée par votre office, accourt à votre rencontre en vous faisant fête, et la solennité de votre glorieuse Assomption résonne en ce jour à travers tout l'univers.³⁹

Les Clunisiens de la Charité ne pouvaient ignorer le sermon de saint Odilon puisque la fête de l'Assomption était très à l'honneur sur les bords de la Loire. Une lettre de Pierre le Vénérable révèle en effet qu'au prieuré de la Charité (Sancta Maria de Caritate) l'Assomption était célébrée avec la même solennité que la grande fête clunisienne des saints apôtres Pierre et Paul⁴⁰.

³² *A propos du tympan de la Vierge à Notre-Dame de La Charité-sur-Loire*, dans *Cahiers de civilisation médiévale*, IX, N° 2, Poitiers 1965, p. 221-223.

³³ A. GRABAR, *Les Ampoules de Terre sainte*, Paris 1958, Bobbio N° 2, Pl XXXIII.

³⁴ Munich, Clm 4454; cf. A. KNÖPFELI, *Kunstgeschichte des Bodenseeraumes*, t. I, Konstanz und Lindau, 1961, fig. 59.

³⁵ *Op. cit.* n 32, fig. 3.

³⁶ *Inventaire des collections publiques françaises*, t. V, *Les sculptures romanes du Musée des Augustins*, la Daurade, N° 119. Cf. également M. AUBERT, *L'église Saint-Sernin de Toulouse (Petites monographies des grands édifices de la France)*, Paris, 1934, p. 22.

³⁷ Cf. Charles DARAS, *Angoumois roman*, 1961, Pl. 24-30.

³⁸ Cf. W. DEONNA, *La sculpture monumentale de la cathédrale de Genève*, dans *Genava*, t. XXVII, 1949, p. 103 et 107.

³⁹ *Tu tam granditer gratia Dei es referta, ut per florem tui virginalis uteri omnipotens Pater superaret tenebrarum principem, mortis auctorem, et amoveret a paradisi aditu gladium flammeum atque versatilem : et per eum, quem tua generavit virginitas, coelestis regni fidelibus aperiret portas, quas cluserat hostis antiqui calliditas et priorum parentum praesumptuosa temeritas. Per has itaque portas, ut credit fidelium fidei firmitas, assumpsit te ad aeternitatis suae solium cum multitudine angelorum, occurrens tibi festivo ex te incarnata Divinitas, sicut universo orbi hodie tuae gloriosae Assumptionis repraesentat celebritas. Nos vero ad hujus pauperulae declamationis cumulum, non hymnum, sed ad instar hymnorum, tenuem satis et pauperem composuimus dictionem.* (PL CXLII, col. 1028).

⁴⁰ PL CLXXXIX, col. 193. Citée par R. RÆBER, *La Charité-sur-Loire*, Berne, 1964, p. 123.

Sensible à Anzy-le-Duc et à la Charité, l'influence d'Odilon s'est également manifestée à Cluny, dans l'élaboration du programme iconographique décorant le rond-point de l'abbatiale.

Toute la composition s'ordonne autour de deux chapiteaux narratifs sculptés de part et d'autre du sanctuaire, le chapiteau de la Chute et celui de la Rédemption, symbolisée par une image du Sacrifice d'Abraham ⁴¹. Les huit chapiteaux allégoriques surmontant les hautes colonnes de l'hémicycle sont consacrés à une évocation de la splendeur du monde visible et invisible restauré par le sacrifice du Christ. La beauté de la nature, des sciences, des vertus, du paradis retrouvé et du chant grégorien élève vers le Christ peint au cul-de-four de l'abside un hymne de louanges qu'ont peut-être inspiré l'exorde du *Sermon pour la Nativité* cité plus haut et ce passage du *Sermon pour l'Épiphanie* :

Toutes choses ont été faites par Lui, et sans Lui, rien n'a été fait. Si toutes choses ont été faites par Lui et que toutes existent en Lui, la conséquence est que toutes choses ont connu Son avènement. Que dire des créatures raisonnables, anges et hommes? Plus elles sont proches par la pensée de leur Créateur, et plus leur joie est grande de Son avènement ⁴².

Si l'évocation du Sacrifice a remplacé l'image de la Nativité, cette substitution ne modifie ni l'esprit ni l'ensemble de la composition. L'Incarnation du Verbe, en mettant fin aux conséquences de la Chute figurée sur le premier chapiteau, a non seulement sanctifié toutes les activités humaines – travaux des champs, pratiques des vertus – mais restauré le don de voir et de connaître Dieu à travers les splendeurs du monde créé.

Le chapiteau qui fait suite à celui de la Chute n'est décoré que de feuillages luxuriants, le deuxième est consacré aux exercices de la palestre, le troisième, en partie mutilé, aux travaux des champs ou aux quatre éléments. Une évocation des vertus, de la grammaire et des saisons heureuses (la justice, la foi, l'espérance et la charité; la grammaire, la prudence, le printemps et l'été) occupent les huit faces des chapiteaux suivants. Une image du paradis avec le pommier, la vigne, le figuier et l'amandier et ses quatre fleuves précède les deux chapiteaux de la Musique et celui du Sacrifice d'Abraham qui met un terme à ce programme symbolique dont les linéaments subtils demeurent obscurs malgré les allusions assez précises contenues dans une lettre de Pierre Damien et dans l'introduction à *l'Histoire de son temps* de Raoul

⁴¹ Pour la reconstitution des chapiteaux de l'hémicycle, cf. K. J. CONANT, *The third church at Cluny*, dans *Medieval Studies in memory of A. Kingsley Porter*, Cambridge, Mas., 1939, t. II, p. 327-357 et fig. 10-13.

⁴² *Omnia per ipsum facta sunt, et sine ipso factum est nihil. Si omnia per ipsum facta esse et in ipso constare noscuntur, consequens est ut adventum omnia cognovisse credantur. Quid de rationabili creatura angelica videlicet et humana dicam? Quae quantum Creatori suo per cogitationem est vicinior, tantum de adventu ejus exstitit laetior. Et non solum illa quae rationabilis est, Deum in carne venisse cognovit, sed etiam irrationabilis quibusdam nutibus Auctorem suum ipsum esse declaravit, et ei servitutis obsequium quodammodo praebeat (PL CXLII, col. 998).*

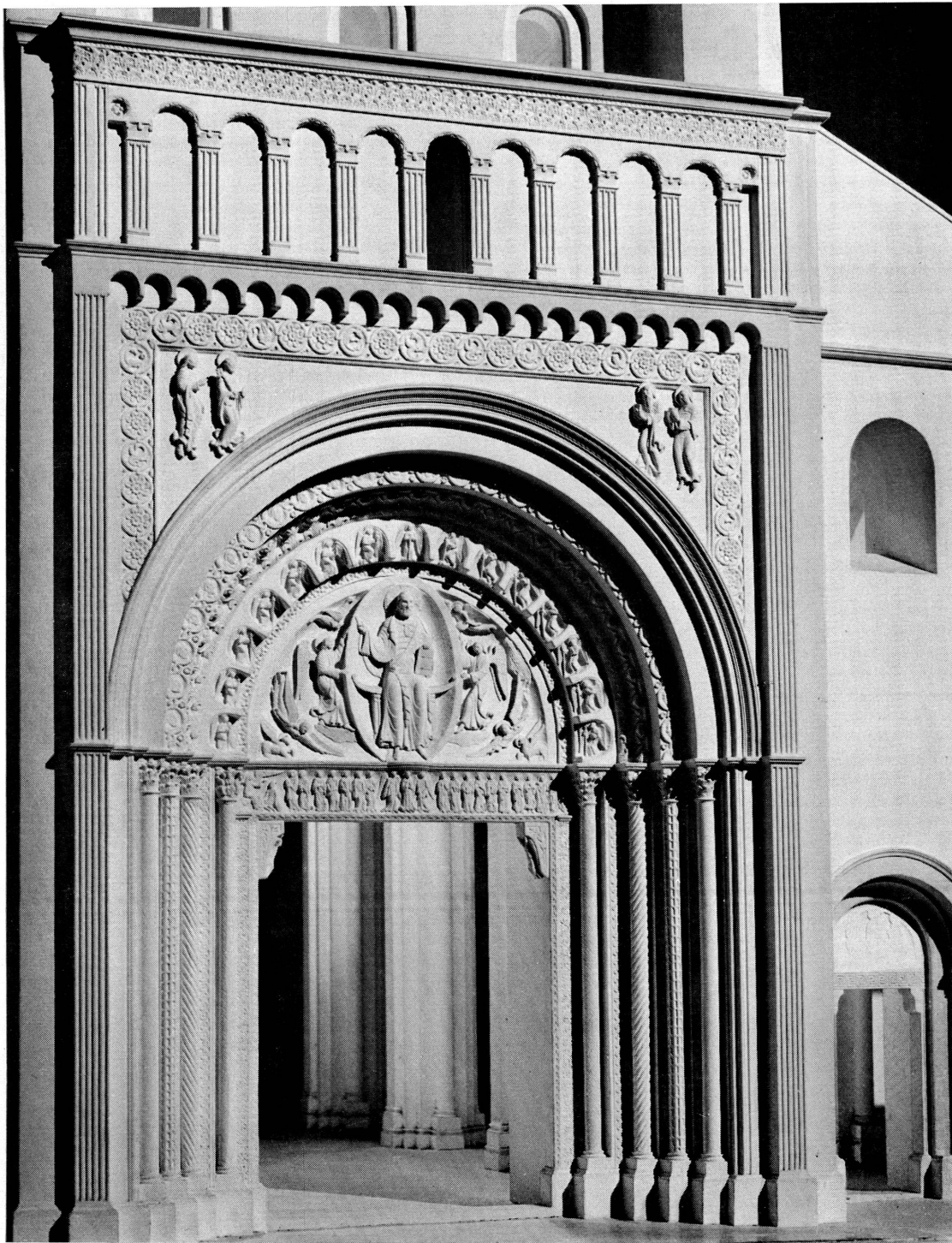


Fig. 11. Portail occidental de Cluny III, maquette et reconstitution d'après K. J. Conant (Ph. G. Arens, Cluny).

Glaber ⁴³. Il paraît toutefois évident que l'iconographie des huit chapiteaux du rond-point suit un ordre progressif allant de l'évocation de la nature (chapiteau corinthien) à l'image de jubilation que représente le chant sacré ⁴⁴.

Les deux chapiteaux du rond-point et l'image du Christ en majesté peinte au cul-de-four de l'abside constituent une unité. On ne peut donc dissocier le sujet des dix chapiteaux de celui du cul-de-four. Ainsi, le décor peint et le décor sculpté du sanctuaire de Cluny pourraient être comparés à certaines images du *Psautier d'Utrecht*, illustrant en particulier les psaumes de louanges à la beauté du monde créé (Ps. 64, 71, 80, 91, 94, 95, 96, 97, 99, 103, 148 et 150). Dans le manuscrit carolingien, les arbres, les éléments, les vertus, les travaux des champs et la musique sont associés comme à Cluny à une vision solennelle du Christ ⁴⁴. La plupart des suggestions iconographiques relevées dans la lettre de Pierre Damien et dans le préambule de Raoul Glaber se retrouvent d'ailleurs dans les *Psaumes* dont les huit chapiteaux de l'hémicycle peuvent être considérés comme une illustration « synthétique » et triomphale.

Il m'est impossible de citer un à un tous les passages des *Sermons* et des *Psaumes* qui, réunis avec soin, constitueraient le véritable commentaire des chapiteaux de Cluny. L'exorde du *Sermon pour la Nativité* en définit la signification générale: il ne doit donc pas être pris à la lettre. Il en est de même pour les quelques textes que j'ai reproduits et rapprochés des portails d'Anzy-le-Duc, de Cluny III et de la Charité. Ils sont intéressants dans la mesure où ils éclairent certains aspects de l'iconographie et révèlent quelle était la part des écrits spirituels dans le choix et l'interprétation des « modèles » ⁴⁵. A cet égard, le rôle des *Sermons* me paraît déterminant. Abbé de 994 à 1048, saint Odilon fut non seulement un organisateur, un diplomate habile et un ascète, mais un bâtisseur et un amant de la beauté dont l'influence a fortement marqué les conceptions esthétiques des Clunisiens. Son admiration pour la beauté

⁴³ Le professeur K. J. Conant a soigneusement étudié ces analogies, à vrai dire étonnantes, dans un article de *Speculum, The Iconography and Sequence of the Ambulatory Capitals of Cluny*, 1930, p. 278-287. Le cardinal d'Ostie définit par avance certains aspects de l'iconographie du rond-point, mais on peut constater qu'il est très proche de la pensée d'Odilon dont il fut d'ailleurs le second biographe. La même remarque peut également s'appliquer à Raoul Glaber dont les liens avec Cluny et saint Odilon, le dédicataire de son ouvrage, sont bien connus. Cf. « De divina quaternitate » dans les *Historiae*, éd. Prou, Paris 1886, p. 2, où Raoul Glaber résume assez exactement les propos de l'exorde du *Sermons pour la Nativité*. Je me propose, dans un prochain article, de revenir sur cette importante question.

⁴⁴ Cf. E. T. DE WALD, *The Illustrations of the Utrecht Psalter*, Princeton, s.d. (1933), Pl. LIX (fol. 36r), LXVI (fol. 40v), LXXV (fol. 48r), LXXXV (fol. 54r), LXXXIX (fol. 56r), XCV (fol. 59v), CXXIX (fol. 82v), et CXXX (fol. 83r).

⁴⁵ Dans le *Sermon pour l'Ascension*, saint Odilon est revenu sur ce qui faisait l'objet de l'homélie de saint Grégoire. La rénovation du don de voir et de connaître, le saint abbé l'évoque à propos du vêtement des « anges » du Mont des Oliviers. « Les anges de l'Ascension apparurent en vêtements blancs, lit-on, parce que le genre humain qui avait été recouvert par les ténèbres d'une cécité mortelle mérita par la grâce du Christ d'endosser le vêtement de la félicité éternelle et l'association à la dignité angélique » (*PL*, CXLII, col. 1013).

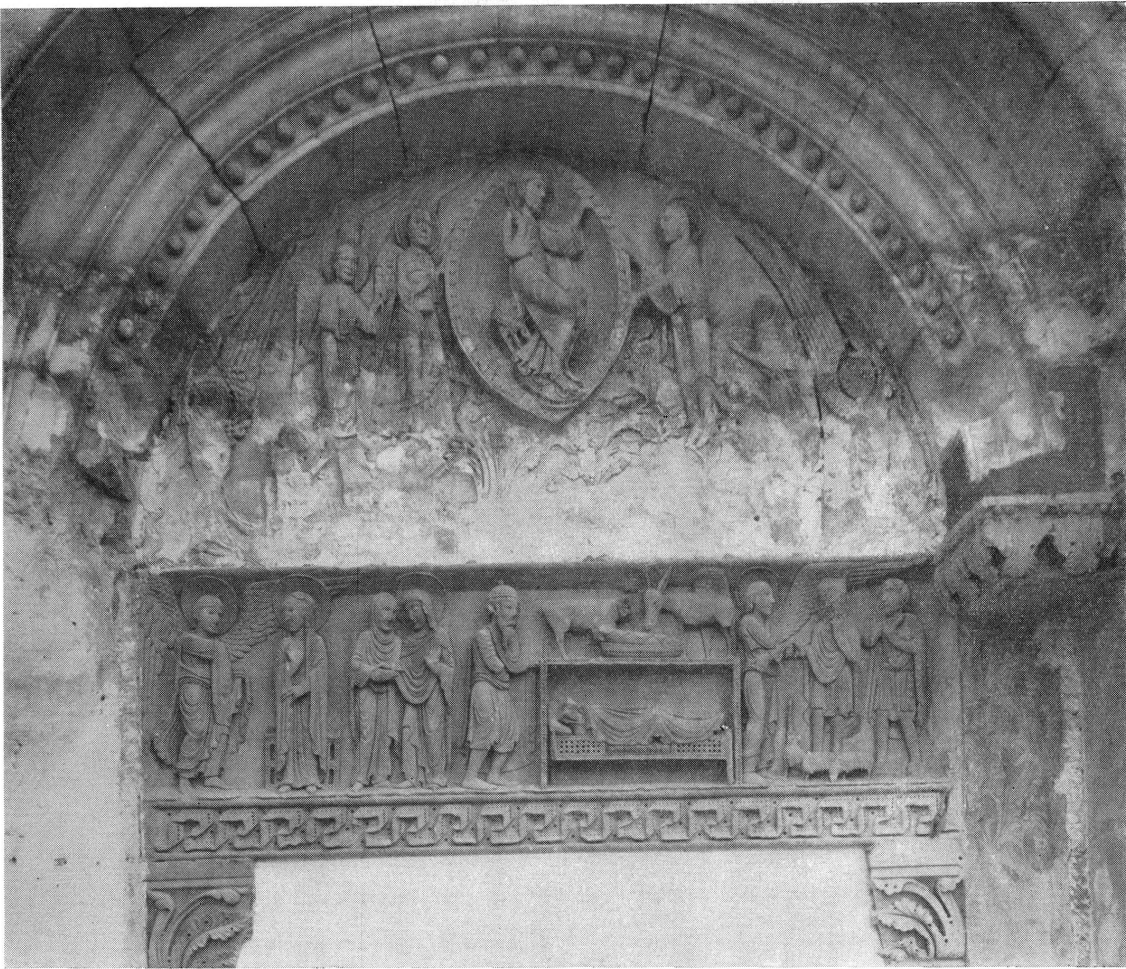


Fig. 12. Portail de la Vierge de Notre-Dame de La Charité-sur-Loire.

des formes jointe au désir de révéler les plus profonds mystères de la Divinité et du Salut ne pouvait qu'inciter ses successeurs, saint Hugues, Ponce de Melgueil et Pierre le Vénérable, à exalter dans la pierre les images suggestives des *Sermons*. A la fin du XI^e siècle, l'essor de la sculpture monumentale fut également une renaissance de l'iconographie triomphale. A la lumière des *Sermons*, faut-il encore s'en étonner?

N.B. La parabole des dix drachmes a probablement inspiré le décor peint de Saint-Clément de Taüll. Au second registre, sous une apparition du Christ, la Mère de Dieu tient en effet une coupe d'où s'échappent des rayons lumineux. A n'en pas douter, il s'agit là de la lampe de la Sagesse divine, symbole de l'Incarnation. L'inscription décorant le livre ouvert que présente le Christ, *Ego sum lux mundi*, confirme cette interprétation. (Cf. E. Junyent, *Catalogne romane*, t. I, Paris, 1960 Pl. 214 et 224.)

