

GERMAGNY (SAÔNE-ET-LOIRE) ET COLONZELLE (DRÔME) *ou la circulation des images au Moyen Âge*

Claus-Peter Haverkamp

La sortie d'automne de notre Groupe Patrimoines 71 en octobre 2003 nous amena à Collonge-en-Charollais, Genouilly et dans l'église de Germagny où nous avons pu admirer une peinture murale exceptionnelle. La mairie avait été prévenue de notre visite, et deux jeunes membres du conseil municipal assistaient à la visite animée par l'auteur de ces lignes. À la fin de la visite, ils admettaient en toute franchise avoir découvert ces peintures en même temps que nous, et affirmaient qu'ils se rendaient compte que cette visite d'un groupe de plus de quarante personnes, venues de tout le département, était la preuve que leur commune recelait un vrai petit trésor. Ils alertèrent alors leur maire, et quinze jours plus tard, je me retrouvai devant le conseil municipal au complet pour expliquer pourquoi il était urgent de restaurer et de sauver les peintures. Ce qui fut fait. En 2007 eut lieu la réception des travaux de restauration de l'église, accompagnée d'une petite fête. Mais ce serait là une autre histoire.

Nous le savons aujourd'hui, autrefois les églises étaient crépies et peintes, aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur. Même les chapiteaux, comme à Cluny, ou encore les tympans, comme celui de la cathédrale d'Autun,

étaient peints en des couleurs vives... La « mode de la pierre apparente » n'apparaît qu'au XIX^e siècle, et on se met alors à faire sauter un peu partout les crépis « pour retrouver l'état d'origine » – c'est à dire l'état que nous tous

avons « toujours connu ». Notre département a la chance de posséder une foule de petites églises romanes, quelque 300, qui ont traversé les siècles vaillamment. Dans toutes ces églises, quand on avait les moyens, une nouvelle couche d'images était apposée sur la première couche (comme par exemple à Burnand ou encore à Gourdon), sinon, et dans la plupart des cas, on appliquait tout simplement une couche de badigeon. On trouve facilement cinq à six couches de badigeon (ou de peintures) sur la première couche peinte d'une église. Le Christ de Germagny a dû « disparaître » sous de telles couches de badigeon, et c'est ainsi qu'il a survécu jusqu'à la fin du XX^e siècle ! Au début des années 1980, quelques bouts de crépi commençaient à tomber dans l'abside et laissaient apparaître de toute évidence un fond peint ! Suite à cette découverte et au dégageement des peintures dans le cul-de-four, j'ai eu le plaisir de guider les membres de

notre Groupe en 2003 et donné une première conférence à l'Académie de Mâcon en février 2004, que je remercie vivement pour l'autorisation de reproduire ici des extraits importants⁽¹⁾.

DÉCOUVERTE ET LECTURE DU « CHRIST DE GERMAGNY »

Des travaux de recherche et de restauration, entrepris par une équipe de bénévoles sous la conduite du docteur François Lotteau, ont fait apparaître en 1983, sur le cul-de-four de l'abside de l'église romane de Germagny, une image tout à fait inattendue et inhabituelle. La scène représente un Christ en majesté, c'est-à-dire vu de face, accompagné d'anges musiciens, soufflant dans une sorte de cor, et de deux personnages à ses pieds. Le long du pourtour de l'abside, plusieurs petites figures, à peine esquissées et enveloppées dans des linceuls, sortent de leurs tombes. À gauche du Christ, on aperçoit également



Germagny, état initial.



Germagny, le Christ en majesté après restauration.



Germagny, ange musicien.



Germagny, ange musicien.

une croix. Si cette scène n'a rien d'étonnant en elle-même, c'est le visage du Christ qui frappe tout de suite le visiteur. Il s'agit en effet d'un jeune garçon imberbe ! Essayons de comprendre cette image si inattendue.

La scène représentée est sans doute la parousie, c'est à dire le retour du Christ à la fin des temps, qui annonce le jugement dernier. Elle est une transposition directe du passage de l'Évangile de saint Mathieu (24, 29-31) : *Aussitôt après la détresse de ces jours-là, le soleil s'obscurcira, la lune ne donnera plus de clarté, les étoiles tomberont du ciel et les puissances des cieux seront ébranlées. Alors, le signe du fils de l'homme apparaîtra dans le ciel ; alors, tous les peuples de la terre se lamenteront, ils verront le fils de l'homme arriver sur les nuages du ciel avec beaucoup de puissance et de gloire. La grande trompette sonnera et il enverra ses anges aux quatre coins de la terre : ils rassembleront ceux qu'il a choisis, d'un bout du monde à l'autre.*

À Germagny, on aperçoit à la gauche du Christ une croix, assez petite, premier signe à apparaître, dont parle l'évangile, mais qui est en train de s'effacer pour laisser place au fils de l'homme avec puissance et gloire. Les anges sonnent la trompette de l'appel, et en bas de la scène, les appelés viennent de quitter leur tombe, les bras élevés pour prier. Ce Christ est en même temps le Pantocrator : ce n'est donc pas un Christ souffrant, mais le Ressuscité, le terme grec *Pantocrator* désignant le Roi de Gloire.

C'est lui qui a inspiré les premiers artistes chrétiens. L'essentiel du message à l'époque était en effet la résurrection et non la souffrance !

Mais l'image de Germagny ne se limite pas à la parousie. Aux pieds du Christ, se tiennent deux autres personnages. Il s'agit très probablement de Marie, qui se tient à sa droite, donc pour les spectateurs à gauche, et de Jean, qui peut être aussi bien Jean-Baptiste que l'évangéliste saint Jean, le disciple préféré de Jésus. Dans l'Évangile de Jean nous lisons en effet (19, 25 – 27) à propos de ce dernier : *Près de la croix de Jésus se tenaient sa mère, la sœur de sa mère, Marie la femme de Clopas et Marie de Magdala. Voyant sa mère et près d'elle le disciple qu'il aimait, Jésus dit à sa mère "Femme, voici ton fils". Puis il dit au disciple "Voici ta mère". Et dès ce moment, le disciple la prit chez lui.*

Dans l'art byzantin, ce groupe de trois personnes, une des images les plus répandues dans l'art chrétien d'Orient, s'appelle une *Désisis*. Le Christ y trône comme le Tout-puissant entre Marie et Jean-Baptiste. La confusion entre Jean l'Évangéliste et Jean le Baptiste ne doit pas nous étonner. Elle fut assez fréquente. Une scène comme la nôtre s'est chargée au cours des siècles d'une multitude d'images, de traditions et de symboles. Et on mélangeait aisément des images de l'Ancien et du Nouveau Testament ! Un détail important, qu'il faut toujours garder à l'esprit face à un décor d'église, est le fait que tout décor, toute image servaient et devraient d'ailleurs toujours ser-

vir de cadre pour une liturgie, pour les chants et la prière.

Jusqu'à l'époque romane, la croix était considérée comme le signe de la victoire sur la mort, signe de la résurrection. Sur un crucifix roman, le Christ se tient debout sur la croix, tout droit, il ne souffre pas. C'est n'est qu'à partir du XII^e siècle que l'image du Christ va changer. On mettra alors de plus en plus l'accent sur la souffrance du Christ. Il penchera de plus en plus la tête, il pliera de plus en plus les genoux, son visage exprimant la souffrance. Les artistes lui attribueront alors les instruments de la Passion, comme la couronne d'épines, les colonnes de la flagellation, etc. La croix devient alors le symbole de la passion du Christ, qui a souffert pour nous. La grande croix sous l'arc de triomphe de l'église Notre-Dame de Cluny est un splendide exemple du passage vers la nouvelle image du Christ. Elle date du début du XIII^e siècle. Le Christ incline

légèrement la tête et ses genoux sont pliés, mais l'ensemble reste encore dans la tradition romane. La représentation du Christ de Germagny ne correspond donc pas à l'image que l'on se faisait de ce dernier au-delà du XII^e siècle.

L'INFLUENCE BYZANTINE ET OTTONIENNE ET LE CHRIST IMBERBE

La présence d'un Christ imberbe à Germagny ne doit pas nous étonner. En 972, l'empereur allemand Otton II va prendre pour épouse Théophanou, la nièce de l'empereur byzantin, Jean 1^{er}. Les textes de l'époque nous apprennent qu'elle est venue en Occident avec les meilleurs artistes de son pays ! Elle aura une très grande influence sur son mari, règnera après la mort de ce dernier (en 983), aidée par l'archevêque de Mayence Willigis, et préparera activement son fils Otton III à son rôle d'empereur. Grâce à elle et



Germagny, visage de saint Jean.

à ses artistes, l'esprit byzantin va se répandre dans l'Empire et bien au-delà. On sait par exemple que les moines de Saint-Germain d'Auxerre avaient des liens très étroits avec l'abbaye d'Issindia (l'actuelle ville de la Ruhr, Essen), dont Théophanou fut la protectrice personnelle. Les abbés de Cluny ont également entretenu des liens étroits avec l'Allemagne, sans toutefois y posséder des filiales, la province germanique de l'ordre se limitant à l'Alsace et à la Lorraine. Dans les célèbres fresques de la chapelle des moines de Berzé-la-Ville, un des fiefs préférés de l'abbé saint Hugues, les influences byzantines et ottoniennes sont manifestes. Et n'oublions pas que saint Hugues était le parrain de l'empereur Henri IV qu'il a porté sur les fonts baptismaux de la cathédrale de Cologne en 1050. Et signalons pour finir que l'abbé de Cluny Odilon (961-1048) nous a laissé plusieurs sermons sur Jésus adolescent !

Que représente donc ce Christ imberbe ? Nous ne disposons d'aucune représentation, d'aucune description de Jésus. Il faut attendre la fin du II^e ou le début du III^e siècle pour que surgissent les premières images chrétiennes.

C'est alors seulement que les communautés de fidèles furent en mesure d'affirmer leur identité à travers des images. Cette époque de l'histoire de l'église, qui s'étend du III^e au VI^e siècle, est appelée paléochrétienne. Et c'est à cette époque que fut créée la méthode iconographique, qui connaîtra tout son essor au Moyen Âge, et qui consiste à traduire par des images la réalité religieuse cachée et notamment leur valeur typologique. Le langage, tout comme le message de ces images, était alors connu de tous. On pourrait les comparer à des images ou des sigles de nos jours, repris par des entreprises pour en faire leur marque, et qui... marquent ensuite nos esprits de manière indélébile ! Voici deux exemples. Au début du Christianisme, on ne représente le Christ que sous forme de symboles (poisson, agneau pascal), dont on trouve une multitude d'exemples dans les catacombes. Autour de l'an 200, la représentation humaine de Jésus oscilla un certain temps entre un homme mûr et barbu et un type jeune et imberbe (qui prend souvent l'aspect d'un berger, le Bon Pasteur). Et dès le IV^e siècle, le type barbu s'impose !

Mais à l'époque carolingienne, le type imberbe réapparaîtra. Charlemagne voyait en effet en Ravenne, la plus importante enclave byzantine dans l'Italie romaine, le modèle antique pour sa restauration de l'Empire – qu'on appelle la renaissance carolingienne. Tous les modèles de l'art carolingien appartiennent au monde byzantin. Le Christ imberbe a ensuite été repris dans l'art ottonien (premier art roman germanique), à l'époque de la dernière tentative d'une restauration de l'Empire antique. La plus ancienne représentation du Christ connue dans le monde se trouve dans la catacombe de Priscille, dans la *Capella Greca*, à Rome et elle date probablement du milieu du II^e siècle. Une des fresques montre un Bon Pasteur, jeune et imberbe !

Cette forme de représentation s'explique certainement par le fait que Jésus apparaît d'abord comme un personnage qui fait des miracles et qui apporte le salut. Ces christes jeunes et imberbes n'ont pas de traits personnels. Ces images cherchent à mettre en valeur la divinité du Christ. L'important n'est pas la représentation du personnage mais son caractère symbolique

et transcendant. Ces christes impersonnels préparent la voie aux images byzantines du Christ pantocrator, maître de toutes choses. Ils sont typiques pour le premier art chrétien.

Une belle hypothèse pour finir. Marie Madeleine ne reconnaît pas tout de suite le Christ ressuscité quand elle se rend au tombeau ! Il en va de même pour les disciples d'Emmaüs. Luc (23, 18) le qualifie d'étranger. Cela peut laisser penser que ses vêtements étaient différents ou qu'il ne portait pas de barbe, ou encore les deux à la fois. N'aurait-il pas eu le visage d'un Éthiopien, peuple qui ne portait pas de barbe ? Marie reconnaît Jésus après que celui-ci aura prononcé ce simple mot : *Marie*. Elle a dû redoubler de perspicacité pour identifier Jésus, le Jésus ressuscité devenu le Christ, donc tout autre.

Voilà ce que j'avais expliqué et proposé comme thèse il y a bientôt vingt ans...

Les choses auraient pu en rester là, quand en 2014, Martine Petri-Poli, actuellement présidente de la Pastorale du tourisme de notre diocèse, grande spécialiste notamment des croix de chemin, et qui a déjà publié dans notre revue⁽²⁾, m'informa qu'elle avait entendu parler et vu des images d'un « Christ étonnamment semblable à celui de Germagny » dans une petite église de la Drôme, à Colonzelle, tout près de Grignan. Ayant pris contact avec le maire de cette commune, une amie et moi-même y avons été très aimablement accueillis en février 2015, avons discuté avec l'adjoint en charge de la culture et pu visiter en toute tranquillité la chapelle, posée un peu à l'écart du village. Il nous remit un petit dossier contenant, entre autres, le texte de l'étude que Geneviève Jourdan, conservateur du patrimoine, à la direction régionale des affaires culturelles de Rhône-Alpes, avait consacrée à cette chapelle et à ses peintures⁽³⁾.

Voici des extraits essentiels de l'article de Mme Jourdan : *Rien ne laissait soupçonner que cette*



Chapelle de Colonzelle.

chapelle recelait aussi, dans le chœur, un ensemble de peintures murales pratiquement intact. En effet, depuis le XIX^e siècle au moins, l'intérieur était régulièrement blanchi à la chaux, sans doute selon les ordonnances épiscopales qui, dans une église voisine, qualifiaient les peintures médiévales "d'indécentes". Dans les années 1990, un décollement partiel du badigeon dû à l'humidité avait mis au jour un médaillon peint, l'Apparition du Christ à Marie-Madeleine. Cette découverte a incité la municipalité à programmer l'enlèvement de l'enduit. Réalisé en octobre 2000, le dégagement total des peintures murales a fait apparaître dans le chœur un décor médiéval exceptionnel, entièrement conservé. La peinture est posée directement sur un simple lait de chaux constituant la couche d'apprêt et laissant visibles les traces de taille de la pierre. La gamme chromatique se restreint au blanc de chaux, au noir et aux ocres rouge et jaune, couleurs qui, mélangées, donnent des tons intermédiaires, rose orangé et bordeaux. Le style, plus graphique que pictural, est dépourvu de tout modèle : les sujets sont cernés d'un trait brun rouge, de grands aplats colorent les surfaces, dans un jeu de teintes opposées donnant son unité à l'ensemble. La composition s'organise en registres superposés. Un décor à motifs géométriques gamit la partie basse des murs, un bandeau de douze médaillons circulaires court sous la comiche, soulignant le sujet principal, la Résurrection des morts, traité sur les voûtes de la travée de chœur et de l'abside. Au centre de l'abside trône l'immense figure du Christ-juge en majesté, bras levés, poitrine découverte, montrant les plaies de sa crucifixion que rappellent à ses côtés les instruments de la Passion ; de part et d'autre, agenouillés en prière, la Vierge et saint Jean l'Évangéliste intercédant en faveur des pécheurs, tandis qu'à leurs pieds les humains sortent de leurs tombeaux, les mains jointes et le regard levé vers le Christ. Ce thème illustre le premier instant du Jugement dernier. Les morts, représentés

tout petits et encore enveloppés de leurs linceuls, ressuscitent en même temps, surgissant au signal donné par les anges, qui sonnent de l'olifant de chaque côté de la voûte de la travée de chœur. Par son style et son iconographie, ce décor est datable du début du XIV^e siècle. Au thème byzantin du Jugement dernier, l'Occident a apporté, dès la fin du XI^e siècle, des mutations iconographiques ici présentes : le Christ-juge n'est pas terrifiant, sous sa forme apocalyptique, mais figuré sous sa forme évangélique, en rédempteur ; à ses côtés, l'apôtre Jean remplace Jean-Baptiste le précurseur. Enfin, aucune allusion n'est faite à l'Apocalypse. Ce programme iconographique est unique en Drôme provençale.

M^{me} Jourdan a publié son étude en 2002. Par chance, on peut désormais la télécharger en entier sur Internet, avec toutes les illustrations⁽⁴⁾. On y trouve surtout la description de l'ensemble des peintures conservées, beaucoup plus vaste et donc facile à interpréter qu'à Germagny. Ce qui est frappant, c'est en effet l'extraordinaire ressemblance entre les peintures de Colonzelle et de Germagny. Il y a certes des différences, comme la position de Jean et de Marie ou de la croix, sans oublier pour Colonzelle la présence des instruments de la Passion. Mais le message et l'esprit sont identiques et semblent venir d'un modèle commun. N'oublions surtout pas à ce propos que nous avons affaire à deux sites clunisiens. Les artistes de l'époque utilisaient souvent ces modèles "portables", taillés dans une plaque de bois ou encore des petites plaques en ivoire. Mais ces petites plaques, facilement portables, n'ont évidemment pas survécu. Il est aussi frappant de constater que nous sommes arrivés, Geneviève Jourdan et moi, aux mêmes conclusions quant à l'interpénétration des influences et au fait qu'est représenté ici le tout début du jugement dernier. J'adhère désormais aussi totalement à sa datation proposée, le début du XIV^e siècle. Il n'est jamais trop tard pour reconnaître que



Colonzelle, le Christ en majesté.



Colonzelle, la Vierge.



Colonzelle, sortie du tombeau.

l'on s'est trompé ! Mais comme c'est d'usage dans notre revue, on laisse les lecteurs juges en dernier ressort, en ajoutant que tout commentaire sera évidemment le bienvenu.

NOTES

1. Le texte de la conférence a été publié dans les Annales de l'Académie de Mâcon - Travaux, 2004, p 79-94.
2. Martine Petrini-Poli, « Les croix à écots en Saône-et-Loire », *Images de Saône-et-Loire*, n° 182-juin 2015, p. 15-19.

3. « Église d'un prieuré clunisien mentionné dès le X^e siècle, la chapelle Saint-Pierre-ès-Liens de Colonzelle est un petit édifice roman du XII^e siècle, isolé dans la plaine. Son plan très simple, à chevet semi-circulaire, n'a pas été modifié. La construction en petit appareil, aux pierres de parement hachurées ou à chevrons, est agrémentée de marques lapidaires et d'un sobre décor sculpté. Son intégrité lui a valu l'inscription à l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques en 1926 », *Note sur la restauration de la chapelle Saint-Pierre-es-Liens*.
4. <https://patrimoine.auvergnerhonealpes.fr/dossier/chapelle-saint-pierre-es-liens>