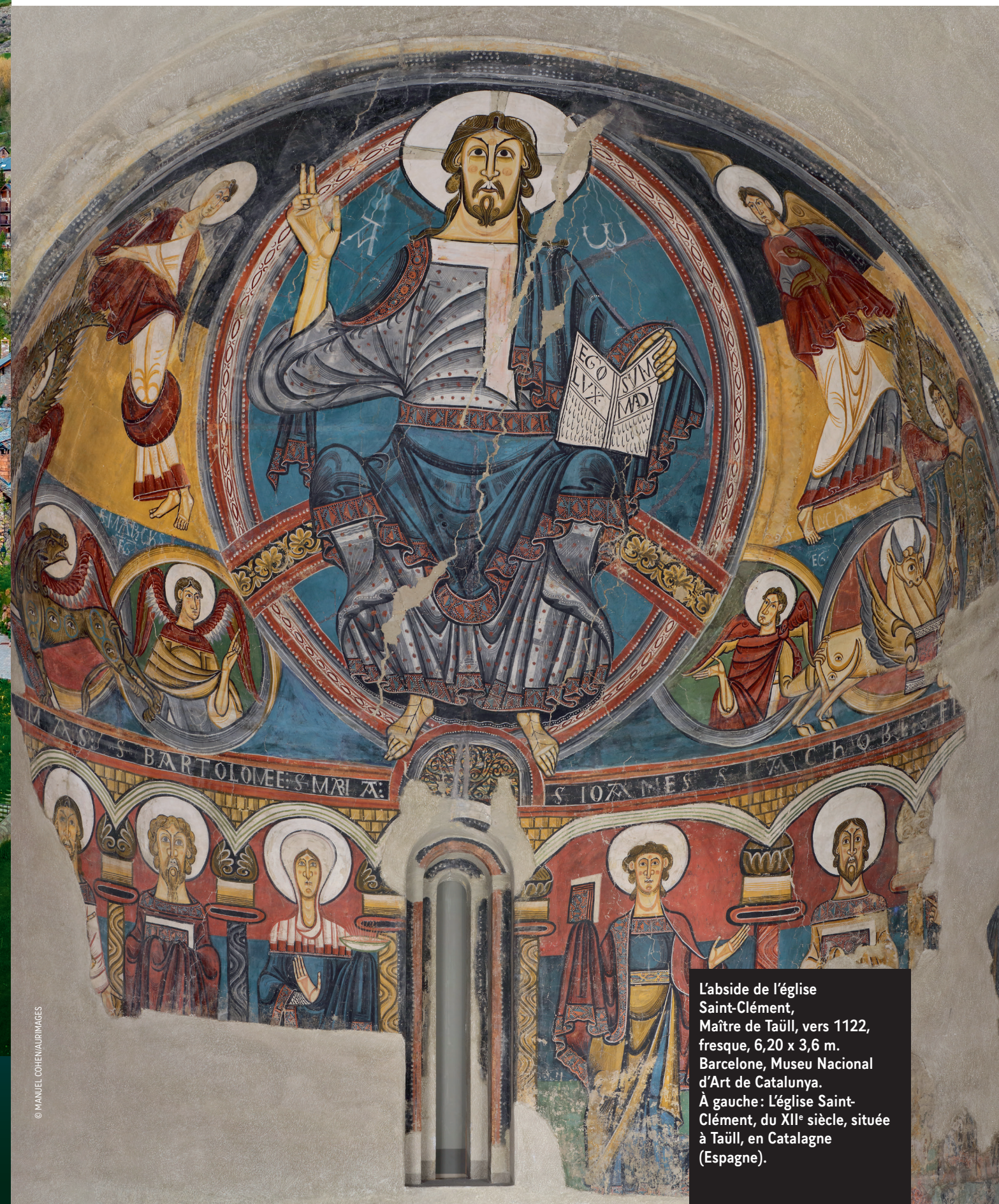


L'ABSIDE DE SAINT-CLÉMENT DE TAÜLL

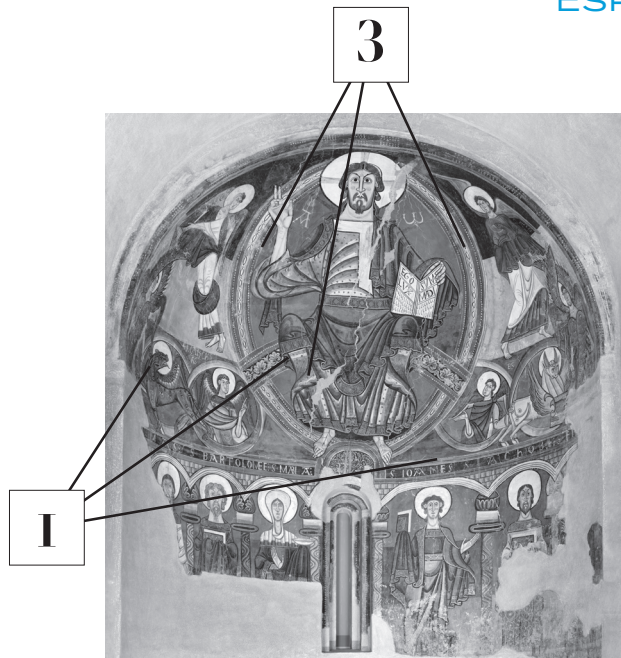
La fresque du Christ en majesté de l'église Saint-Clément de Taüll, chef-d'œuvre de l'art roman catalan du XII^e siècle conservé depuis le début du XX^e siècle au Musée national d'art de Catalogne, nous plonge dans la symbolique du motif de la *Majestas Domini*.

© ADOBE STOCK

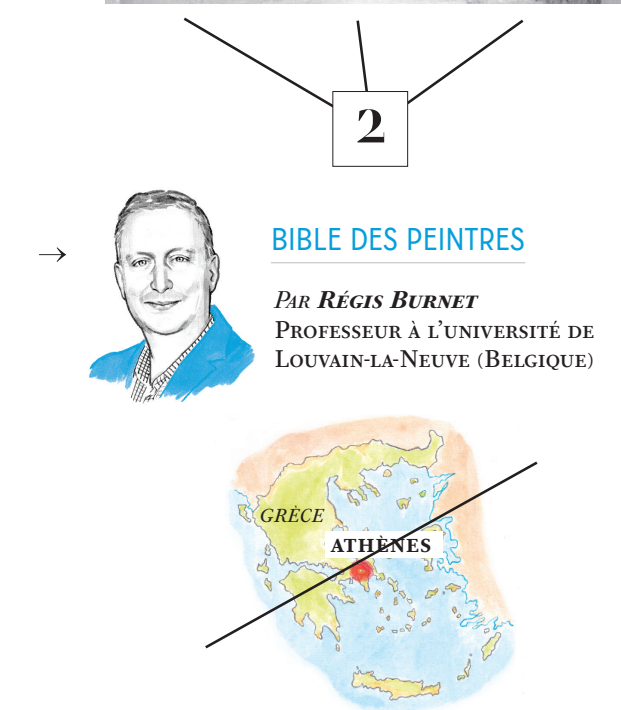
© MANUEL COHEN/AURIMAGES



L'abside de l'église Saint-Clément, Maître de Taüll, vers 1122, fresque, 6,20 x 3,6 m. Barcelone, Museu Nacional d'Art de Catalunya. À gauche : L'église Saint-Clément, du XII^e siècle, située à Taüll, en Catalogne (Espagne).



© PARIS MUSÉES/MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LA VILLE DE PARIS, PETIT PALAIS



BIBLE DES PEINTRES

PAR **RÉGIS BURNET**
PROFESSEUR À L'UNIVERSITÉ DE
LOUVAIN-LA-NEUVE (BELGIQUE)

ARTISTE ANONYME

Souvent appelé « Maître de Taüll », l'auteur n'est connu que par cette fresque. Qu'il vienne de Catalogne ou soit un peintre itinérant, une chose est sûre : c'est un artiste aux influences multiples. Si l'architecture globale de la scène vient de Byzance, les contrastes de couleur, le goût pour l'asymétrie, le dynamisme des lignes imitent l'art arabe (ou plus exactement mozarabe, du nom de ces chrétiens hispaniques de langue arabe marqués par l'art islamique). Le hiératisme et certains gestes rappellent les traits de l'école de Toulouse. Cela nous remémore que l'Europe du XII^e siècle n'a rien d'un univers cloisonné, c'est au contraire un monde d'échanges, un monde multiculturel.

CHEF-D'ŒUVRE DE LA PEINTURE ROMANE et joyau du Museu Nacional d'Art de Catalunya, à Barcelone, cette fresque au symbolisme complexe réalise une interprétation théologique poussée du motif bien connu de la *Majestas Domini* (« Christ en majesté »).

On y reconnaît d'abord l'architecture habituelle héritée du livre de l'Apocalypse. Le Christ assis est entouré des quatre vivants. Plus bas une foule l'acclame. On peut donc donner à la scène son sens classique : le Christ est le *pantocrator*, celui qui gouverne toute chose. Mais de nombreux détails infléchissent cette première interprétation. Tout d'abord, le livre porte une citation de Jean (8,12) : *ego sum lux mundi*, « je suis la lumière du monde ». Les vivants, au lieu d'environner bien sagement le trône comme le texte le prévoit, occupent tout l'espace supérieur où sont inscrits les noms de deux des évangélistes au-dessus de leur tête. Enfin, au lieu de dépeindre les vieillards couronnés, l'artiste a choisi de montrer des apôtres, en bas, entourant la Vierge : Barthélemy et Thomas à gauche, Jean et Jacques à droite. Grâce à cet agencement particulier, la figure du Christ révélateur et sauveur se superpose à celle du Christ souverain, comme l'énonce la conclusion du verset de Jean 8,12 : « Celui qui me suit ne marche pas dans les ténèbres, mais aura la lumière de la vie. » Cette illumination, qui est son enseignement, se dit à travers les quatre évangiles, et se voit relayée par les apôtres, qui représentent l'Église.

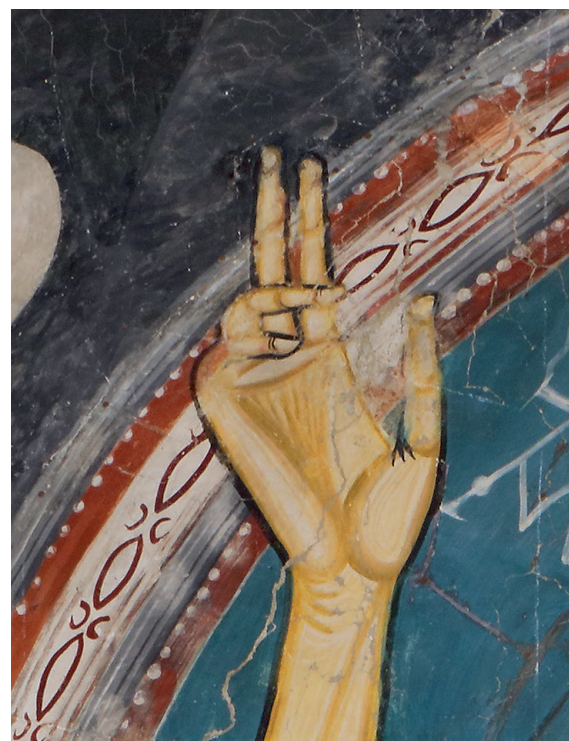
La construction de la fresque affirme cette universalité du salut. Jésus siège dans un nimbe bleu qui figure la divinité, au milieu de bandes de couleur qui tout à la fois charpentent la scène et suggèrent des domaines différents, des étages du monde (la valeur des couleurs étant toujours difficile à préciser). La vision céleste repose sur un édifice rythmé par des colonnes qui font écho à l'architecture de l'église Saint-Clément, comme pour dire que l'église (le bâtiment) abrite l'Église (la communauté) sur laquelle règne le Christ lumière. ✱

À LIRE

■ *Art roman*, A. Bonnery et J. Perino, éd. MSM, 2010.

■ *L'art roman dans les collections du MNAC*, J. Camps et M. Castiñeiras, éd. MNAC, Barcelone, 2013.

■ « L'*Auctoritas* et ses hérauts : les fresques romanes de Sant Climent de Taüll », M. Pagès, *Figures de l'autorité médiévale : mélanges offerts à Michel Zimmermann*, éd. Sorbonne, 2016.



LE CHRIST TRONANT

Le Christ est la figure centrale de la composition, sa divinité est clairement affirmée. Son visage est saisissant grâce à ses grands yeux en amande, l'ovale étiré de la tête, les pommettes et les sourcils, il se détache sur un nimbe blanc crucifère, symbolisation de la divinité. D'une main il bénit en levant trois doigts, de l'autre il tient le livre. Suivant l'Apocalypse, il est dit le début et la fin de toutes choses grâce à la première et la dernière lettre de l'alphabet grec : l'alpha (Α) et l'oméga (Ω). Il arbore un splendide costume : une tunique à longues manches et un manteau. L'un et l'autre sont richement brodés et ornés de pierres précieuses. Au lieu d'être assis sur son trône, il l'est sur l'arc-en-ciel dont parle le texte. On peut ainsi y lire une allusion au livre de la Genèse (chap. 9) où l'arc constitue le signe de l'alliance perpétuelle entre Dieu et la terre. Ses pieds reposent sur un élément absent du texte : il ressemble à l'orbe terrestre, dont il est le souverain. ✱

L'histoire de la représentation

Les premières images du Christ en majesté se trouvent sur les monnaies de l'empereur byzantin Justin II (565-578), reproduisant sans doute un prototype disparu dans les crises iconoclastes. Il dérive peut-être d'un modèle de théophanie dont on connaît un

exemplaire à Thessalonique (Christ de Latomos). En Occident, à partir de 830-850, apparut au scriptorium de Tours une nouvelle forme du motif, s'inspirant de l'Apocalypse : comme à Taüll, le Christ est entouré des quatre vivants qui sont les quatre évangiles. Peu après 1100,

la mode se répandit de figurer cette deuxième forme au tympan des églises, mais en y ajoutant une résurrection des morts. Cela lui donne un troisième sens : il est désormais le Christ juge, qui jugera les vivants et les morts dans les derniers temps.





Les quatre vivants (on parle souvent de tétramorphe) sont depuis Irénée de Lyon associés aux évangiles comme le rappellent les inscriptions au-dessus du lion, *S[anctus] Marcus E[van]g[elista]*, à gauche, et au-dessus du taureau, *S[anctus] Lucha E[van]g[elista]*, à droite. L'artiste se souvient aussi que le livre de l'Apocalypse joue sur un texte plus ancien, la vision du char de Dieu d'Ézéchiel (chap. 1) : il ajoute des anges présentant par des mouvements variés les quatre animaux, car Ézéchiel précisait qu'ils avaient des visages d'être humain, il complète par deux chérubins. Par clin d'œil, il inscrit les deux animaux du bas et leurs deux anges dans des cercles, comme pour figurer les roues du char qui s'organise autour de la mandorle (la forme en amande) symbolisant la gloire divine. La composition en acquiert une forte signification théologique puisque les quatre évangiles deviennent à la fois les montants du trône du Christ lumière du monde et ce qui lui permet de se déplacer, c'est-à-dire de propager son message. ♣



TRÔNE ET CHAR

2



Le contexte historique

De manière exceptionnelle, on a conservé une inscription qui donne le contexte et la date de la consécration de l'église Saint-Clément : la cérémonie eut lieu le 10 décembre 1123, sous la présidence de l'évêque Raymond de Barbastro. Soutenu par Rome, il s'était brouillé avec les

nobles de la région : Alphonse le Batailleur, roi d'Aragon, l'avait chassé en 1116 de son diocèse de Barbastro. Réconcilié avec Alphonse à partir de 1121, Raymond bâtit une église somptueuse dans une vallée que son amitié avec le roi lui avait permis d'arracher à l'évêché d'Urgell.

Les fresques sont donc une sorte de programme politique et religieux comme l'explique Montserrat Pagès (voir p. 66) : impressionnés par la fresque, les puissants seigneurs du lieu doivent reconnaître l'autorité du Christ, et de son représentant dans la région, l'évêque.



MARIE, JEAN ET LES APÔTRES

3

DANS CET UNIVERS D'HOMME il y a une femme : Marie. Or, la seule scène dans laquelle Marie est présente au milieu des apôtres est celle de la Pentecôte, que les Actes des apôtres (chap. 2) présentent comme le moment fondateur de l'Église. Tous les apôtres, y compris ceux qui ne sont pas évangélistes (Barthélemy, Jacques, bien visibles), arborent des évangélistes richement ornés, car ce texte constitue la base même de la communauté. Jean et Marie sont représentés de part en part de l'ouverture pour faire allusion à une autre scène fondatrice de l'Église : l'instant où Jésus confie l'apôtre qu'il aime à sa mère (Jean 19,26-27). Marie porte un plat (on parle de patène) dans sa main voilée par respect selon la coutume byzantine, de cette petite assiette sortent des rayons qui marquent la divinité : c'est une évocation de l'autre assise de l'Église, l'Eucharistie. Les deux scènes sont donc en miroir : le Christ gouverne le monde à travers sa parole et son sacrifice, dont l'Église est la gardienne. ♣

La source biblique

Aussitôt je fus saisi en Esprit. Et voici, un trône se dressait dans le ciel, et, siégeant sur le trône, quelqu'un. Celui qui siégeait avait l'apparence d'une pierre de jaspé et de sardoine. Un arc-en-ciel entourait le trône semblable à l'émeraude. [...] Devant le trône, comme une

mer limpide, semblable à du cristal. Au milieu du trône et autour du trône, quatre animaux couverts d'yeux par-devant et par-derrrière. Le premier animal ressemblait à un lion, le deuxième à un jeune taureau, le troisième avait une face humaine, et le quatrième semblait un aigle en

plein vol. Les quatre animaux avaient chacun six ailes couvertes d'yeux tout autour et au-dedans. Ils ne cessent jour et nuit de proclamer : « Saint, saint, saint, le Seigneur, le Dieu souverain, celui qui était, qui est et qui vient ! »

Apocalypse 4,2-3.6-8