

# SAINTE GENEVIÈVE DANS L'ART DU MOYEN ÂGE AU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

Joaquina LANZUELA HERNÁNDEZ<sup>1</sup>  
Universidad de Zaragoza

## INTRODUCTION

Nous ne cherchons pas à faire un inventaire complet de l'iconographie gé-novéfaine qui serait une entreprise à la fois impossible et trop ambitieuse. Notre étude est surtout centrée sur un petit nombre d'œuvres artistiques, parfois très célèbres: sculptures, tableaux de peinture, gravures, etc. Si nos recherches concernent seulement la période qui s'étend du Moyen Âge au XVII<sup>e</sup> siècle, c'est parce que dans ce laps de temps on voit apparaître les principaux attributs de la sainte. Les artistes, souvent anonymes, la dotent de plusieurs attributs, à l'étude desquels nous allons centrer notre attention pour en dégager leur grande richesse symbolique. L'originalité de notre travail tend à souligner l'affrontement de deux groupes d'images nettement opposées, chères aux artistes du Moyen Âge, mais surtout aux artistes du XVII<sup>e</sup> siècle, ainsi qu'à mettre en relief le pouvoir miraculeux de la prière de sainte Geneviève, devenue la patronne de Paris et de la France.

D'autre part, et en nous appuyant sur l'esthétique de la réception, nous voulons fixer notre attention à la question centrale de l'interprétation et de la lecture comme création de sens. Nous proposerons donc diverses lectures possibles pour bien comprendre le message des œuvres ici analysées. Les théories littéraires sur la polyvalence sémantique des textes, la rupture de l'horizon d'attente et le rôle joué par le lecteur pour concrétiser le sens des vides, des points d'indétermination que les textes possèdent, peuvent aussi être appliquées à l'interprétation d'œuvres d'art.

Finalement, et ne pouvant pas éviter d'analyser l'imagination créatrice des artistes pour bien comprendre le sens profond des images archétypiques ici représentées, nous nous sommes également appuyés sur la méthode de convergence des images établie par Gilbert Durand dans *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Les œuvres ainsi analysées

---

1. Departamento de Filología Francesa, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Zaragoza. lanzuela@unizar.es

nous conduisent vers une méthodologie qui tend donc à devenir éclectique.

## LE TYPE MÉDIÉVAL

L'iconographie génovéfaine est très riche. Laure Beaumont-Maillet lui a consacré un long chapitre à la fin d'un livre publié à Paris en 1982,<sup>2</sup> qui est devenu pour nous, tout au long de notre article, un instrument indispensable de travail et de référence.

Le musée du Louvre expose une œuvre d'art, qui est considérée comme «la plus ancienne représentation de sainte Geneviève qui soit parvenue jusqu'à nous».<sup>3</sup> Elle date du premier quart du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il s'agit d'une statue en pierre, avec des traces de polychromie, qui provient du trumeau de l'ancienne église abbatiale Sainte-Geneviève de Paris, ce qui explique, d'autre part, la présence de la colonne derrière la sainte et du dais qui la protège. Cette statue «accueillait les fidèles à l'entrée de l'église abbatiale»,<sup>4</sup> précise Laure Beaumont-Maillet, qui note quelques lignes plus loin, les raisons de sa conservation au musée du Louvre: «elle fut déposée au XVII<sup>e</sup> siècle lorsqu'on aménagea ce portail pour faciliter le passage des processions.»<sup>5</sup>

Chaque saint a ses attributs permettant de l'identifier au premier coup d'œil: saint Christophe, l'enfant sur ses épaules et le bâton feuilli, sainte Marguerite, la croix avec laquelle elle tue le dragon, etc. En ce qui concerne sainte Geneviève, elle présente les attributs suivants: le cierge miraculeux, le livre de prières, un ange et un diable. D'autre part, son sourire est serein et elle porte une robe et un manteau sobres, raides. Dans la guide du visiteur du musée du Louvre, Jean-René Gaborit énumère les caractéristiques de cette statue qui sont en même temps celles de la sculpture parisienne vers 1230. «La statue de sainte Geneviève [...], écrit-il, est très représentative du style dominant dans la moitié nord de la France vers 1230: naturalisme, relative plénitude et stabilité des formes, sérénité des visages, simplicité du drapé un peu raide...».<sup>6</sup>

Citons encore une autre représentation médiévale de la sainte. Il s'agit d'une peinture d'un livre d'Heures, daté des environs 1430, et qui est conservé à l'Österreichischen Nationalbibliothek. Dans un décor d'archi-

---

2. Dom Jacques Dubois et Laure Beaumont-Maillet: *Sainte Geneviève de Paris*. Paris, Beauchesne, 1982, p. 125-161.

3. Ib., p. 130. Voir aussi Emmanuel Bourassin: *Sainte Geneviève*. Paris, du Rocher, 1997, p. 151.

4. D. J. Dubois et L. Beaumont-Maillet: *Sainte Geneviève...*, p. 130.

5. Ib., p. 131.

6. Jean-René Gaborit: *La sculpture française*. Paris, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 1993, p. 29. Voir aussi AA. VV.: *Le Louvre. Trésors du plus grand musée du monde*. Paris, Reader's Digest, 1991, p. 158.

teature gothique, Sainte Geneviève, vêtue d'une robe bleue, couleur de ciel et d'un manteau rouge, tient de la main droite un cierge allumé de grande taille. Il lui manque le livre de prières. Elle regarde furtivement la lutte de l'ange et du diable, planant dans les airs et autour du cierge miraculeux. Le diable tente d'éteindre la flamme du cierge avec un soufflet, par contre, un ange qui descend du ciel, devenu, selon Emmanuel Bourassin, «saint Michel, l'archange des combats»,<sup>7</sup> la rallume avec une bougie et repousse l'ennemi l'épée à la main. A titre indicatif, cette peinture, dépourvue du combat entre l'ange et le diable, a servi de couverture au livre que l'historien Joël Schmidt a écrit sur la sainte.<sup>8</sup> Sans doute, cette belle représentation, appartenant à l'iconographie génovéfaine, est considérée par la critique «comme l'un des plus beaux exemples de leur production».<sup>9</sup>



Peinture d'un livre d'Heures, vers 1430. Vienne, Österreichischen Nationalbibliothek.  
Cod. ser. nov. 2615, fol 205 r<sup>o</sup>

Nous voulons y ajouter, même si elles ne sont pas très célèbres, deux autres œuvres appartenant à l'art breton. Elles nous aident à mieux connaître les caractéristiques de l'iconographie génovéfaine. La première est un bas-relief ou peinture sur bois du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle. Elle provient de la chapelle de Loc-Ildut, restaurée vers 1470 par le dominicain né à Sizun, Alain de la Roche. Ce tableau, qui faisait probablement partie d'un triptyque, est aujourd'hui conservé à l'église Saint-Suliau ou Sullian de Sizun, dans le département du Finistère.

Sur le pilier de la nef et sous le tableau, nous pouvons lire cette note très significative que nous reproduisons presque dans son intégralité: «représentation bizarre et à peu près unique de sainte Geneviève (Genive) qui la montre tenant en main un cierge allumé qu'un diabolin tente d'éteind-

7. E. Bourassin, *Sainte Geneviève...*, p. 152.

8. Joël Schmidt, *Sainte Geneviève et la fin de la Gaule romaine*. Paris, Perrin, 1990.

9. D. J. Dubois et L. Beaumont-Maillet, *Sainte Geneviève...*, p. 127.



La Statue de Sainte Geneviève. Editions d'Art Jack.

re avec un soufflet, pendant qu'un ange descend du Ciel pour le rallumer. C'est une allusion à un événement de sa vie, ou symbole du Croyant objet des sollicitations du «Malin» et de la protection indéfectible de Dieu».

Cette Geneviève ou Genive en breton, n'est pas «unique». La beauté et la richesse de l'art breton se manifestent dans les enclos paroissiaux. Le Christ y est représenté, mais aussi toute une série de saints: fondateurs, protecteurs, etc. Le jubé,<sup>10</sup> en chêne polychromé, de l'église Saint-Yves de La Roche-Maurice nous présente une image de la sainte montrant les attributs déjà mentionnés. Les apôtres, d'un côté, les saints et les saintes, d'un autre, accompagnent le Christ: «saint Pol Aurélien et le dragon, saint Christophe, saint Michel terrassant le diable, sainte Barbe et sa tour, sainte Geneviève tenant un cerge qu'un diable armé d'un soufflet éteint et qu'un ange rallume, etc.»<sup>11</sup> Si dès la fin du xv<sup>e</sup> siècle, le public a déjà commencé à se familiariser avec un nouveau type de représentation de la sainte,<sup>12</sup> nous percevons que ce jubé polychromé, qui date du milieu du xvi<sup>e</sup> siècle, présente encore le type iconographique génovéfain du Moyen Âge.

Tout d'abord, plusieurs remarques s'imposent. En ce qui concerne l'art breton, la critique ne mentionne nulle part la présence du livre de prières que tient la sainte dans sa main gauche, peut-être parce que le symbolisme

10. Tribune transversale en forme de galerie, élevée entre la nef et le chœur, dans certaines églises, où l'on faisait les lectures de l'Épître, de l'Évangile et les sermons.

11. Yannick Pelletier: *Les enclos bretons*, Gisserot, 1989, p. 50.

12. D. J. Dubois et L. Beaumont-Maillet: *Sainte Geneviève...*, p. 139.

est très simple. Son attention est attirée par le cierge et la présence mystérieuse de l'ange et du diable. Nous pourrions même penser, que l'attribut principal pour les artistes du Moyen Âge est le cierge, cela expliquerait l'absence du livre dans la peinture du livre d'Heures, conservé à la Bibliothèque nationale d'Autriche –signalons que la sainte retient de sa main gauche le pan de son manteau– ainsi que l'attitude unique de la sainte qui regarde à la dérobée l'événement miraculeux. Mais, nous constatons aussi que, dès que le livre est ouvert, l'attention de la sainte est centrée sur la lecture et la méditation de la prière, annonçant ainsi l'importance de la prière dans les représentations artistiques des siècles postérieurs.

D'autre part, l'ange et le diable abandonnent leur attitude statique, c'est-à-dire ils ne sont plus perchés sur les épaules de la sainte, comme sur la statue exposée au Louvre, mais planant dans les airs, où la lutte est beaucoup mieux ressentie pour le public attentif à en saisir la signification symbolique. Il faut souligner aussi que l'espace dans lequel ils s'agitent est encore un espace d'intérieur, ou bien –et c'est le cas où Geneviève figure parmi d'autres saints ou saintes– étroit et restreint. Il faut attendre la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et le XVII<sup>e</sup> siècle pour qu'ils retrouvent leur place définitive: le royaume de la lumière et des ténèbres, largement représenté dans les œuvres artistiques de cette époque.

Finalement, si le diable est noir, l'ange est blanc et la sainte apparaît –peu importe qu'il s'agisse d'une robe ou d'un manteau– habillée en bleu ciel ou en rouge comme la flamme du cierge. Les peintres du Moyen Âge qui ont représenté sainte Geneviève préfèrent les couleurs vives et contrastées.

## LE CIERGE: PLUSIEURS LECTURES POSSIBLES

Le livre et le cierge «sont les deux attributs principaux que l'on remet à la vierge lors de sa consécration»,<sup>13</sup> écrit à plusieurs reprises Janine Hourcade, elle-même vierge consacrée et auteur de plusieurs livres sur le rôle de la femme dans l'Église.<sup>14</sup> Ces deux attributs ont une grande valeur symbolique. Quant au livre –qui est selon cette docteur en théologie– «celui des Psaumes, c'est-à-dire le livre de la prière de l'Église»,<sup>15</sup> le sens est très clair, le livre symbolise la prière et la foi.<sup>16</sup> Mais pour ce qui est du

---

13. Janine Hourcade, *Sainte Geneviève hier et aujourd'hui*, Préface de Mgr. Defois, archevêque de Reims, Paris, Médiaspaul, 1998, pp. 67 et 97.

14. Voir par exemple, *Une vocation féminine retrouvée: l'ordre des Vierges consacrées*, Téqui, 1997.

15. J. Hourcade, *Sainte Geneviève...*, p. 67.

16. *Ib.*, p. 97; D. J. Dubois et L. Beaumont-Maillet: *Sainte Geneviève...*, p. 133 et Anne Lombart-Jourdan, «Leucothéa et sainte Geneviève, protectrices de Paris. Mythe et hagiographie», dans *Paris et l'Ile-de-France. Mémoire publiée par la fédération des sociétés historiques et archéologiques de Paris et l'Ile-de-France. Mémoire XLII*, 1991, pp. 5-59, p. 28.

cierge, le public qui contemple ces œuvres doit faire plusieurs lectures possibles de cet attribut pour bien en comprendre les sens.

### LA LECTURE LITURGIQUE

On sait qu'à la messe de la fête de sainte Geneviève, le 3 janvier, on lisait et on lit encore de nos jours, l'évangile concernant la parabole des vierges sages et des vierges folles (Mt 25, 1-13). Dans le cierge faut-il voir la lampe à huile, la lampe symbolique alimentée par la foi des vierges sages prêtes à recevoir l'Époux? Attribut né du culte, Louis Réau considère que le cierge, «c'est un souvenir de la parabole des Vierges sages»<sup>17</sup> et Janine Hourcade, quarante ans plus tard, insistant sur ce même symbolisme, écrit: «il est *la lampe* des vierges sages qui ont su garder l'huile nécessaire.»<sup>18</sup> Mais Laure Beaumont-Maillet, en s'appuyant sur quelques exemples d'iconographie médiévale, qui dotent cette vierge consacrée de la lampe à huile, s'interroge sur la présence de l'ange et du diable autour du cierge que la parabole ne mentionne nulle part: «Et comment expliquer, –dit-elle– dès lors, la présence de l'ange et du diable autour du cierge? Dans la parabole, ce sont les vierges folles elles-mêmes qui laissent éteindre leur lampe par négligence. Ce n'est pas l'intervention du Malin, c'est leur incurie qui les prive de lumière».<sup>19</sup>

### LA LECTURE HAGIOGRAPHIQUE

D'autre part, la vie de sainte Geneviève (420-vers 500), racontée au XIII<sup>e</sup> siècle par Jacques de Voragine (h.1228-1298) dans sa très célèbre *Légende dorée*,<sup>20</sup> source d'inspiration des artistes du Moyen Âge, nous aidera aussi à mieux saisir le sens que cet attribut possède. Ce dominicain italien nous raconte qu'un samedi, la nuit, au moment où les coqs chantaient, sainte Geneviève et ses compagnes s'acheminant pour prier, vers la basilique de Saint-Denis –saint par lequel elle avait une grande dévotion– le cierge que portait l'une d'elles s'éteignit. Ses compagnes, épouvantées par la terreur de la nuit, furent saisies de peur, mais lorsque la sainte eut pris le cierge dans sa main, la flamme se ralluma spontanément.<sup>21</sup> Ce miracle s'était renouvelé plusieurs fois. Non seulement dans sa vie, à l'église ou à sa cellu-

17. Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien. Tome III. Iconographie des saints G-O*, Paris, P.U.F., 1958, p. 565. Il existe une traduction à l'espagnol, *Iconografía del arte cristiano. Tomo 2, vol. 4. Iconografía de los santos de la G a la O*, Barcelona, Serbal, 1997.

18. J. Hourcade: *Sainte Geneviève...*, p. 97.

19. D. J. Dubois et L. Beaumont-Maillet: *Sainte Geneviève...*, p. 133.

20. Santiago de la Voragine: *La leyenda dorada*. Trad. à l'espagnol par José Manuel Macías. Madrid, Alianza editorial, 1982, 2<sup>e</sup> éd. pp. 937-945.

21. *Ib.*, p. 941.

le, mais aussi depuis sa mort, le cierge s'était allumé miraculeusement. De nombreux malades étaient guéris grâce à leur foi, mais aussi à de petits morceaux du cierge miraculeux qu'ils plaçaient sur leurs corps.<sup>22</sup> Ce passage hagiographique concernant le miracle du cierge «fut exploité par tous les artistes: miniaturistes, peintres, sculpteurs, verriers, qui représentèrent sainte Geneviève».<sup>23</sup> Voilà ce qui conduit Laure Beaumont-Maillet à formuler la conclusion suivante: «Il n'est du reste pas impossible, que la liturgie et l'hagiographie y aient toutes deux contribué, l'une corroborant l'autre».<sup>24</sup>

## LA LECTURE ARCHÉTYPIQUE

La liturgie et l'hagiographie ne mentionnent pas la présence de l'ange et du diable autour de la lumière du cierge béni. Ils sont créés par l'imagination populaire qui a besoin de matérialiser les périls provenant des forces adverses de la nature. Derrière les phénomènes naturels, tels que par exemple les crues des fleuves, le flux de la mer, les périls de la navigation ou bien les rafales de vent et de pluie qui éteignent la flamme du cierge, se cachent toujours un ou plusieurs animaux diaboliques. Un ange est là pour contrecarrer l'action de l'adversaire.<sup>25</sup> Le lecteur doit nécessairement s'appuyer sur une lecture symbolique, concernant les archétypes généraux communs à toute l'humanité, pour bien comprendre la présence du diable et de l'ange autour du cierge, et pour donner ainsi à l'aventure personnelle de la protagoniste, racontée par l'hagiographie, un sens plus général et universel. Les images archétypiques du bien et du mal, symbolisées par la lutte de l'ange et du diable, sont renforcées par la lutte de la lumière et des ténèbres. Les images ici représentées constellent autour de deux groupes nettement opposés.<sup>26</sup> D'un côté se regroupent les symboles thériomorphes, représentés par les animaux maléfiques, ici le diable; les symboles nyctomorphes représentés par les ténèbres de la nuit et la couleur noire du diable et finalement les symboles catamorphes qui concernent la chute et

22. *Ib.*, pp. 941 et 943.

23. Anne Lombard-Jourdan, «Leucothéa et sainte Geneviève, protectrices de Paris. Mythe et hagiographie», dans *Paris et l'Ile-de-France. Mémoire publiée par la fédération des sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Ile-de-France. Mémoires XLII*, 1991, pp. 5-59, p. 29.

24. D. J. Dubois et L. Beaumont-Maillet, *Sainte Geneviève...*, pp. 133-4 et J. Hourcade, *Sainte Geneviève...*, p. 97.

25. D. J. Dubois et L. Beaumont-Maillet, *Sainte Geneviève...*, p. 134. Voir aussi notre article, «El poder milagroso de santa Genoveva: el dominio del agua», dans *Studium. Revista de Humanidades. Homenaje al profesor Antonio Gargallo Moya. Tomo II*, n° 4, 1997, pp. 127-139, p. 129.

26. Nous employons ici la terminologie utilisée par Gilbert Durand dans *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Bordas, 1984 (réimpr. de l'édition de 1969).

la descente de l'ennemi. D'un autre côté, et opposés, se trouvent les symboles diadémiques tels que l'épée et le héros en lutte avec l'ennemi. Ils s'accompagnent des symboles spectaculaires représentés par la flamme du cierge «qui illumine la nuit, chassant les démons des ténèbres»<sup>27</sup> et des symboles ascensionnels associés à la victoire et à l'ascension du héros. Selon Gilbert Durand, «les symboles constellent parce qu'ils sont des développements d'un même thème archétypal, parce qu'ils sont des variations sur un archétype.»<sup>28</sup> C'est ainsi donc que Laure Beaumont-Maillet, consciente du sens cosmique et universel de ces images, écrit: «la lutte de l'ange et le démon, c'est aussi celle du jour et de la nuit, du bien et du mal, bref c'est la perpétuelle opposition des deux principes fondamentaux.»<sup>29</sup>

### LA RUPTURE DE L'HORIZON D'ATTENTE

Le caractère répétitif des attributs de la sainte: livre, cierge, ange et démon aide le public à se familiariser avec ce type de représentation et à identifier sainte Geneviève au premier coup d'œil. Mais avec le temps, une rupture de l'horizon d'attente<sup>30</sup> se produit. Le public se trouve déconcerté, désorienté parce que la sainte est dépourvue des attributs traditionnels qu'il s'attendait à voir représentés. D'autres attributs, qui deviendront plus tard aussi traditionnels que les premiers, viennent les remplacer. C'est ainsi que nous voyons apparaître à la fin du xv<sup>e</sup> siècle –ce qui sera une constante aux siècles suivants– les premières représentations artistiques de la sainte entourée de moutons.<sup>31</sup>

### SAINTE GENEVIÈVE EN BERGÈRE

La plus célèbre peinture de sainte Geneviève en bergère est celle qui est conservée au musée Carnavalet et qui provient de l'église Saint-Merry de Paris. C'est une peinture à l'huile sur bois, appartenant à l'école franco-flamande. Le tableau anonyme, datant de la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, a deux plans nettement différenciés. Au premier plan, la sainte, dans un costume raffiné –robe rose, manteau vert, diadème– nantie d'une houlette et du livre de priè-

27. J. Schmidt, *Sainte Geneviève...*, p. 164.

28. G. Durand, *Les structures...*, 41.

29. D. J. Dubois et L. Beaumont-Maillet, *Sainte Geneviève...*, p. 134. Voir aussi A. Lombard-Jourdan, «Leucothéa...», pp. 28 et 55.

30. Nous appelons rupture de l'horizon d'attente, l'écart entre la thématique et les formes des œuvres antérieures et celles des œuvres nouvelles. Voir à ce respect: H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*. Trad. de l'allemand par Claude Maillard. Paris, Gallimard, 1978, pp. 51 et 53.

31. D. J. Dubois et L. Beaumont-Maillet, *Sainte Geneviève...*, p. 139 et G. Duchet-Suchaux, M. Pastoureau, *La bible et les saints. Guide iconographique*. Paris, Flammarion, 1990 et 1994, p. 169.





*Sainte Geneviève gardant ses moutons*. École franco-flammande du XVI<sup>e</sup> siècle. Musée Carnavalet, Paris. Cliché Maris-Laure BERTHIER. © Photothèque des musées by SPADEM, 1995.

res, est assise sur une pierre au milieu d'un cercle de pierres dressées, sorte d'enclos mégalithique transformé en parc à moutons. Le second plan est occupé par un paysage qui «comprend une vue de Paris, prise de l'est, avec la butte de Montmartre, l'enceinte Charles V, le Temple, la Bastille, etc.»<sup>32</sup>

### LES POINTS D'INDÉTERMINATION, LES VIDES

Nous nous trouvons ici en présence d'un tableau assez hermétique. Il ne livre pas au public tous ses secrets très facilement. Il contient des points d'indétermination, des vides<sup>33</sup> qu'il faut concrétiser, qu'il faut remplir. Et pour cela, le public doit se poser de multiples questions qui ne trouvent une réponse qu'à travers les signes que l'œuvre artistique lui envoie. Ainsi par exemple, qui est cette femme aux mains jointes, au second plan du tableau? Son costume, sa coiffure, mais aussi ses mains jointes, symbolisant la prière, nous font penser à Geneviève elle-même. Mais qui sont ces deux personnages de gauche? On a pensé, en s'appuyant sur une lecture hagiographique, aux deux prêtres dont elle parle pour la construction de la basilique de Saint-Denis.<sup>34</sup> Mais cette hypothèse a été refusée par Laure

32. Bernart de Montgolfier, *Le musée Carnavalet*, Paris, Albin Michel, 1986, p. 27.

33. C'est-à-dire la non correspondance symétrique entre le sens que l'auteur a voulu donner à certains passages de son œuvre, devenus obscurs pour le lecteur, et le sens que ce dernier, avec son repertoire de connaissances très limitées, leur donne. L'activité cognitive du lecteur pour interpréter, par exemple, qui sont ces deux personnages qui se trouvent au second plan du tableau, c'est ce qu'on appelle concrétiser. Voir à ce respect, W. Iser, *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Trad. à l'espagnol par J. A. Gimbernat. Madrid, Taurus, 1987, p. 280.

34. Cité par D. J. Dubois et L. Beaumont-Maillet, *Sainte Geneviève...*, p. 144.

Beaumont-Maillet et remplacée par une autre plus convainçante que nous citons par la suite. Écoutons ses paroles: «On a voulu y voir les deux prêtres qu'elle charge de prospecter pour la construction de la basilique de Saint-Denis, hypothèse indéfendable, car même transformé par l'imagination du peintre, leur costume ne peut être considéré comme celui de clercs. Peut-être symbolisent-ils, tout simplement, le peuple chrétien se hâtant vers l'office, tout comme Geneviève elle-même, lorsque tinte la cloche?». <sup>35</sup> Nous pourrions y ajouter, et tel que les mains jointes de la sainte nous l'indiquent?

Le public qui contemple cette peinture doit jouer un rôle très actif en faisant appel à son imagination pour interpréter le message que cette œuvre contient. Il arrive même, qu'il doive corriger le sens premier qu'il avait donné à ce passage obscur. Il se produit donc une interaction entre texte et lecteur, entre œuvre et public qui constitue le plaisir de ce dernier, même s'il ne peut pas donner une explication complète et satisfaisante des personnages qui y sont représentés. Nous sommes ici devant cette tension dynamique, dialectique entre le sens que l'auteur a voulu donner à ce passage et le sens que le public, avec son répertoire de connaissances très limitées, lui donne. Il paraît même que le public n'arrive et ne parviendra jamais à concrétiser ces points d'indétermination, à remplir ces vides que l'œuvre contient. <sup>36</sup>

### SAINTE GENEVIÈVE ÉTAIT UNE BERGÈRE?

Un autre point obscur de cette peinture est celui qui concerne le plan central de ce tableau. L'enceinte mégalithique, à n'en pas douter symbolise la muraille de la ville de Paris, symbole de la protection assurée par la sainte au peuple parisien. Au centre du cromlech, sainte Geneviève, assise sur une pierre, garde son troupeau, c'est-à-dire les habitants de Paris. Mais pour ce qui est de sainte Geneviève en bergère, la symbolique n'est pas si simple. Tout d'abord, il faut renoncer à faire ici une lecture hagiographique. Il n'est pas insignifiant de souligner que le premier texte hagiographique latin a été composé aux environs de 520, quelques années après la mort de la sainte. L'auteur anonyme connaissait-il Geneviève? «Il était un contemporain –précise D. J. Dubois– qui a recueilli les souvenirs de la sainte». <sup>37</sup> Les différentes éditions latines de la vie de sainte Geneviève, <sup>38</sup> ou bien, et plus avan-

35. *Ib.*, p. 144.

36. Voir W. Iser, *El acto de leer...*, pp. 111 et 113.

37. D. J. Dubois et L. Beaumont-Maillet, *Sainte Geneviève...*, pp. 11-16.

38. On possède trois rédactions latines de la vie de sainte Geneviève. Les meilleures éditions de la *Vita Genovefae* ont été réalisées par (A) Bruno Krusch, «Vita Genovefae», dans *Monumenta Germaniae Historica. Scriptores rerum merovingicarum. Tome III*. Hannover, 1896, pp. 204-218; (B) Charles Kohler, *Étude critique sur le texte de la Vie latine de sainte Geneviève avec deux textes de cette Vie*, Paris, 1881, pp. 5-47 et (C) Künstle, *Vita sanctae Genovefae, virginis, Parisiorum patronae*, Leipzig (Lipsia), 1910.

cé le Moyen Âge, le *Miroir historial* de Vincent de Beauvais, la fameuse *Légende dorée* de Jacques de Voragine, pour ne citer que celles-ci, ne mentionnent pas la présence de ce passage dans sa vie. Comment expliquer donc cette représentation de la sainte en gardienne de moutons?

## L'INFLUENCE DES SAINTS ET DE LA MODE DES PASTORALES

Les thèses suivantes nous confirment que le thème pastoral apparaît plus tardivement. Louis Réau, par exemple, au début de son étude consacrée à l'histoire et à la légende de la sainte, cite cette hypothèse plausible qui a connu une très grande acceptation: «La légende a comblé les lacunes de l'histoire. C'est seulement au XIV<sup>e</sup> siècle, à la fin du Moyen-âge, par la suite d'une contamination avec la légende de sainte Marguerite, que la Pucelle de Paris a été travestie en bergère gardant ses moutons, sa houlette ou sa quenouille à la main.»<sup>39</sup> Mais il nous rappelle aussi une autre hypothèse: l'influence de la mode des pastorales. Sur l'iconographie génovéfaine et à propos de ce célèbre tableau anonyme, il ajoute: «Ce thème n'apparaît que très tardivement, à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, sous l'influence de la mode des pastorales, notamment du roman de *L'Astrée*, par Honoré d'Urfé.»<sup>40</sup> Nous constatons, par la suite, que si Michel Guillot<sup>41</sup> ne retient que cette seconde tradition née au XVI<sup>e</sup> siècle, Maria Chiara Cellati, par contre, dans son article sur la sainte, suit de très près les deux hypothèses défendues par Louis Réau: «In seguito ad una contaminazione con la legenda di s. Margherita, nel XIV sec. G. deviene una pastorella e questo tema iconografico si fa sempre piú frequente a partire dal XVI sec., quando nelle letteratura e nell'arte cominciava la voga dei temi pastorali».<sup>42</sup>

## SAINTE GENEVIÈVE ET JEANNE D'ARC

De leur côté, Laure Beaumont-Maillet<sup>43</sup> a encore apporté une nouvelle hypothèse. Elle pense à une identification de sainte Geneviève avec une autre héroïne très célèbre du Moyen Âge qui était bergère. Il s'agit de Jeanne d'Arc. Elle allègue, en défense de sa thèse, la lecture d'un mystère médiéval sur sainte Geneviève composé vers 1450 par un moine anonyme.

39. L. Réau, *Iconographie...*, p. 563.

40. *Ibid.*, p. 566.

41. Michel Guillot, «Une légende archéologique récente: sainte Geneviève et les fontaines du Mont-Valérien», dans *Paris et l'Île-de-France. Mémoire publiée par la fédération des sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Île-de-France. Mémoires XXXII*, 1981, pp. 315-328, p. 317.

42. Maria Chiara Cellati, «Genoveffa», en H. Platelle, M. C. Cellati, *Biblioteca sanctorum. Istituto Giovanni XXIII della pontificia università lateranense*. Roma, Città nuova editrice, 1965, pp. 157-164, pp. 162-3.

43. D. J. Dubois et L. Beaumont-Maillet, *Sainte Geneviève...*, p. 142.

La vie de ces deux femmes comporte des points communs. Le parallélisme est frappant : l'une et l'autre ont été appelées par Dieu pour sauver leur pays et leurs habitants du désastre qui les menaçait. C'est ainsi que l'invasion de la France par les Hordes d'Attila, rappelle l'invasion des anglais. Mais si son «auteur –écrit Laure Beaumont-Maillet– n'ose pas encore s'écartier par trop de l'histoire, ne veut pas encore faire de Geneviève une bergère, mais ce qui est incontestable, c'est qu'il favorise autant que possible l'identification de Geneviève à Jeanne.»<sup>44</sup>

Mais Laure Beaumont-Maillet n'est pas la seule à défendre cette hypothèse qui a connu une certaine popularité. Elle sera reprise, quelques années plus tard, en 1996, par Joël Schmidt. Ce célèbre historien, qui présentait sainte Geneviève gardant parfois le troupeau familial sur les pentes du Mont Valérien,<sup>45</sup> a insisté quelques années plus tard, sur le parallélisme entre ces deux saintes de la France,<sup>46</sup> et Emmanuel Bourassin, tout en préférant le terme «pastourelle d'occasion»<sup>47</sup> pour désigner Geneviève et même Jeanne d'Arc, écrit à propos de ce tableau, objet de notre étude : «un tableau datant des années 1590 la montre en toute simplicité assise au milieu de ses ouailles. La légende de la «bergère de Nanterre» commençait à prendre son essor et ne sera dissipée pleinement qu'au xx<sup>e</sup> siècle».<sup>48</sup>

## LA DIVISION DU TROUPEAU GARDÉ PAR LA SAINTE

Cela dit, il nous faut avancer dans le processus de la lecture, car comment expliquer la présence de moutons blancs et noirs dans le troupeau gardé par sainte Geneviève ? Une fois de plus, l'imagination du public qui contemple cette œuvre doit jouer un rôle actif. Ici encore, il peut avoir tant de lectures possibles que de lecteurs.<sup>49</sup> Peut-être, et non seulement «dans l'esprit du peintre» anonyme de cette composition, selon L. Beaumont-Maillet, mais aussi pour le public du xvi<sup>e</sup> siècle, contemporain à l'apparition de cette peinture, s'appuyant sur le contexte social et historique de cette époque, c'est-à-dire les troubles des guerres de religion et de la Ligue, les moutons blancs symboliseraient les catholiques, les noirs les protestants. D'autre part, cette brebis noire qui s'approche de la sainte en prières serait le roi Henri IV.<sup>50</sup> On perçoit très facilement l'importance

44. *Ib.*, p. 142. Voir aussi J. Hourcade, *Sainte Geneviève...*, p. 99.

45. J. Schmidt, *Sainte Geneviève...*, p. 26.

46. J. Schmidt: *Le baptême de la France. Clovis, Clotilde, Geneviève*. Paris, Seuil, 1996, voir le chapitre, «Deux saintes: Clotilde et Geneviève», pp. 139-149, p. 149.

47. E. Bourassin, *Sainte Geneviève...*, p. 33.

48. *Ib.*, p. 153.

49. W. Iser, *El acto de leer...*, p. 112.

50. Cette interprétation politique due à L. Beaumont-Maillet, *Sainte Geneviève...*, p. 145, a été reprise par la critique postérieure, voir par exemple, A. Lombard-Jourdan, «Leucothéa...», p. 55 et E. Bourassin, *Sainte Geneviève...*, p. 153.

qu'à cette époque-ci jouerait le roi Henri IV. Sans aucun doute ce célèbre tableau «représenterait la conversion du «Béarnais» à la vraie foi».<sup>51</sup>

Mais pour le public du xx<sup>e</sup> siècle, très éloigné du contexte historique, concernant les troubles des guerres de religion et de la Ligue, et en s'appuyant sur la lecture symbolique attribuée aux couleurs du troupeau gardé par la sainte, l'interprétation serait très différente, les moutons blancs seraient les élus, les noirs les réprouvés, ou mieux, et revenant encore une fois à L. Beaumont-Maillet, «le troupeau étant constitué de moutons et de chèvres, on pense naturellement au symbole qui s'attache d'ordinaire à ces animaux: les brebis sont les élus, les boucs les réprouvés.»<sup>52</sup> Sans doute, Gilbert Durand a raison, quand il écrit: «La noirceur est toujours valorisée négativement».<sup>53</sup> Mais, malgré cette division très nette du troupeau, cette «Sainte Geneviève gardant ses moutons», assise en majesté, houlette en main, au centre de l'enceinte, évoquerait au xvi<sup>e</sup> siècle, aux siècles suivants aussi, l'image du «Bon Pasteur.»<sup>54</sup>

## LE TYPE MIXTE

Le combat de l'ange et du diable autour du cierge miraculeux réapparaît à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, à côté du type pastoral. La convergence de ces deux types iconographiques, sensiblement modifiés et renforcés par la présence de nouvelles images, a donné naissance, selon une division établie par Laure Beaumont-Maillet, au «type mixte»<sup>55</sup> de représentation de la sainte. C'est le cas de la très célèbre gravure attribuée à Léonard Gaultier (1561-vers 1630), «Sainte Geneviefve». Cette gravure au burin, datant de 1594, est conservée au cabinet de dessin du musée Carnavalet. Sainte Geneviève, richement habillée, tient un cierge allumé et un livre ouvert. Un ange, symbole de la victoire apportant à la sainte une couronne de laurier, et deux diables sont aux prises. A gauche, on perçoit une ville de convention, Paris, et à droite, la troupe ennemie en fuite. D'autre part, et à ses pieds, des moutons sont enfermés dans un petit enclos et un malade, grièvement atteint par la maladie de la fièvre, implore l'intervention de la sainte.

C'est Anne Lombard-Jourdan qui a signalé, en s'appuyant sur la lecture de la *Vita Genovefae* (VGA), et en insistant sur les sources classiques de cette hagiographie latine, l'aspect lumineux de la sainte en rapport étroit avec la déesse Leucothéa et l'Aurore de la mythologie gréco-romain-

51. E. Bourassin, *Sainte Geneviève...*, p. 153. Il paraît que ce même esprit se serait conservé dans un vitrail appartenant à l'église de Le Conquet, en Bretagne, où l'on perçoit la brebis noire à la gauche de la sainte.

52. D. J. Dubois et L. Beaumont-Maillet, *Sainte Geneviève...*, p. 144.

53. G. Durand, *Les structures...*, p. 99.

54. D. J. Dubois et L. Beaumont-Maillet, *Sainte Geneviève...*, p. 144 et B. de Montgolfier, *Le musée...*, p. 27.

55. D. J. Dubois et L. Beaumont-Maillet, *Sainte Geneviève...*, p. 142.



Gravure attribuée à Léonard Gaultier: *Sainte Geneviève*. © Photothèque des Musées de la Ville de Paris, Musée Carnavalet. Cliché Toumazet. N° Inv: G 21603, N° photo: 84 CAR 0826 NB.

ne. Nous reproduisons ici, malgré sa longueur, ce passage qui tend à souligner les symboles de la lumière et sur lesquels on reviendra plus loin: «Tous les *topoi* hagiographiques –écrit-elle– sont ici réunis. Mais ce qui prévaut c’est l’interprétation que Léonard Gaultier a voulu donner de la scène du cierge: dans l’angle supérieur gauche figure un soleil rayonnant dont l’éclat troue l’obscurité et aboutit au nimbe «solaire» entourant la tête de la sainte; par cette percée dans les nuages descend un petit ange qui, de la main gauche, réfléchit à l’aide d’un miroir la lumière du soleil sur le sommet du cierge, tandis que, de la main droite, il semble attiser plutôt qu’allumer la flamme brillante qui en jaillit; à droite, deux démons, dont l’un tient un soufflet, fuient dans la direction des ténèbres; enfin pour que nul n’en ignore, le soleil levant apparaît à l’horizon.»<sup>56</sup>

## UNE CÉLÈBRE PEINTURE DISPARUE

Parmi les œuvres les plus célèbres du XVII<sup>e</sup> siècle, il convient de citer la peinture de Charles Le Brun (1619-1690) «Sainte Geneviève en prières». Cette peinture qui a probablement disparu à l’époque de la Révolution, nous est connue par une gravure de Benoît I<sup>er</sup> Audran. Elle est conservée à la salle d’estampes de la Bibliothèque nationale. On voit ici la sainte à ge-

56. A. Lombard-Jourdan, «Leucothéa...» p. 29.



Benoît I<sup>er</sup> Audran (1661-1721): *Sainte Geneviève en prières*, d'après le tableau peint par Le Brun. (Bibliothèque nationale. Salle d'estampes). 77C 80975.

noux et en prière, les yeux levés vers le ciel. L'atmosphère menaçante: nuages d'une noirceur nocturne, ciel zébré d'éclairs, ainsi que la peur de l'ennemi en fuite contrastent avec le visage serein de la sainte patronne de Paris. Les paroles suivantes, attribuées à l'historien Emmanuel Bourassin, «elle s'abîmait en oraisons et y trouvait la joie et la paix intérieure»<sup>57</sup> justifient, à notre avis, la sérénité de la sainte.

## LES SYMBOLES SPECTACULAIRES DE LA LUMIÈRE

À peine le public a-t-il pu reconnaître la sainte par la présence des attributs traditionnels, il doit nécessairement avancer dans le processus de la lecture par l'interprétation de nouveaux passages, appartenant aux gravures mentionnées. Mais, tout d'abord, on perçoit que les attributs traditionnels présentent de légères modifications. Ces représentations mixtes favorisent la fusion, «la constellation»<sup>58</sup> d'images en facilitant l'interprétation ou, plus exactement, la lecture continue et fluide des œuvres artistiques. C'est ainsi donc qu'on passe très facilement de la lecture symbolique de la déroute et la fuite des diables dans la direction des ténèbres, à la lecture concernant le contexte social et historique, c'est-à-dire la déroute et la fuite de l'armée d'Attila, ou bien, et c'est le cas de la gravure de Benoît I<sup>er</sup>

57. E. Bourassin, *Sainte Geneviève...*, p. 41.

58. G. Durand, *Les structures...*, p. 41.



Audran, de la chute du diable, précipité, par le bras gauche de l'ange, dans les noires ténèbres et avec lesquelles il se confond si étroitement qu'on ne peut même pas le percevoir, aux éclairs qui tombent sur l'armée ennemie, placée dans le fond de la vallée.

Par contre, la victoire du héros contre l'adversaire est symbolisée par les images spectaculaires de la lumière. Elles sont réunies sous différentes formes: flamme éblouissante du cierge, allumé par l'ange avec une bougie, ou bien par le rayon provenant de la lumière celeste; éclairs resplendissants; auréole rayonnante de la sainte; couronne de laurier apportée par l'ange à sainte Geneviève et finalement soleil naissant, brillant, qui se lève à l'aube. «La couronne, comme l'auréole chrétienne [...], semble bien être solaire,»<sup>59</sup> écrit Gilbert Durand dans *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Que la sainte soit habillée d'une façon somptueuse chez Léonard Gaultier –elle porte un manteau de pierreries et une diadème de perles– n'est pas insignifiant, l'éclat de la perle constelle aussi avec la lumière du soleil. D'autre part, ces images spectaculaires de l'illumination sont étroitement associées aux images diâritiques et ascensionnelles, c'est-à-dire à la lutte et à la victoire de l'ange, ou bien du soleil, contre l'adversaire. Le héros, comme le soleil qui s'élève au sommet des montagnes, après avoir lutté contre les ténèbres, est placé en haut.

Il nous faut souligner à ce moment précis, que c'est dans ces gravures que nous venons de présenter, où l'antagonisme cosmique du jour et de la nuit est pleinement ressenti. La lumière et les ténèbres, largement représentées dans ces gravures, s'engagent dans une lutte commune non seulement avec la lutte individuelle de la protagoniste: lutte du bien et du mal, symbolisée par le combat de l'ange et du diable, mais aussi avec l'affrontement des troupes ennemies. Les trois dimensions du conflit: individuel, cosmique et historique convergent dans le type myxte de représentation de la sainte.

## LA PROTECTION DE LA SAINTE

Une autre fusion des attributs, présente dans la gravure de Léonard Gaultier, est celle qui a lieu entre le troupeau de brebis qui se presse dans ce petit enclos et les habitants de cette ville de convention, Paris, entourée des murailles. La muraille de la ville de Paris et le petit enclos sont les symboles de la protection assurée par la sainte au peuple parisien.

La protection et le patronage de sainte Geneviève sont également évoqués par les clefs, parfois pendues au bras, d'autres placées par terre, ou encore, si on écoute les paroles d'Edouard Urech, sur un coussin: «elle tient dans sa main, ou porte sur son coussin, une ou deux clefs, celles de la ville de Paris dont elle est la protectrice».<sup>60</sup> Laure Beaumont-Maillet re-

59. *Ib.*, p. 169.

60. Edouard Urech, *Dictionnaire de symboles chrétiens*, Deluchaux et Niestlé, 1972, p. 75.



connaît la souveraineté de la sainte sur cette ville que, tout en lui confiant ses destinées, est devenue sa vassalle.<sup>61</sup> Il ne faut pas oublier d'autres interprétations possibles des clefs. La lecture hagiographique nous fait connaître que sainte Geneviève avait le pouvoir d'ouvrir des portes bien réelles, même sans les toucher, des portes de muraille, donnant accès à Paris, pour intervenir auprès des rois francs à la libération des prisonniers condamnés à mort, ou bien des portes d'église pour abriter les malheureux de la colère des hommes. Tel est précisément le cas de Céline qui fuit de la colère de son fiancé pour se consacrer au Seigneur.<sup>62</sup> Mais Geneviève ouvre aussi, selon Anne Lombard-Jourdan, qui résume ainsi les différents sens attribués aux clefs de la sainte, les portes imaginaires de l'univers: «Geneviève a pour attribut les clés; à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, elles ne lui feront presque jamais défaut dans l'iconographie. Elles ont été interprétées comme un symbole de sa souveraineté sur la ville de Paris, ou comme donnant accès au Paradis; mais elles ouvrent les portes de la Nuit et de la Mort. L'Aurore perce et disperse les ténèbres; elle écarte *les portes empourtrées de l'Orient*».<sup>63</sup>

## LE POUVOIR DE LA PRIÈRE

Mais les deux principaux motifs d'invocation de la sainte sont ici la guérison des malades de la fièvre et la libération du pays envahi par les troupes ennemies. La prière adressée à la sainte patronne et protectrice de Paris, écrite en alexandrins en bas de la gravure de Léonard Gaultier, ainsi nous l'indique:

De truis, ô Geneuiefue, et fay ortir dehors  
Les nui antes ardeurs qui font domage au corps:  
Ô belle Vierge e teints faorable et propice,  
La violente oif de l'erreur et du vice  
Et fay par ton ecours de l'Eternel admis  
Que Paris oit veinqueur de tous es ennemy

Qu'il s'agisse de la prière que les hommes adressent à la sainte, ou bien de la prière que la sainte adresse à Dieu, la critique n'y a pas beaucoup prêté attention. Parfois, elle paraît même oublier le second terme «en prières» du titre que Benoît I<sup>er</sup> Audran met en bas de sa gravure. Laure Beaumont-Maillet, par exemple, souligne uniquement que la sainte est «tout appliquée à une ardente prière».<sup>64</sup> Mais, on perçoit ici, comme chez

61. D. J. Dubois et L. Beaumont-Maillet, *Sainte Geneviève...*, p. 146.

62. S. de la Voragine, *La Leyenda Dorada*, pp. 940-1.

63. A. Lombard-Jourdan, «Leucothéa...» p. 26.

64. D. J. Dubois et L. Beaumont-Maillet, *Sainte Geneviève...*, p. 150.

Léonard Gaultier, le pouvoir miraculeux de la prière. Dieu exauce toujours la prière des saints, des vierges qui lui ont consacré leur vie, des justes. «Que ne peut point la prière du juste!», on lit en bas de cette dernière iconographie génovéfaine. Dieu protège, par la prière des justes, les villes et leurs habitants. Les artistes de cette époque, qui ont le sens du surnaturel, nous font sentir l'intervention de Dieu. Celle-ci, qui permet de repousser les fléaux ennemis: fièvres ou guerres, permet aussi la lumière de vaincre les ténèbres. Nous assistons ici, comme ailleurs, grâce à la prière des hommes, grâce surtout à la prière de sainte Geneviève à la représentation de la victoire contre les forces ennemies qui menacent, d'un côté la santé des hommes, d'un autre la paix du royaume. La lumière des justes brille toujours, mais surtout d'une façon spéciale au moment de la prière, d'un feu céleste.

## CONCLUSION

La présence du combat autour de la lumière du cierge miraculeux entre deux forces adverses qui prennent un sens symbolique et universel; sainte Geneviève, concentrée à la prière, veillant son troupeau, c'est-à-dire le peuple français, dont elle est devenue sa gardienne, sa protectrice et sa patronne et finalement la prière de la sainte exaucée par Dieu et l'hymne à la victoire contre les forces adverses, telles sont les trois étapes progressives que, du Moyen Âge au XVII<sup>e</sup> siècle, présente l'iconographie génovéfaine.

La triple dimension du conflit: individuelle, historique et cosmique, présente dans le type mixte de représentation de la sainte, explique l'abondance et la richesse d'images qui constituent la culmination de l'expression de l'art génovéfain.