

# Statues aux marges du sacré

Des colosses dans et devant Notre-Dame de Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle

Étienne Jollet

Dans *Notre-Dame de Paris*, Victor Hugo évoque cet «archidiacre Claude [Frollo]» qui

«passait aussi pour avoir approfondi le colosse de saint Christophe et cette longue statue énigmatique qui se dressait alors à l'entrée du parvis et que le peuple appelait dans ses dérisions *Monsieur Legris*<sup>1</sup>».

Ainsi sont mises en relation deux statues, toutes deux aujourd'hui disparues, qui à première vue n'ont guère en commun que d'être toutes deux des colosses : une «Statuë d'une grandeur demesurée», pour reprendre la définition du *Dictionnaire de l'Académie française* de 1694. 28 pieds pour le saint Christophe, soit près de 9,10 mètres; 12 pieds, soit 3,90 mètres, pour Monsieur Legris. Colosses : ou «géants». L'article correspondant de l'*Encyclopédie* associe le géant à la question du pouvoir profane :

«La coutume des anciens de représenter leurs héros beaucoup plus grands que nature, avoit nécessairement le pouvoir sur l'imagination, de la porter à admettre dans certains hommes au-dessus du vulgaire, une taille démesurée. Les statues de nos rois ne nous en imposent-elles pas encore tous les jours à cet égard<sup>2</sup>?»

«Colosse», c'est la culture antique à l'usage du religieux; «géant» renvoie au monde profane, et à l'histoire des hommes. Or la question posée par le rapprochement entre ces deux figures est celle du rapport qui existe entre l'intérieur de l'édifice religieux et l'extérieur, en l'occurrence le parvis, dont le statut se dit selon la même alternative : religieux ou profane? C'est d'autant plus le cas dans la mesure où chacune des statues, à sa manière, a rapport au politique – dans le sens de l'Ancien Régime, de controverses concernant la chose publique : le

1 Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, Paris 1831, p. 217.

2 *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des arts et des sciences*, 17 vol., t. 7, Paris 1751-1772, p. 536 et suivante.

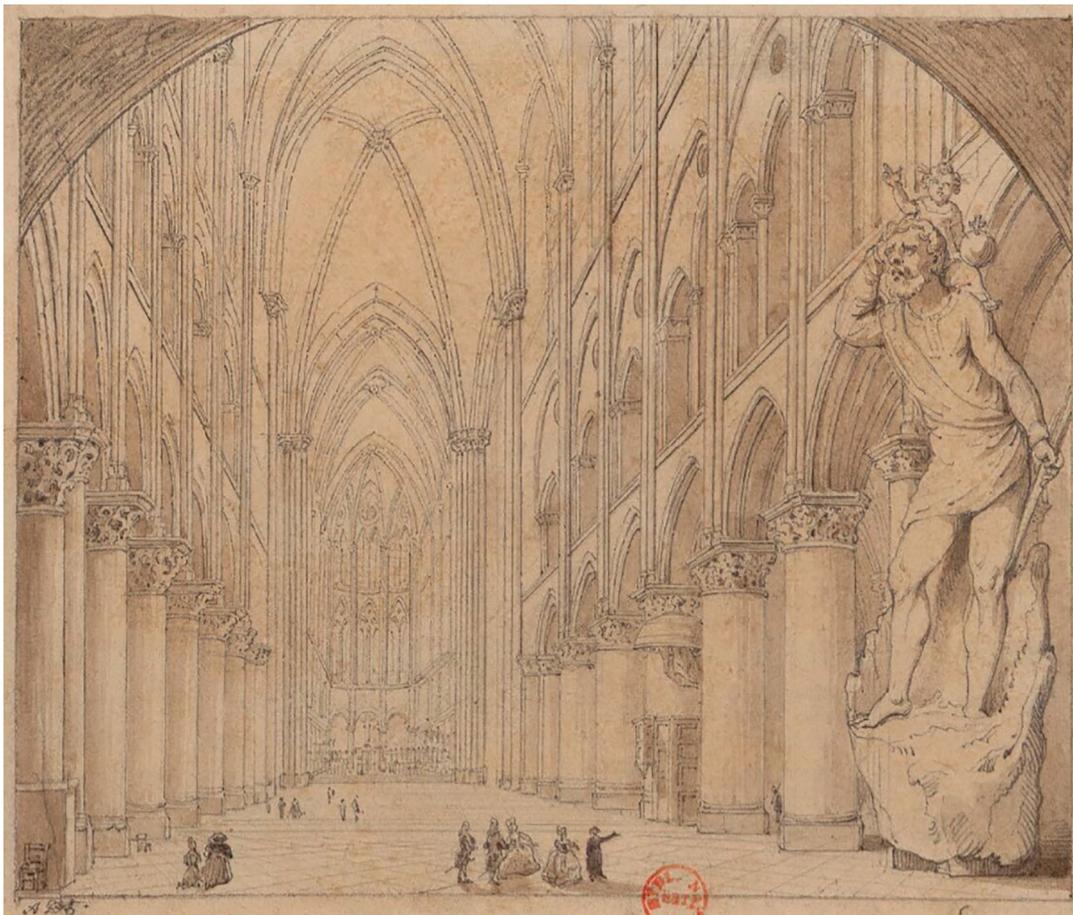
saint Christophe, parce que c'est un ex-voto dédié par un serviteur du pouvoir royal, Des Essarts; Monsieur Legris, parce que c'est un Pasquin parisien, une statue sur laquelle on déposait des libelles. Les deux statues, chacune à leur manière, font apparaître un tiers terme entre le religieux et le politique : ce que l'on pourrait qualifier de « populaire », renvoyant à un « peuple de Paris » actif dans l'un et l'autre domaines, mais aussi correspondant à un certain rapport au monde, qui inclut l'esthétique au sens de rapport sensible aux formes. Pour en rendre compte, on étudiera tout d'abord ce que porte en lui le jeu des dimensions extrêmes en rapport avec la culture populaire. On s'intéressera ensuite à la question du seuil, qui prend ici une importance singulière, du fait de la réflexion sur le rôle du parvis. Enfin, on décrira le trait essentiel qui accompagne la destruction des deux statues : la différenciation radicale qui s'opère entre spatialité et temporalité à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle – et une nouvelle recherche de liaison entre les deux, qui nous ramènera à Victor Hugo.

### Des colosses ou des géants – et la culture populaire

La question de la taille est suffisamment importante pour que soit placée, à côté de la statue de saint Christophe, donc à droite en entrant dans la nef de Notre-Dame, une plaque donnant diverses dimensions de la cathédrale tout entière<sup>3</sup>. Et en 1768, dans son « Mémoire historique sur les statues de S. Christophe, et en particulier sur celle qui étoit dans l'Eglise cathédrale d'Auxerre », André Mignot donne pour cette dernière les dimensions de chaque partie du corps : ainsi « chaque œil avoit un pied de fente, d'un coin à l'autre, et neuf pouces d'ouverture du haut en bas<sup>4</sup> ». C'est dans ce contexte de référence gratifiante à la taille, tant de la statue que du bâtiment – définissant ce que l'on pourrait appeler un sublime du quantitatif – que s'inscrivent ces statues aujourd'hui disparues et dont ne restent, à titre de traces, que ces gravures évidemment peu fidèles. Le saint Christophe de Notre-Dame n'est qu'un exemple de la présence récurrente de ces figures toutes de haute taille : 29 pieds à Auxerre (9,40 mètres environ), à Strasbourg, 36 pieds (11,70 mètres) avant la destruction en 1531. La plupart du temps, c'est plutôt entre 9 et 12 pieds (3 et 4 mètres), ainsi à Saint-Saturnin de Toulouse, à Nevers, Sens, Moulins et à Chartres; Anvers avant 1533; Amiens, 4 mètres; Notre-Dame d'Avenières, à Laval 3,30 mètres de hauteur. La taille, la masse, et puis un trait récurrent sitôt que l'on évoque la matière spectaculaire à

3 « Si tu veux sçavoir comme est ample / De Notre-Dame le grand Temple, / Il y a dans œuvre, pour le seur, / Dix & sept toises de hauteur, / Sur la largeur de vingt-quatre; / Et soixante-cinq sans rabattre, / A de long; aux Tours haut montées / Trente-quatre sont bien comptées; / Le tout fondé sans pilotis, / Aussi vrai que je te le dis », Claude-Pierre Gueffier, *Description historique des curiosités de l'Eglise de Paris*, Paris 1763, p. 18-19.

4 André Mignot, « Mémoire historique sur les statues de S. Christophe, et en particulier sur celle qui étoit dans l'Eglise cathédrale d'Auxerre », dans *Journal de Verdun*, août 1768, p. 119 et suivantes.



1 Adrien Dausatz, *Vue de l'intérieur de Notre-Dame*, entre 1825 et 1860, dessin à la mine de plomb, 11,6 × 14,1 cm, Paris, Bibliothèque nationale de France, cote : Ve 53 (G)

l'époque moderne : le fait qu'il s'agit d'un seul bloc (« ce morceau gigantesque, qui est d'une seule pierre<sup>5</sup> »). Et le plus étonnant, après tout : que jamais l'on ne dise que la figure de saint Christophe elle-même a dû mesurer, si l'ensemble est de 9 mètres, en gros la moitié, le reste étant le rocher. Ce qui compte, c'est l'impact global, à la fois visuel et sensible. Mais aussi « allégorique » : « Ce saint », dit Méry de la Canorgue, « est représenté, par les Peintres et par les Sculpteurs d'une façon plutôt allégorique que véritable et naturelle<sup>6</sup> ». Saint Christophe protège le Christ, mais aussi l'homme placé sur une terrasse situé le long du pilier suivant du même côté de la nef : Antoine des Essarts, le commanditaire. Le saint Christophe est un ex-voto : Des Essarts, officier de Charles VI, l'a fait ériger en

5 *Voyage de Lister en 1698* [...], Paris 1873, p. 228 : les mots sont de John Evelyn.

6 Joseph Méry de la Canorgue, *Théologie des peintres*, Paris 1765, p. 153.

1413, après l'apparition en rêve de saint Christophe le sauvant de la main des Bourguignons. Mais rapidement la masse pose problème : elle est trop importante pour que la statue soit parfaitement « allégorique ». Érasme fait référence plusieurs fois au saint Christophe, de façon générale dans l'*Eloge de la folie* et très précisément à celui de Notre-Dame de Paris dans ses *Colloques* :

« La taille n'entre pour rien dans les miracles. J'ai vu à Paris un saint Christophe que l'on dirait une montagne, plutôt qu'un chariot ou un colosse, et qui pourtant, à ma connaissance n'a jamais fait de miracle<sup>7</sup>. »

Mais quand Aernout van Buchel, lors de sa visite de la cathédrale au début du XVII<sup>e</sup> siècle, cite ce passage, c'est pour lier la taille du saint Christophe à la question du rapport entre religieux et profane autour de la question de l'orgueil :

« En entrant, on trouve une statue colossale de saint Christophe; elle est tellement énorme qu'Érasme a dit avec raison que ce n'est pas la statue d'un homme, mais d'une montagne. Les hommes en sont arrivés à un tel degré de folie qu'ils ne craignent pas de mêler les fables profanes aux choses saintes<sup>8</sup>. »

Les hommes – mais surtout les hommes qui ne sont pas sages : ceux qui composent le peuple – ainsi pour l'Anglais Maihows en 1750 : « je n'y trouve ni esprit ni caractère; c'est un Poliphème plutôt qu'un saint, et il n'y a que sa taille colossale, absolument, qui puisse lui attirer l'admiration du peuple<sup>9</sup> ». Saint Christophe est un saint « populaire », parce qu'il plaît au peuple – et c'est dépréciatif. Rien d'étonnant après tout, puisque tout cela vient, selon Mignot, de cette *Légende dorée* de Jacques de Voragine « si fameux par les fables dont il a rempli les vies des saints; et que c'est de cette source impure qu'elle s'est répandue partout<sup>10</sup> ». La cause est entendue : « Le P. Papebroch, Jésuite, l'un des Bollandistes d'Anvers, et tous les Savants avec lui, reconnoissent que cette histoire est toute fabuleuse. » Cela vaut pour les reliques : dom Calmet, dans sa *Dissertation sur l'existence des Géants* (1757), évoque ces dents gigantesques qui lui sont associées. On lui rend hommage avec une verveur que l'on va dire rabelaisienne :

« Un ami m'a assuré avoir lu à Provins une prose en l'honneur de saint Christophe, dans laquelle l'une des strophes contenoit ce qui suit : O beate Christophore, Qui portasti Jesu Christe, Cum pertransisti fluvius, Non tetigit unda culus. »

7 Érasme de Rotterdam, *Colloques*, traduit par Victor Develay, 3 vol., t. 1, Paris 1875, p. 248.

8 Arnold van Buchel, « Description de Paris », dans *Mémoires de la société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, 1900, p. 59-195, p. 98.

9 Maihows, *Paris artistique et monumental en 1750*, Paris 1881, p. 62.

10 Mignot, 1768 (note 4), p. 126.

Et il ajoute : « Un Ecclésiastique de Languedoc m'a assuré qu'on a chanté autrefois cette strophe à Narbonne<sup>11</sup>. » Et puis tout cela s'ancre sur des pratiques populaires, comme ces géants présents dans les fêtes, notamment au nord de la France et que peint Watteau de Lille à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>12</sup>.

Est donc « populaire » ce qui ne respecte pas les règles de l'art, en l'occurrence la vraisemblance. Mais l'important, selon Mignot, c'est que le corps hyperbolique de saint Christophe respecte les règles religieuses :

« Je ne m'arrêterai point à faire voir les défauts de ce colosse contre les règles de l'art; que les proportions n'y étoient point observées; qu'il défiguroit l'entrée de l'Eglise, l'une des plus belles qui soient en France. Je me bornerai à examiner s'il n'y a rien de contraire à la décence et au respect dus aux Eglises et aux règles que les Conciles ont prescrites à ce sujet<sup>13</sup>. »

En l'occurrence, le fait de faire porter l'Enfant par le saint : la valeur est « allégorique » parce qu'elle découle du nom même. Pour Méry de la Canorgue :

« Pour ce qui est de présenter simplement S. Christophe, portant sur ses épaules notre Seigneur sous la figure d'un enfant, il n'y a rien là qui soit contre les règles; et un Peintre ne fait que suivre l'usage reçu partout; ou du moins un usage que personne ne peut condamner; puisqu'on a seulement voulu signifier, que ce Saint portait véritablement Jésus-Christ en son âme, tandis que son nom, Christophe, ou Christophorus semble dire qu'il le portoit corporellement<sup>14</sup>. »

Mais ce n'est pas le cas pour tous, comme Piganiol de la Force : « Il faut encore attribuer à la signification de son nom, qui est en Grec *Porteur de Christ*, l'idée ridicule de charger ses épaules du corps de J.C. enfant<sup>15</sup>. » Cette corporéité du corps du Christ semble insupportable.

Le danger, en effet, c'est le stade ultérieur : l'idolâtrie. Mignot fait référence à la section 25 du concile de Trente (« Il défend d'exposer aucune image qui puisse donner occasion aux personnes grossières de tomber en quelque erreur »), au colloque de Poissy de 1561 (« C'est pourquoi il faut ôter entièrement les images qui ont quelque chose d'indécent, ou qui représentent des histoires *fabuleuses et ridicules* ») ou au concile d'Avignon (1594) sur le registre de la fausseté (« que les images ne présentent rien de ridicule, encore moins tout ce qui est faux et apo-

11 Ibid., p. 124, note.

12 Louis-Joseph Watteau de Lille, *La Famille du Grand Gayant de Douai*, 1780, huile sur toile, Douai, musée de la Chartreuse.

13 Mignot, 1768 (note 4), p. 121.

14 Méry de la Canorgue, 1765 (note 6), p. 153-154.

15 Piganiol de la Force, *Description historique de la Ville de Paris*, Paris 1765, t. 1, p. 309.

crypte [...]. Y a-t-il une histoire plus fausse et plus apocryphe que celle de saint Christophe<sup>16</sup>? »).

Il s'agit de protéger la dimension religieuse vis-à-vis des formes populaires parce que celles-ci portent avec elles une dimension séculière. Un édit du mois d'avril 1695 ordonne que les publications pour affaires profanes ne soient plus faites aux prônes mais à l'issue du service divin aux portes des églises, par les officiers qui en seront chargés; ce qui signifie, a contrario, qu'elles étaient auparavant faites à l'intérieur. Des ordonnances pastorales disent la même chose, comme dans celle délivrée par Louis Antoine, archevêque de Paris, le 20 décembre 1696 :

« [...] on s'abandonne à de folles imaginations, on tient des discours licencieux, on fait de la Maison du Père Céleste, une maison de trafic, on y traite d'affaires profanes, on y lie les parties les plus criminelles<sup>17</sup>. »

Saint Christophe n'est pas associé à des « parties » criminelles; mais il l'est aux affaires profanes, dans la mesure où la culture populaire mêle les deux dimensions sur le registre de la protection et du propitiatoire – ce que diffuse la gravure. Cela peut prendre à l'occasion des formes – informes, comme à Saint-Sernin de Toulouse où seuls les pieds du saint saillent sur la paroi; et cela n'empêche pas qu'ils soient embrassés. A Notre-Dame de Paris, Gueffier rappelle qu'« au bas de cette figure, il y a un autel où l'on dit des Messes tous les ans, le jour de la fête de ce Saint<sup>18</sup> ». De fait, le culte du saint est fort répandu, ce dont témoigne le nombre d'églises placées sous ce vocable. Saint Christophe est un saint populaire au sens où le *Dictionnaire* de 1694 nous apprend qu'« on dit qu'un homme est populaire, qu'il a l'esprit populaire, pour dire, que par des manières affables et honnêtes, il affecte de se concilier l'affection et les bonnes grâces du peuple, des petites gens ». Et il est honoré – au point que son corps est l'objet de contacts, parfois violents – ainsi à Notre-Dame<sup>19</sup>. Une Église ouverte, *volens nolens*, vers son extérieur – en l'occurrence les survivances de la culture païenne : des façons de faire populaires, qui demeurent malgré l'inlassable effort d'acculturation religieuse, selon une temporalité propre. Plus que jamais il faut ici faire référence, pour rendre compte de ce XVIII<sup>e</sup> siècle français, au principe d'*Ungleichzeitigkeit* (non-contemporanéité) forgé par Ernst Bloch dans l'*Héritage de ce temps* : « Tous

16 Mignot, 1768 (note 4), p. 128.

17 Nicolas de la Mare, *Traité de la police*, 4 vol., t. 3, Paris 1719, p. 325.

18 Gueffier, 1763 (note 3), p. 84.

19 Cf. Pierre Saintyves, *Saint Christophe : successeur d'Anubis, d'Hermès et d'Héraclès*, Paris 1936, p. 23 : « Dans la basilique de Notre-Dame d'Avenières, à Laval, on conserve encore la statue de bois exécutée en 1583 à la requête des habitants; elle mesure 3 m. 30 de hauteur. Elle n'a pas subi de dégradations sérieuses, bien que les filles viennent, depuis des siècles, piquer des épingles dans ses mollets afin d'obtenir un mari. La statue de Notre-Dame de Montjoie, près Saint-Hippolyte, dans le Doubs, a été moins favorisée. Les filles et les veuves qui désirent trouver un mari dans l'année coupent une parcelle de la statue du saint; aussi bien sa tunique est-elle en loques, le nez et les oreilles sont-ils entièrement détruits. »

ne sont pas présents dans le même temps présent<sup>20</sup>. » Ou vivent différemment le même espace. Ou vivent différemment la relation entre l'intérieur et l'extérieur de l'Église, l'institution et le bâtiment.

Ce rapport à l'extérieur, saint Christophe y participe grandement. D'abord parce qu'il est vu dès que l'on entre – c'est l'effet de choc qu'évoque Louis-Sébastien Mercier dans les *Tableaux de Paris* : « La figure colossale de saint Christophe frappe d'étonnement au premier coup d'œil<sup>21</sup>. » Ensuite parce qu'il est lié, thématiquement, à l'extérieur. C'est Hermès vis-à-vis d'Hestia, pour reprendre les catégories de Jean-Pierre Vernant : la figure en mouvement sur les chemins. La sculpture elle-même en fait foi, avec ce « bras de mer » qu'évoque Jacques du Breul<sup>22</sup>. John Evelyn mentionne même « diverses autres figures d'hommes, de maisons, de perspectives, de rochers », donc ce que l'on appellerait volontiers une « amorce narrative », qui inscrit la figure dans un monde en mouvement<sup>23</sup>. Mais il y a surtout derrière cette localisation particulière, à la limite entre intérieur et extérieur, une croyance populaire : voir saint Christophe le matin, c'est la certitude de ne pas mourir dans la journée, et encore moins de mourir « déconfès » – sans avoir été confessé. En latin populaire : « *Christophorum videas, postea tutus eras.* » On la retrouve chez les meilleurs théoriciens de la Contre-Réforme, comme Molanus. D'où, selon le père Cahier, la taille de la statue, qui devait être vue de loin<sup>24</sup>. Cela induit d'une part une continuité entre l'espace intérieur et l'espace extérieur, d'autre part la valorisation d'un effet de seuil : topographique, mais aussi spirituel. Avec comme enjeu le fait de savoir s'il s'agit de parler d'espaces, ou plutôt, plus correctement de lieux, d'étendues définies par leur contour : le lieu de l'église, le lieu du parvis ; ou bien de l'intégration dans un espace, ouvert, commun.

## Seuils

Revenons à Victor Hugo et à Notre-Dame de Paris. « Assis sur le parapet du parvis, à contempler les sculptures du portail » : telle est la posture suspecte de Claude Frolo. De fait, le seuil, c'est ici la façade de la cathédrale et ce qui se passe de part et d'autre. Or la tension entre les deux espaces est avivée par l'existence même de la structure du parvis, associée à l'église mais relevant également de l'espace urbain. Cet espace joue un rôle d'autant plus important, en ce qui concerne les statues, qu'il y a une longue tradition de positionnement à

20 Ernst Bloch, *Héritage de ce temps*, Paris 1977, p. 95.

21 Louis-Sébastien Mercier, *Le Tableau de Paris*, 2 vol., Neuchâtel 1781, deuxième édition augmentée, 12 vol., t. 2, Amsterdam 1782-1788, p. 61.

22 Jacques du Breul, *Théâtre des Antiquités de Paris*, Paris 1618, p. 12 (« on voit l'image de saint Christophe [sic] portant notre Sauveur sur ses espaules au travers d'un bras de mer »).

23 John Evelyn, dans *Lister*, 1873 (note 5), p. 228.

24 Père Charles Cahier, *Caractéristiques des saints dans l'art populaire*, 2 vol., Paris 1867.

la limite de l'édifice religieux : ainsi pour les premiers monuments publics aux «princes» qui sont à l'origine des tombeaux ou des cénotaphes placés aux alentours des édifices religieux, depuis ceux de la *Scala della Raggione* à Verone en passant par le *Regisole* à Pavie jusqu'au *Colleone* de Donatello à Padoue. D'où la nécessité de penser topographiquement le sacré – ce que dit l'édition de 1694 du *Dictionnaire de l'Académie française* : «il se dit des choses auxquelles on doit une vénération particulière. Il est opposé à profane [sic] : Les biens de l'Eglise sont sacrés, il n'y faut pas toucher». On lit dans l'édition de 1762 : «la personne des rois est sacrée». Avec la tension : «Négalement en parlant d'un homme qui n'est retenu sur rien, par aucun respect de religion.» On dit alors que «c'est un homme pour lequel il n'y a rien de sacré». L'article «sacré» de l'*Encyclopédie* rappelle quant à lui les distinctions opérées par les Romains : «les lois romaines ont divisé les choses en sacrées, religieuses et saintes». Sacrées sont celles qui sont consacrées aux dieux; religieuses celles qui correspondent à des devoirs, notamment vis-à-vis des morts; saintes : «celles qui étoient en quelque manière sous la protection des dieux, comme les murs et les portes d'une ville<sup>25</sup>». Le parvis relèverait en l'occurrence des choses «saintes».

La tension est d'autant plus importante que la façade a une profondeur, celle du porche. Selon Jean-Baptiste Thiers, qui en est le théoricien, cela définit une relation riche entre les deux termes, l'intérieur et l'extérieur. Dans sa *Dissertation sur les porches*, il rappelle tout d'abord les paroles du Christ : «Je suis la porte. Si quelqu'un entre par moi, il sera sauvé [...]» (Jean x, 9). Mais les espaces mêmes devant cette porte sont sacrés : «Que l'enceinte, le contour, le circuit, les dehors et les lieux voisins des Eglises ont toujours été considérés comme des lieux dignes de la vénération des Fidèles<sup>26</sup>.» Enceinte, contours, circuits, dehors, lieux voisins – tous termes pouvant être considérés comme une traduction d'*ambitus*, «porche» – donc tout cela en mouvement : Thiers les distingue très nettement des «lieux profanes». D'ailleurs ce qui est à l'extérieur de l'édifice tout en appartenant à celui-ci n'est pas moins sacré. D'où l'importance du parvis, dont le vide est un plein, puisqu'il correspond à la distance nécessaire vis-à-vis du bâtiment sacré : on démolit donc les maisons autour de celui-ci – et Thiers en donne de très nombreuses références. Mieux encore, il rappelle que pendant longtemps on plaçait sous le porche les reliques des saints :

«Que c'est pour cela que ces lieux estoient ordinairement bien ornez, et que les fidèles s'y prosternoient, y baisoient le pavé et y faisoient leurs prières, avant que d'entrer dans les Eglises<sup>27</sup>.»

25 Encyclopédie, 1751-1772 (note 2), t. 14, p. 476-477.

26 Jean-Baptiste Thiers, *Dissertation sur les porches des églises*, Orléans 1679, p. 93.

27 Ibid., p. 12.

Les lieux de sépulture étant saints, le porche est saint et le parvis l'est également :

« Comme de tout temps les lieux destinés pour la sépulture des fidèles ont été considérés comme des lieux Saints, il est hors de doute que les Porches, l'entrée, les parvis, et les vestibules des Eglises sont de ce nombre<sup>28</sup>. »

Avec la nécessité de « distinguer divers degrés de sainteté entre les parties qui composent une église ». Thiers le fait en recourant à une comparaison politique :

« Comme dans le corps humain, quoique les pieds ne soient pas si considérables que la tête et quelques autres membres, ils ne laissent pas d'être partie du corps humain; et dans le corps politique, quoique le peuple soit beaucoup au-dessous du prince et des magistrats, ils n'entrent pas moins pour cela dans la composition du corps politique<sup>29</sup>. »

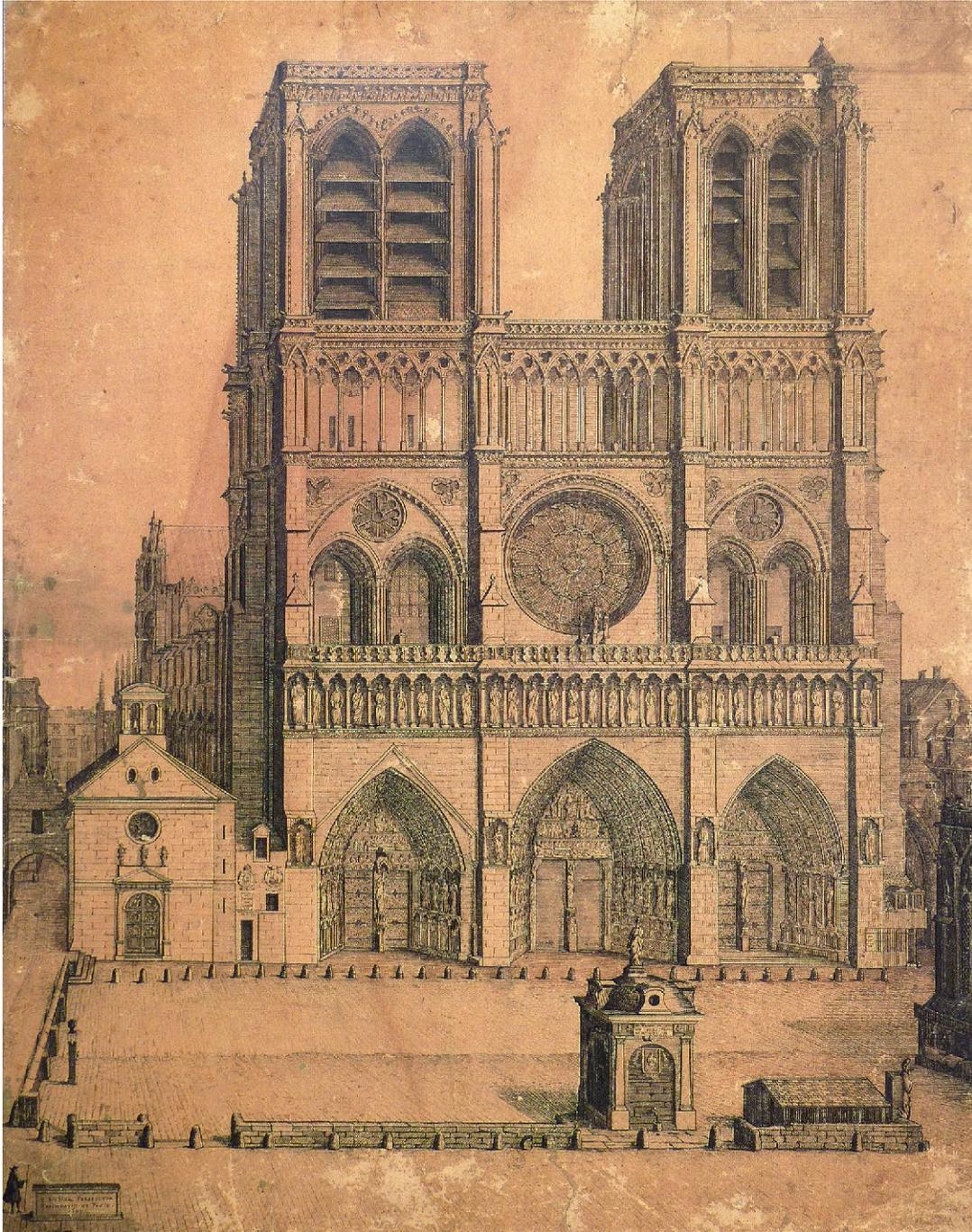
On parle donc ici des « pieds » du corps politique, mais aussi du corps constitué par l'église. Et c'est donc « aux pieds » que se fait traditionnellement la liaison entre les deux mondes, puisque c'est sur le parvis, face à l'entrée principale, que le roi en visite à Notre-Dame est accueilli par l'archevêque. Le peuple est convié à prendre place sur le parvis : le nombre des présents dit le degré de popularité du roi. On lâche à l'occasion des centaines d'oiseaux. Tout cela dans ce « circuit », de fait cette « zone » où l'on retrouve le flou premier de l'église primitive, si c'est, selon Matthieu, là « où deux ou trois sont réunis en mon nom » (Mt 18-20). Et avec un effet complexe d'articulation entre différents niveaux d'intériorité : « De même que tu entres dans cette église, Dieu veut entrer dans ton âme », dit saint Césaire, évêque d'Arles au VI<sup>e</sup> siècle.

Pour cela, dépasser la face; la façade de l'église, la tension qu'elle porte en elle selon Willibald Sauerländer : « obsistere » et « ostendere », défense contre les mauvais esprits et présentation du monde du Salut. C'est sans doute pour cela que c'est en ce lieu que l'on punit (horriblement) les athées. Avec saint Christophe et le regard qu'on porte de loin sur lui, même si on ne le voit pas. Et réciproquement : André Mignot le rappelle : « Christophe étoit du pays de Canaan. Son regard étoit terrible. Il avoit douze coudées de haut (c'est-à-dire 18 pieds ou environ)<sup>30</sup>. » Est ainsi définie une zone d'échange de regards – avec ce qui est devant l'église : le parvis – « paradis » qu'incarne, par excellence, celui de Notre-Dame. Et dans le paradis, « Monsieur Legris ». Quel rapport, hormis topographique, avec Notre-Dame? Pas d'effet de sacralité; d'aura. La figure est prise au milieu de la « foire aux lards et aux chairs de porc » l'un des jours

28 Ibid., p. 30.

29 Ibid., p. 76.

30 Mignot, 1768 (note 4), p. 121.



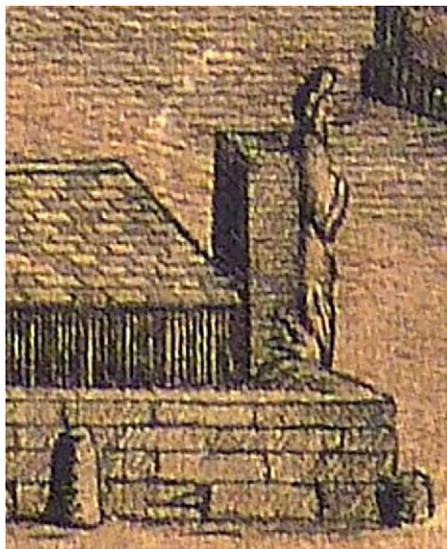
2a Vincent Hantier, *Façade occidentale de la cathédrale Notre-Dame de Paris*, 1699, plume et crayon, 59,2 × 46,2 cm, Paris, Bibliothèque nationale de France, cote : VA-419 (J, 9BIS)-FT 4

de la dernière semaine de Carême, dans le parvis de Notre-Dame; ou bien la foire aux Oignons et aux fleurs, le 8 septembre, jour de la Nativité de la sainte Vierge. Après tout, la statue du roi place Vendôme doit de la même façon accepter la foire Saint-Ovide et les échoppes au ras du piédestal. Les échoppes sont à demeure tout près du Jeûneur, sans que la relation ne soit précisée. Est-il protecteur à l'instar de saint Christophe ?

Car les figures, sur le parvis, ne sont pas neutres. Le chapitre de Notre-Dame, quant à lui, n'accepte pas ce qu'apporte la réfection de la fontaine en 1628 : une Pomone. Le 2 juin 1628, deux chanoines vont voir le prévôt et les échevins pour les prier de faire enlever cette image « indécente » et de la remplacer par une figure de la Vierge. Ce n'est jamais qu'étendre le problème noté par Méry pour l'espace intérieur :

« On se passeroit ici d'avertir, qu'il n'y a rien de plus indécent que de mêler des figures tout à fait profanes, avec des monuments consacrés à la piété, si l'on ne voyait si souvent dans nos Eglises, des Divinités fabuleuses, érigées sur les tombeaux qu'on y remarque. Une Minerve à côté de la Religion, pourroient-elles s'allier ensemble<sup>31</sup> ? »

C'est près des échoppes et près de la fontaine que se trouve « Monsieur Legris », dit aussi « Pierre le Jeûneur » – sans doute parce que justement il ne profite pas de la bonne chère présentée occasionnellement sur la place. Le spectre large des identités est en lui-même passionnant, parce qu'il fait apparaître l'une des



2b Détail de la fig. 2

31 Méry de la Canorgue, 1765 (note 6), p. 37.

fonctions de la statue : une incarnation de ce que l'on souhaite y trouver. On a aujourd'hui tendance à suivre l'hypothèse de l'abbé Lebeuf, présentée à l'Académie des inscriptions et belles-lettres le 24 mai 1748, selon laquelle cette figure est l'ancien Christ du trumeau de la porte centrale, ou que ce Christ vient des églises détruites pour faire place au parvis, Saint-Etienne ou Saint-Christophe. Mais, et c'est ce qui compte, bien des identités étaient proposées à l'époque : Mercure ou le dieu Terme ; Guillaume d'Auvergne évêque de Paris, notamment pour les tenants de l'hermétisme ; Esculape ; Archambaud maire du palais au VII<sup>e</sup> siècle, selon l'érudit Moreau de Mautour. En tout état de cause, les noms les plus communs viennent du peuple : « [...] Les gens grossiers qui ne savent pas la fable, ni ce que cette Statue peut signifier, la nomment *Maistre Pierre le Jeûneur*<sup>32</sup>. » Les érudits s'en sortent avec des prétéritons, à l'instar de Sauval : « Je ne dis pas comme le peuple que c'est M. Legris, où l'on envoie en hiver les nouveaux venus pour les déniaiser, car cela n'en vaut pas la peine<sup>33</sup>. » Mais il le dit : et c'est passionnant : parce que c'est une histoire de farce – et de face. On fait chercher Monsieur Legris partout puis on finit par frotter le visage du provincial ou de l'étranger sur la statue. Quant à son nom, les étymologies fluctuent, entre la vente de tabac gris et le mauvais temps sur le parvis venté, qu'on dit « gris » ; mais aussi parce qu'elle était recouverte de plomb. Ce qui importe ici, c'est qu'il s'agit toujours de la manifestation d'une culture populaire.

Et cela concerne également l'usage que l'on en fait. Ce n'est pas une « statue infamante », comme le Perrinet Le Clerc à l'angle de la rue Saint-André-des-Arts et de la rue de la vieille Bouclerie, celui qui ouvrit les portes de Paris aux Bourguignons en 1418, dont on ne sait d'ailleurs s'il s'agit d'une statue honorifique mise à terre, d'une statue infamante érigée en 1437, ou bien d'une face (décidément) dessinée par des tailleurs de pierre sur une borne. Non, Pierre le Jeûneur, ou Monsieur Legris, c'est un Pasquin de Paris : une figure qui porte la voix du peuple au travers des libelles qui y sont accrochés – mais je n'en ai pas retrouvé trace. Cependant, il est aussi une figure fictive dans l'un de ces libelles qui en font un personnage porte-voix de certaines opinions, le tout le plus souvent dans un contexte de crise, comme la Fronde. Parfois, d'ailleurs, le saint Christophe de Notre-Dame a ce rôle : mais c'est rare. A l'intérieur de Notre-Dame, c'est plutôt une autre figure qui constitue un interlocuteur privilégié : Pierre du Cuignet – ou Coignet – et ce dès la *Satyre de Maistre Pierre du Cuignet sur la Petromachie de l'université de Paris* de Joachim du Bellay (1552), dont le Jeûneur, le « grand'Idole » érigé à Paris, est l'interlocuteur, à l'instar de Marforio en Italie. On le retrouvera dans un certain nombre de textes ultérieurs qui se répondent les uns aux autres. Depuis Viollet-le-Duc, on l'associe à une figure de la *Descente aux Limbes* du jubé – Pierre, donc, de Cuignières, secrétaire aux

32 Charles Le Maire, *Paris ancien et nouveau*, 3 vol., t. 3, Paris 1685, p. 137.

33 Cité par Emile Turpin et Paul Gauchery, « Remarques sur l'inscription "Icy se donne le gris" », dans *Mémoires de la Société historique, littéraire et scientifique du Cher*, 1900, p. 165-178, p. 168.

finances de Philippe le Bel, qui avait eu la mauvaise idée de s'opposer aux prérogatives du clergé. Ordre est alors donné de le ridiculiser dans les différentes églises de France : à Notre-Dame de Paris, on éteint les cierges dans sa bouche. Les figures semblent utilisées encore dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, puisque Madame de Sévigné y fait référence comme à des libelles dont la fonction semble similaire à celle assurée par *Pasquino* à Rome – la dénonciation humoristique de certains aspects de l'activité des puissants. On parle d'ailleurs couramment, en France, de « pasquin » pour parler d'écrit satirique commentant l'actualité. Rien d'étonnant donc à retrouver le Jeûneur parmi les « mazarinades », comme cette *Révélation du Jeuneur ou Vendeur de Gris établi dans le Parvis Notre-Dame, contenant les remèdes nécessaires à la Maladie de l'Etat*, en 1649 : il y devient Esculape, celui qui soigne l'État ; et c'est évidemment l'intérêt des jeux d'identité. Dans une autre mazarinade, c'est « Jeûner » qui va être retenu, en opposition à la « feste aux jambons ». La statue parle :

« Peuple dévot à la cuisine,  
Plus qu'à l'Eglise ma voisine,  
Que non la Messe et les Sermons,  
Mais l'odeur des frians jambons,  
Idoles de la populace,  
Attire en foule en cette place,  
Oyez la voix d'un sermonneur,  
Vulgairement nommé Jeusneur,  
Pour estre veu selon l'histoire,  
Mil ans sans manger et sans boire. »

Le plus important est sans doute de noter la grande porosité existant entre une telle figure support et d'autres types d'écrits proches, comme ces messages sur les piliers à l'opposé du reliquaire de sainte Geneviève, ceux que lit avec tant l'émotion l'athée Mercier : « Curieux ensuite de lire des billets écrits à la main, et appliqués aux colonnes voisines ; je m'approchai, et je lus » ; ou encore les libelles accrochés au piédestal des monuments royaux<sup>34</sup>. On voit qu'ici les espaces religieux et profanes ont la même fonction, permettant l'expression de ceux qui n'y ont pas statutairement droit, ou bien ceux qui veulent, dans l'anonymat, peser sur le débat public.

Et il s'agit également de noter la modalité particulière en termes de constitution d'une agentivité : c'est l'*occasio* : une temporalité non continue, à l'occasion de tel ou tel événement ; mais qui de fait correspond aussi à des interrogations profondes, ne faisant surface qu'à des moments particuliers (ainsi le dépôt d'un ex-voto pour un événement précis) mais qui perdurent : comme le rapport problématique au pouvoir en place, religieux comme politique. Car, derrière

34 Mercier, 1781-1788 (note 21), t. 1, p. 316.

les pasquins en rapport au Jeûneur, il y a l'idée de la fraude du clergé, qui joue avec la candeur du peuple, tout ce que dénoncent les rationalistes du début du siècle autour de la question des « oracles » ; ce que va rendre encore plus sensible le projet de fabrication de « statues parlantes » par Athanasius Kircher et d'autres. L'idée cependant demeure au XVIII<sup>e</sup> siècle, avec l'idée que la vérité sort de la bouche... des statues : selon un régime sonore, une discrétion qui s'oppose aux « cris de Paris ». A l'échelle de la ville de Paris : le Jeûneur dialogue avec le Crocheteur (de fait, « clocheteur ») de la Samaritaine, le Jacquemart de Saint-Paul-Saint-Louis, le petit More carillonnant de l'horloge du Marché Neuf, qui participent tous aux « cérémonies de l'information » (Michèle Fogel) de l'Ancien Régime. Est-ce aussi pour cela que les statues des colosses, ou des géants, vont être détruites ?

### La destruction des statues

Pourquoi détruire les statues ? Car c'est le cas : en 1748 pour le Jeûneur ; en 1784 pour saint Christophe. Le spectre des raisons présentées ici permet de comprendre les enjeux liés à une telle représentation, au moment où elle disparaît. Dans le cas du saint Christophe, à l'instar de figures similaires en province, on ne le détruit que parce qu'une occasion se présente – la statue se dégrade. A Notre-Dame, selon Gilbert, « une solive, tombée d'un échafaud destiné au rétablissement du buffet d'orgue, cassa la tête de saint Christophe, et prépara sa destruction totale, qui eut lieu quelques jours après<sup>35</sup> ». Dès 1772, sa destruction était envisagée : elle aurait été interdite par l'archevêque Christophe de Beaumont, refusant que l'on touche à son saint patron. Selon le père Cahier, « ce n'était vraiment pas la peine que les chanoines s'en mêlassent : avec quelques années de patience, on eût obtenu le même résultat sans que des mains ecclésiastiques y prissent part<sup>36</sup> ».

La raison donnée : avant tout esthétique. Claude Le Petit critiquait déjà à Paris « ce Monstre à jambes d'Eléphant / Qui porte ce petit enfant<sup>37</sup> ». À Auxerre, la condamnation esthétique se fait en associant le nom du responsable, l'évêque de Caylus et son neveu, le comte de Caylus. Le célèbre amateur d'ailleurs loue la cathédrale : il « dit qu'elle est bien proportionnée, bien éclairée et bien pavée : mais plus il admiroit la beauté de son Eglise, plus il étoit peiné de voir un colosse qui en défiguroit l'entrée<sup>38</sup> ». Avec agressivité :

35 Antoine Pierre Marie Gilbert, *Description historique de la basilique métropolitaine de Paris*, Paris 1823, p. 179–180, note 1.

36 Cahier, 1867 (note 24), p. 11.

37 Claude Le Petit, *Rome, Paris et Madrid ridicules, avec des remarques historiques par M. de M\*\*\* et un recueil de poésies choisies*, Paris 1713, chap. 54, « Notre-Dame ».

38 Mignot, 1768 (note 4), p. 121.

« Ceux qui ont vécu avec lui se souviennent lui avoir entendu dire plus d'une fois : il faut que j'aime autant la paix que je l'aime, pour n'avoir pas entrer, ou la nuit ou de grand matin, des ouvriers dans l'Eglise, pour l'abattre : il n'attendait que l'occasion de le faire ôter. Cette occasion s'est présentée le 28 avril de cette année [du fait de démolitions]. Ces démolitions étant presque achevées, les Chanoines ont cru devoir profiter de l'occasion, pour débarrasser l'Eglise d'un colosse monstrueux, difforme et mutilé, qui la déshonorait; d'autant plus qu'il ne servoit qu'à amuser le peuple, qu'une vaine curiosité y attiroit, sans aucun sentiment de piété et de religion. C'est ainsi que la démolition du colosse fut conclue dans un chapitre assemblé, à la presque unanimité, sans aucune réclamation. On y employa sur le champ les ouvriers qui étoient dans l'Eglise avec leurs échelles et leurs outils<sup>39</sup>. »

L'enjeu, c'est bien à nouveau le peuple : ou, plus largement, la persistance de l'idolâtrie. Claude Le Petit le dit déjà dans son *Paris ridicule*, écrit vers 1656-1657 : « Mais pourquoi s'en prendre au Quidam / Dieu défend d'avoir des Idoles, / Si Paris en dresse, à son Dam<sup>40</sup>. » Pour la situation contemporaine, elle est dite d'un mot pour un ecclésiastique : « Des idolâtres baptisés » : ainsi Christophe Sauvageon, le prieur de Sennely en Sologne, décrit-il en 1700, selon une formule souvent citée, les ouailles qui lui sont confiées. Plutôt superstitieux que dévots. Superstition : il faut distinguer, si l'on suit Bernard Dompnier, « la superstition », qui désigne l'écart grave par rapport à la dévotion, et « les superstitions », déviances dont le clergé peut venir à bout<sup>41</sup>.

Mais l'hostilité à l'égard de la destruction du saint Christophe concerne un peuple élargi, on s'en rend compte à Auxerre :

« On n'a pas été surpris d'entendre les plaintes et les regrets du petit peuple. On s'y attendoit; mais on a été fort étonné de voir un certain nombre de bourgeois, et même ecclésiastiques tenir à peu près le même langage, et dire qu'on ne devoit pas ôter un ancien monument de l'Eglise cathédrale d'Auxerre<sup>42</sup>. »

Entendons bien ici le mot important : « ancien » – on pourrait rajouter « monument » : c'est ce qu'Alois Riegl appellera « valeur historique » qui prévaut, ou peut-être aussi « valeur d'ancienneté » : en soi, sans qu'on puisse vraiment dater; parce que c'est vieux; parce que c'est le peuple? Quoi qu'il en soit, c'est suffisant pour que Mignot écrive en 1768 son texte de justification :

39 Ibid., p. 126-127.

40 Le Petit, 1713 (note 37).

41 Bernard Dompnier (éd.), *La Superstition à l'âge des Lumières*, Paris 1998.

42 Pierre Jaubert et Joseph-Antoine-Toussaint Dinouart, *Anecdotes ecclésiastiques*, t. 1, Amsterdam 1772, p. 137.

« Examinons si les plaintes que font quelques personnes sur la démolition de la statue de saint Christophe sont bien fondées, et conformes à l'esprit de l'Eglise. Pour le connoître, on ne peut mieux faire que de consulter les conciles qui ont parlé des images exposées dans les Eglises<sup>43</sup>. »

La critique va alors porter sur les dimensions les plus problématiques, la première et la plus importante d'entre elles étant l'idolâtrie, mais aussi la vraisemblance :

« Si quelqu'un s'avisait aujourd'hui de publier par l'impression l'histoire de saint Christophe, dont j'ai fait l'abrégé, pourroit-il trouver un seul approbateur, ne seroit-il pas sifflé de tout le monde ? Doit-on avoir plus d'indulgence pour les images qui la représentent<sup>44</sup> ? »

Et puis peu à peu la véritable raison émerge : contrer à l'avance les possibles accusations des protestants :

« Ces sortes d'images ne servent qu'à exciter les railleries des libertins et des incrédules. Elles donnent lieu aux invectives des ministres protestants contre les catholiques. Ils en prennent occasion de prêcher à leurs peuples que la Religion catholique n'est appuyée que sur des fables. Qu'on juge présente si ce prétendu monument de l'Eglise d'Auxerre méritoit d'être conservé<sup>45</sup>. »

Les protestants, l'hérésie officielle. Mais aussi ce qui affleure à peine dans les discours : la survivance de la magie. Pour les commentaires, même ceux émanant des gens d'Eglise, le surnaturel existe. Thiers prend acte de l'existence du magique, alors que Pierre Le Brun demande en 1702 de « discerner les effets naturels d'avec ceux qui ne le sont pas<sup>46</sup> ». Ce qu'on nomme « hermétisme » investit Notre-Dame de Paris tout comme le parvis. Mignot indique que

« Quelques-uns ont voulu appliquer à la démolition de la statue de saint Christophe un quatrain des prophéties de Nostradamus, *Centurie 4 num 84* : *Un Grand d'Ausere mourra bien misérable, Chassé de ceux qui sous lui ont été, Serré de chaînes, après d'un rude câble, En l'an que Mars, Vénus, Sol joint ont été.* »

L'auteur se sent obligé d'argumenter : « Mais on ne trouve ni chaînes, ni câble dans la construction et dans la démolition de cette statue : et de plus Mars,

---

43 Mignot, 1768 (note 4), p. 127-128.

44 Ibid., p. 130-131.

45 Ibid.

46 Pierre Le Brun, *Histoire critique des pratiques superstitieuses*, Rouen 1702, p. 121.

Vénus et le soleil n'ont pas été en conjonction pendant l'année 1768<sup>47</sup>. » Un certain nombre de textes en font état, dont Sauval. Il est vrai que selon lui, dans Notre-Dame tout est « hiéroglyphe ».

« Tous les portaux de l'Eglise sont revêtus d'hiéroglyphes. La figure de St Christophe est le plus grand colosse du royaume. Il a environ vingt pieds de haut. L'attitude en est très-belle, mais les jambes sont un peu trop roides et trop aigues. Les hermétiques le prennent pour un hiéroglyphe [...]. La figure de Mercure ou d'Esculape, ou selon d'autres de Guillaume Évêque de Paris, passe encore pour un hiéroglyphe chés quelques-uns<sup>48</sup>. »

On se rappelle alors que les Géants sont aussi cette race qui a défié Dieu; qui a existé, évidemment; à propos desquels Dom Calmet publie sa *Dissertation sur les Géants* en 1720 : on en retrouve de temps en temps des ossements. Et puis, même si l'on n'y croit pas, ils s'intègrent au monde familial, au travers des fables et des récits, comme ceux, féériques, que Mme d'Aulnoy évoque, où le Géant de la mythologie savante rencontre l'ogre populaire.

La grande affaire, c'est le retournement opéré par Voltaire : c'est désormais un régime général que celui de la réalisation d'idoles – dont saint Christophe :

« De quel œil voyaient-ils donc les statues de leurs fausses divinités dans les temples? Du même œil, s'il est permis de s'exprimer, que nous voyons les images des objets de notre vénération [...]. Les Grecs avaient la statue d'Hercule, et nous celle de saint Christophe<sup>49</sup>. »

L'idole donc n'est pas en soi mauvaise : elle correspond à un certain régime religieux. D'où la possibilité d'intégrer les géants tels que saint Christophe ou le Jeûneur dans un discours à valeur universelle. L'enjeu, c'est l'évolution vers la question du « sacré » et son historicisation grâce aux travaux contemporains : le président de Brosses publie *Du culte des dieux fétiches* en 1760, l'abbé de Guasco son *De l'usage des statues chez les Anciens* en 1768, soit l'année de la destruction du saint Christophe d'Auxerre. La sécularisation se manifeste ainsi, par l'intérêt porté par l'inscription des statues dans une histoire du sacré. Cela se manifeste aussi par l'intérêt que l'on porte sur d'autres statues dans la cathédrale : ainsi d'un autre ex-voto, la statue de Philippe le Bel à Notre-Dame, au bout de la nef, dont l'identité fait l'objet de controverses : Piganiol de la Force, dans son guide de Paris, indique qu'« il y a néanmoins des Savants parmi lesquels, est le R. P. de Montfaucon, qui prétendent que cette statue équestre, est celle de Philippe de

47 Mignot, 1768 (note 4), p. 121.

48 Henri Sauval, *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*, 3 vol., Paris 1724, t. 1, livre IV, p. 371.

49 Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, Londres [Genève] 1764, art. « idole ».

Valois<sup>50</sup> ». D'où la nécessité de changer l'inscription, selon le président Hénault dans le *Mercure de France* d'avril 1763<sup>51</sup>.

La même historicisation se fait dans un contexte encore plus précis : celui du nationalisme, en rapport avec l'Hercule gaulois. Le rapport est fait par Eustathius von Knobelsdorf dans sa *Lutetiae Descriptio*, qui évoque le cadeau reçu en 1540 par Charles-Quint à Paris : une statue de 2 mètres de haut en argent d'Hercule. Il indique à cette occasion que les Français en pratiquent encore le culte et fait référence au saint Christophe de Notre-Dame de Paris. Le lien continue à être fait par François Noël dans un article de son *Nouveau dictionnaire des origines, inventions et découvertes* (1827) :

« Saint Christophe (statues colossales de). L'un des dieux pour lesquels les Gaulois avaient le plus de vénération était Hercule, qui s'appelait dans leur langue Ognius; ils le représentaient sous la figure d'un vieillard noir, ridé et halé, comme un nautonier, ressemblant plutôt à Caron qu'à l'Hercule des Grecs et des Romains. Cette manière de représenter Hercule a été suivie jusqu'à nos jours par les artistes chargés de faire ces statues colossales, connues sous le nom de saint Christophe. Il est même à présumer que dans l'origine ces statues étaient celles de l'Hercule gaulois<sup>52</sup>. »

Et c'est la raison pour laquelle il est placé « toujours près de la porte dans les églises qui n'étaient pas sous l'invocation de ce saint » : en tant qu'Hercule, il a le pouvoir d'attirer les foules.

Enfin, la destruction s'inscrit dans une historicisation elle aussi très marquée. La mise à bas du saint Christophe a été célébrée par « cette épigramme M. [sic] de Piis » :

« Un jour, rébénant de Vordeaux,  
J'entre ici dans la cathédrale,  
Et j'y vois deux mille badauds  
D'une tristesse sans égale.  
Cadédis! Qu'abez bous? – On abat à l'instant  
Ce saint si grand, si gros, que vous voyez en face,  
Et qui, depuis un siècle occupant tel espace,  
A l'église au besoin eût servi d'arc-boutant!  
– Cé qué c'est qué des gens en place<sup>53</sup>! »

<sup>50</sup> Piganiol de la Force, 1765 (note 15), t. 1, p. 314.

<sup>51</sup> « Lettre sur la statue équestre de Notre-Dame par le président Hénault », dans *Mercure de France*, avril 1763, p. 174 et suivantes.

<sup>52</sup> François Noël, *Nouveau dictionnaire des origines, inventions et découvertes*, 2 vol., t. 2, Paris 1827, p. 582–583.

<sup>53</sup> Rapporté par Noël, *ibid.*, p. 585.

L'important : la critique politique ; mais aussi l'emploi d'un faux patois aquitain – pour mieux ancrer dans des jeux d'espace – ici la dénonciation des gens de la « ville ».

La place ; la bonne place ; là où l'on est : cela vaut également pour la destruction du Jeûneur, qui a lieu plus tôt, en 1748, mais que j'évoque seulement maintenant parce qu'elle ouvra paradoxalement à des perspectives plus neuves. Elle se fait en effet au nom de ce que l'on essaie de comprendre ici, l'articulation entre l'espace sacré intérieur et les alentours, en l'occurrence le parvis. Rappelons dans quelles circonstances la statue disparaît : lors d'un nivellement du parvis qui a lieu en 1748. Le procès-verbal de la séance du 13 mai du Conseil de ville veut réaliser l'unification entre l'intérieur et l'extérieur de l'église :

« Que par la suite le pavé tout entier, soit en dedans, soit en dehors du parvis de l'église parisienne, ainsi qu'on l'appelle, serait ramené à une seule et même hauteur. Ainsi la surface totale de la grande basilique devra être dans toutes ses parties d'un nivellement absolu, ce qui doit en vérité la rendre plus vaste et plus imposante<sup>54</sup>. »

Vis-à-vis de la cathédrale. En l'exhaussant, on fait perdre à celle-ci ce que prônait d'Aviler, un effet valorisant de surplomb : « Ce qui donnait encore de la majesté aux anciens temples », écrit d'Aviler,

« c'était l'élévation de leur sol au-dessus du terrain qui les environnait, c'étaient ces escaliers de cinq, sept, neuf marches qui, régnaient tout autour, leur servaient de base, et conduisaient aux portiques ; c'était cet espace qui séparant toujours un édifice sacré de tout édifice profane, laissait apercevoir de toutes parts la structure, sa forme, ses ornements. De tout cela il résultait une masse grave sans pesanteur, élevé sans avoir rien de gigantesque, riche par ses soutiens mêmes les plus nécessaires qui se changeaient en ornements<sup>55</sup>. »

Piganiol de la Force, en 1765, indique, avant de donner la description de l'église de Notre-Dame, que

« le *sol* ou *rez de chaussée* du nouveau Paris est bien autrement relevé que celui de l'ancien, puisqu'on montoit à celle-ci par treize marches de pierre qui régnoient le long du Parvis, au lieu que l'on y descend aujourd'hui<sup>56</sup>. »

54 Cf. Archives nationales, LL 232 23, procès-verbal de la séance du 13 avril 1748 (traduction du latin par Fay & Jarry, « Le Grand Jeûneur et les échoppes du parvis Notre-Dame », dans *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, 1930, p. 40, note 1).

55 Augustin-Charles d'Aviler, *Cours d'architecture*, Paris 1691, p. 54-55.

56 Piganiol de la Force, 1765 (note 15), p. 293.

Cette rationalisation oriente l'espace du parvis non pas tant du côté de la nef que de la ville et même du pays. Le parvis sert en effet depuis toujours à mesurer la longueur des voies entre Paris et le reste du territoire : le « kilomètre zéro ». Jeanne Pronteau affirme « qu'il existait dans le sol du Parvis, depuis un temps indéterminé, un poteau portant les armes du chapitre<sup>57</sup> » : au départ peut-être seulement une borne pour délimiter les possessions de l'Hôtel-Dieu de celles du Chapitre de Notre-Dame. C'est sans doute pourquoi on a imaginé, dit Piganiol, « que c'était un dieu Terme ». Il est remplacé en avril 1768 par un poteau placé au pied de la tour septentrionale de la cathédrale, avec l'objectif précis d'indiquer le point de départ pour les bornes qui, de mille en mille toises, commençaient à diviser les routes du royaume. L'ordre rationnel, celui des nombres, s'impose peu à peu.

Cela vaut pour l'extérieur. A l'intérieur, une dimension autre prend le dessus : l'émotion. Pour Louis-Sébastien Mercier, elle participe d'une conception générale de l'espace intérieur de la cathédrale, qui touche : « La figure colossale de saint Christophe frappe d'étonnement au premier coup d'œil. » Il l'associe à l'histoire pathétique de ce

« prédicateur célèbre, de plus chanoine de Notre-Dame, qu'on croyait mort en odeur de sainteté et qui, tandis qu'on récitait pour lui l'office des morts, sortit la tête de la bière et cria : je suis damné !

Eh bien, cette histoire ne vous pénètre-t-elle pas d'effroi ? N'est-elle pas composée d'une manière pathétique ? Quand elle est récitée dans ce monument vaste et majestueux, dans un demi-jour imposant, en présence de saint Christophe, ces objets me semblent parfaitement d'accord. Je suis ému profondément ; j'ai du plaisir à voir la haute statue, à entendre, sous ces voûtes élevées, l'histoire du chanoine qui se releva trois fois de son cercueil, pour dire : « Je suis jugé par le juste jugement de Dieu » ... L'auditoire pâlit<sup>58</sup>. »

Pathétique, saint Christophe ? Ce serait seulement l'une des composantes d'une figure qui tire sa richesse de l'appartenance à tant de mondes différents – d'où sans doute l'assimilation récurrente à l'univers de Shakespeare, l'une des grandes redécouvertes de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Diderot, dans le *Paradoxe sur le comédien*, l'évoque comme métaphore du théâtre du maître anglais :

« Ah, monsieur, ce Shakespeare étoit un terrible mortel ; ce n'est pas le gladiateur antique ni l'Apollon du Belvédère ; mais c'est l'informe et grossier

57 Jeanne Pronteau-Maille, « Notes sur le parvis Notre-Dame à Paris des origines à 1748 », dans Laure Beaumont-Maillet et al., *Mélanges d'histoire de Paris : À la mémoire de Michel Fleury*, Paris 2004, p. 17-39, ici p. 38.

58 Mercier, 1781-1788 (note 21), t. 1, p. 43.

St Christophe de Notre-Dame; colosse gothique, mais entre les jambes duquel nous passerions tous, sans que le sommet de notre tête touchât à ses testicules<sup>59</sup>. »

Association que l'on retrouve chez Mercier :

« Qu'on remette les tableaux, qu'on ne détruise rien du portail et des vantaux, qu'on n'abatte point saint Christophe; c'est l'ouvrage, non d'un statuaire, mais d'un maçon. Il me représente mon Shakespeare : voilà pourquoi je le chéris. Je vois ailleurs assez de belles statues; mais saint Christophe, il est unique<sup>60</sup>. »

Le texte date de 1783. L'année suivante, saint Christophe était abattu.

## Conclusion

Ultime retour à Victor Hugo : avons-nous approfondi «le colosse de saint Christophe et cette longue statue énigmatique», Monsieur Legris? ou le Jeûneur? L'on peut dire du moins qu'on l'a rejoint dans une culture populaire rêvée, dont on ne peut relever, grâce à l'évocation rapide de ces deux figures, que quelques traces. Oui, elles sont prises dans des enjeux de première importance concernant le rapport entre le religieux et le laïc, l'intérieur et l'extérieur, le sacré et le profane; mais le tout débordant, se mélangeant – le profane à l'intérieur et le religieux à l'extérieur. Et puis, surtout, ce qu'apporte la dimension populaire : le fait qu'il y ait mélange des différentes dimensions qui ne sont que des étiquettes associant des intérêts – des intérêts toujours simultanément doctrinaux et «politiques», au sens de la domination dans la Cité. Comme tout ce qui fait l'objet d'un intérêt populaire, il est dangereux. Des «géants», ou «Gayants», sont détruits, à Dunkerque et à Douai en 1792, à Ath (Belgique) en 1794. L'idéologie révolutionnaire, qui voit dans ces personnages de grande taille des symboles de l'Ancien Régime liés aux croyances religieuses, contribue à les faire disparaître. Mais les mêmes révolutionnaires vont recourir au colosse quand il s'agira d'hypostasier l'unité de la nation, avec le concours pour le «colosse du Peuple français» du 30 fructidor an III. Ce sera encore le cas pour le projet de monument à la gloire du peuple français proposé par David le 7 novembre 1793, 17 brumaire. Le colosse reposait sur un piédestal formé par l'accumulation des statues des rois de France, en fait les statues des ancêtres du Christ de la façade de Notre-Dame, à laquelle on revient, décidément. Avant de

---

59 Lettre de Diderot à François Tronchin, 18 décembre 1776, dans Denis Diderot, *Correspondances*, éd. par Georges Roth et Jean Varlot, t. 15, novembre 1776–juillet 1784, Paris 1970, p. 38.

60 Mercier, 1781–1788 (note 21), t. 1, p. 43.

s'en éloigner, selon la logique de la continuité du territoire dont le Jeûneur a fait les frais, avec « Le Peuple mangeur de rois » : statue colossale proposée par le journal des *Révolutions de Paris*, pour être placée sur les points les plus éminents de nos frontières où c'est le territoire de la France qui est la véritable image non iconique de la nation. Les colosses viennent seulement en scander les limites : un nouvel espace sacré, le sol national. Mais comme pour celui de l'intérieur et de l'extérieur de Notre-Dame, rien ne dit que cette sacralisation proclamée soit suivie d'effets – du moins de ceux qu'on attendait. Et Claude Frolo continue à « approfondir » « le colosse de saint Christophe et cette longue statue énigmatique », Monsieur Legris, sans qu'on sache vraiment ce qu'il y voit.