

# ATHÉNÉE

INSTITUT DE FORMATION.DIOCÈSE DE VANNES

ANNEE 1 - Cours 6

## Art chrétien 1

### En quoi l'art chrétien est-il spécifique ?

Qu'est-ce que l'art chrétien: un art fait par des chrétiens ? Pour les chrétiens ?

Un art qui dit qui est le Christ, « chrétien ».

Qu'est-ce que l'art sacré ? Sacré veut dire « mis à part ». Un art pour dire la grandeur de Dieu... peut-être. Mais surtout au service d'une liturgie.

Point de vue de la Commission Diocésaine d'Art Sacré chargée de l'aménagement des lieux de culte pour favoriser, permettre le meilleur déroulement de la liturgie.

En ce 1<sup>er</sup> cours, nous allons essayer de dire ce qu'est l'art sacré chrétien à partir de 3 caractéristiques principales. Puis en 2<sup>e</sup> cours, nous les mettrons dans une perspective historique.

3 caractéristiques de l'art chrétien :

- 1- UN ART ORNEMENTAL ou DECORATIF
- 2- Un art de la PAROLE et de la MEMOIRE
- 3-La question du CORPS

#### 1- UN ART ORNEMENTAL ou DECORATIF

Ne pas entendre ornemental et décoratif au sens péjoratif de « faire joli », secondaire ou accessoire.

*Ornatus* comme disait Suger, dont on parlera tout-à-l'heure = « totalité des moyens visibles qui conduisent à la contemplation de l'invisible ».

Prendre décoratif au sens de « l'art décoratif » (cf. Musée des Arts décoratifs): architecture, peinture murale, mosaïque, sculptures, mobilier: tous les arts contribuent à rendre beau et signifiant ce qui va être utilisé pour le culte: habiller l'édifice comme un vêtement. Rôle du vêtement : rendre beau mais aussi dire l'essence de ce qu'il habille : c'est un art qui a une fonction, lié à des objets et bâtiments conçus pour un usage particulier.

1-1 Le contexte décoratif de l'empire romain

1-2 Les images signes

1-3 Conséquence sur le statut des artistes

1-4 La sculpture et la question de la beauté

1-5 Un exemple de « fonction » d'une œuvre d'art

## 1-1 Le contexte décoratif de l'empire romain



Rome, villa fouillée sous le monde Palatin

1



2



3



Herculaneum, Collège des prêtres d'Auguste, 1<sup>er</sup> siècle après Jésus-Christ

4

Décor d'une maison au 1<sup>er</sup> siècle : contexte culturel de la naissance du christianisme : peinture en **trompe-l'œil**, belles couleurs assez « modernes », raffinement esthétique. **Plafond à faux caissons** avec fausses perspectives. Tout l'espace est orné, **sol** y compris : décor de peintures ou panneaux de marbres plaqués sur une maçonnerie simple de moellons, briques et torchis.



Nîmes, mosaïque du II<sup>e</sup> siècle fouillée en 2008.

5



Casa di Augustus, sala IIIa, Palazzo Massimo alle Terme, Rome, c. 50-10 av. J.-C.

6

(5) **Fonds blancs en compartiments** avec des **motifs historiés, prophylactiques ou métaphysiques** : masque de théâtre qui dit une émotion humaine, figures mythologiques proches d'une métaphysique pour expliquer le monde. Importance des **cultes domestiques** chez les Romains : dieux Lares ou Pénates : dans la maison d'Auguste (6) : fausses portes qui représentaient des entrées vers des mondes métaphysiques, des sanctuaires. Nombreuses références à Apollon (cygnes, griffons, carquois) que Auguste considérait comme sa divinité talismanique : « *Sa maison est pour (le Romain) ce qu'est pour nous un temple; il y trouve son culte et ses dieux. C'est un dieu que son foyer; les murs, les portes, le seuil sont des dieux* » (Fustel de Coulanges *La Cité antique*, 1864, Hachette, 1900, Chapitre XVII p 254-255). En Morbihan (7) : fouilles de Mané Vechen: la reconstitution montre des romains déjeunant dans une salle ornée de reliefs en stuc avec sujets mythologiques.



Plouhinec, Mané Vechen, II<sup>e</sup> siècle après J.-C.

7



8

Même système décoratif dans les catacombes (galeries souterraines utilisées du IIe au IVe siècle pour enterrer les morts à Rome, et où des cultes pouvaient avoir lieu): art mural ornemental. Fond blanc, compartiments, avec des **images signes**. On ne cherche pas à représenter la réalité historique d'une personne ou d'un évènement mais l'image est un repère qui affirme une vérité de foi. Vignettes comme ici Noé très stylisé (à droite), qu'on retrouve dans d'autres catacombes. Noé représenté en figure d'orant: avec mains levées qui exprime la foi en Dieu, la confiance, la louange ou la prière.



Catacombes des Saints Marcellin et Pierre, IVe siècle

9



Catacombes de Domitille, IIe s

10

Autre exemple : Moïse qui frappe le rocher pour faire sortir de l'eau. Les sujets tournent autour du salut (nous sommes dans des catacombes): seul Dieu sauve.



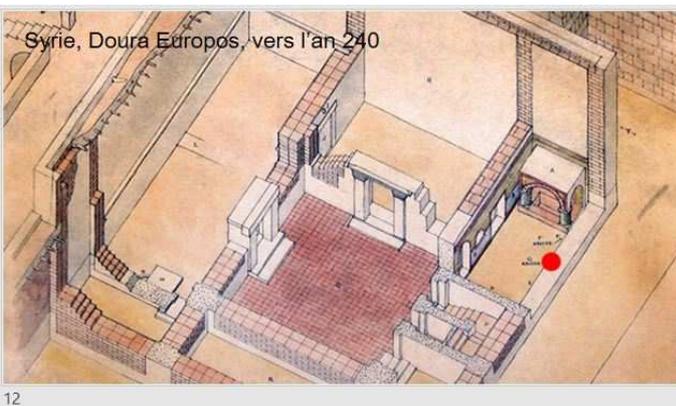
L'église du Gesù à Rome, 1568-1584.

11

(10) Moïse et le rocher, faux plafond à caissons, visage du Christ, alpha et omega: Ap 1,8: « Moi, je suis l'Alpha et l'Oméga, dit le Seigneur Dieu, Celui qui est, qui était et qui vient, le Souverain de l'univers ». Il n'est pas indifférent que le Christ soit au plafond, au milieu d'un décor en faux caissons avec des étoiles: ouverture vers le ciel comme le fond blanc. Spiritualisation.

(11) A comparer avec les dispositifs baroques: fausse trouée dans le plafond pour évoquer le Ciel, évidemment dans un autre contexte culturel et stylistique.

## 1-2 Les images signes



Syrie, Doura Europos, vers l'an 240

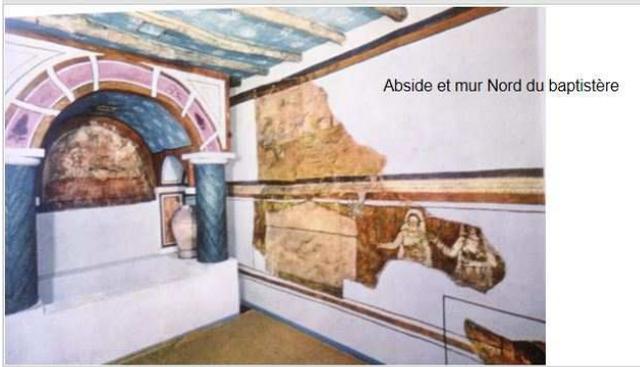
12

Autre lieu de culte possible : la maison : témoignage exceptionnel de **Doura Europos** : (ville de Syrie du IIIe siècle très bien conservée).

Comme dans la culture romaine à laquelle ils appartiennent, les chrétiens se réunissent dans les familles pour célébrer le repas rituel, le dimanche :

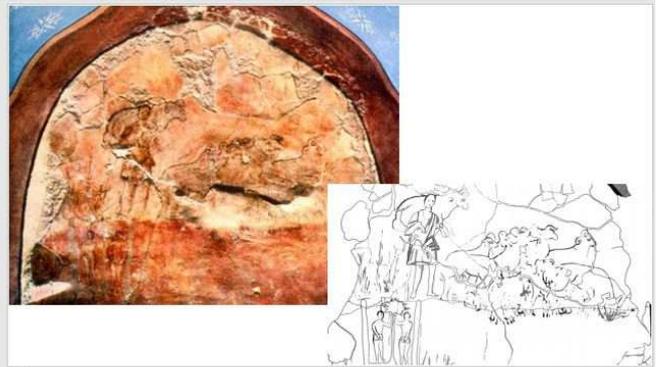
Actes des Apôtres 2, 42-47 « Les frères étaient assidus à l'enseignement des Apôtres et à la communion fraternelle, à la fraction du pain et aux prières. (...) Chaque jour, d'un même cœur, ils fréquentaient assidûment le Temple, ils rompaient

le pain dans les maisons, ils prenaient leurs repas avec allégresse et simplicité de cœur ».



Abside et mur Nord du baptistère

13



14

La pièce marquée d'un point rouge (12) est un baptistère. Plafond bleu à étoile. Sur le mur (13): les femmes au tombeau : c'est Pâques, la résurrection, le dimanche : on célèbre les baptêmes le dimanche.

Dans la niche au-dessus de la cuve baptismale (14): dessin léger comme un graphiti, mais l'essentiel du message est dit: en bas : le péché originel avec Adam et Eve sous l'arbre, puis le Christ bon pasteur vient sauver sa brebis du péché et l'intégrer au troupeau, par le baptême. Catéchèse catéchuménale en lien avec ce qui est célébré là.



Ravenna, basilique saint Vital, VIe siècle

15



★



16



17



★



18

**Après 313, édit de Milan**, possibilité de célébrer dans des édifices publics, et d'en construire.

Saint-Vital de Ravenna : extérieur qui paraît très simple, contraste avec richesse intérieure. Edifice de plan centré, jeu de chapelles hautes, ouvertures internes et coupole centrale: un univers en soi avec décor total, cosmologique. Fond or: davantage de richesses depuis 313, religion d'Etat. (17) Placage de marbre en "livre ouvert" sur les piliers: la nature porte des traces de transcendance. Au sol : fond blanc de la mosaïque. (18) Toujours images signes dans des compartiments même si elles sont plus élaborées qu'à Doura Europos.

Les motifs sont d'inspiration bibliques: ils font mémoire d'évènements que Dieu a faits pour nous: faire mémoire des merveilles de Dieu, c'est déjà célébrer: ils sont donc liturgiques. La liturgie toute entière est faite de **citations**: c'est pourquoi il est important de respecter les paroles du rituel: ce n'est pas notre interprétation personnelle que nous donnons, mais ce qui est transcrit de la Parole de Dieu, ce qui est partagé par tous.

(18) Ainsi dans l'abside où est célébrée l'eucharistie, on trouve Abraham avec la rencontre au chêne de Mambré et le sacrifice d'Isaac, et en face (19), Abel et Melchisédek: chacune de ces figures dit quelque chose du mystère de l'eucharistie. Abraham: repas et sacrifice.



19

Prière Eucharistique n°1:

« Comme il t’a plus d’accueillir les présents d’Abel le juste, le sacrifice de notre père Abraham et celui que t’offrit Melchisédeck ton grand prêtre en signe de sacerdoce parfait, regarde cette offrande avec amour et dans ta bienveillance, accepte-là... »

Melchisédek rencontre Abraham en Gn 14, 18-20  
 Dans la tradition patristique, Cyprien de Carthage (200-258) donne à l'offrande de Melchisédech une interprétation eucharistique : le pain et le vin étant toujours les symboles eucharistiques utilisés aujourd'hui. **Ce qui est représenté développe, par des citations bibliques, le sens du mystère célébré là, et fixe en image la parole liturgique.**

La prière eucharistique n°1, très ancienne, cite ces 3 précurseurs de l’Eucharistie.

### 1-3 Conséquence sur le statut des artistes

Pour réaliser un tel lien entre décor et liturgie, il faut un **programme « iconographique », et un travail de collaboration entre artisans et théologiens.**

Iconographie = écrire des icônes ; ou = illustrer des textes en édition ; ou = science des représentations.  
 C’est en ce dernier sens que nous l’utilisons.



20

La nécessité de cette collaboration est évidente dans une culture profondément chrétienne ; elle l’est beaucoup moins depuis le siècle des Lumières et le statut moderne des artistes (sortie de l’anonymat, indépendance de l’oeuvre, culture du musée et de l’exposition). Des entreprises ou des groupes voudront faire revivre cette collaboration « artisanale » au XXe, surtout entre les 2 guerres : **les Ateliers d’art sacré** avec **Georges Desvallières** et **Maurice Denis**, ou, par exemple, l’entreprise Mauméjean (20) à

l’époque de l’Art déco: Art décoratif au sens noble avec artistes-artisans, travail de groupe, œuvre totale (cohérence de programme et d’esthétique entre vitrail, mosaïque, peinture, sculpture et mobilier).



21



22

Exemple en Bretagne, avec le groupe issu des Seiz Breur (Sept Frères): l’Atelier breton d’art chrétien fondé en 1929 par l’architecte James Bouillé, installé à Perros-Guirec et le peintre Xavier de Langlais (21).

Ici dans la chapelle du collège Saint-Joseph à Lannion, édiflée dans les années 1930 où ils pourront travailler beaucoup plus librement que dans une église paroissiale. L'Atelier breton d'art chrétien fonctionne comme une confrérie de bâtisseurs du Moyen Âge regroupant tous les corps de métier. Il donne la priorité aux artisans locaux : les Trégorrois Kerambrun pour la maçonnerie, Le Bozec pour la sculpture, Le Merrer pour l'ébénisterie, Garzunel et Le Mercier pour la ferronnerie, les frères Rault (de Rennes) pour les vitraux. Tout est créé ex nihilo et réalisé entre 1936 et 1937.

Est-ce un critère d'art chrétien qu'il soit collectif, ecclésial ? En maintenant l'exigence de **qualité** des œuvres. En contrepoint, exemple de la chapelle ND du Rosaire des Dominicaines de Vence, que les documents touristiques appellent « la chapelle Matisse ». Est-ce un Matisse que vous voyez ou un St Dominique ?

## 1-4 La sculpture et la question de la beauté



**Méfiance des 1ers chrétiens vis-à-vis de la sculpture** en ronde bosse qui rappelle les idoles.

A gauche (23) : *Dyonisos, bronze et argent, début 1er siècle, Villa Getty, Malibu, Californie.*

**Méfiance aussi vis-à-vis de l'idée de beauté.**

A droite : *Buste d'Antinoüs, marbre, IIe siècle, Villa Hadriana, Musée du Prado.* Antinoüs, très bel adolescent, est le favori de l'empereur Hadrien. Mort noyé dans le Nil en 130 à l'âge de 20 ans (meurtre rituel ?), il est divinisé après sa mort et beaucoup représenté. Idole.

La beauté dans la Bible n'apparaît pas comme attribut de Dieu. On parle plutôt de gloire: une puissance d'action qui rayonne, impressionne, grandeur et beauté, magnificence, comme un vêtement inséparable de Lui, qui parle de Lui mais n'est pas son essence. Dieu est Amour.

La Beauté est citée dans la Bible comme **don de Dieu**, comme moyen d'aller à Dieu (Cantique), de célébrer Dieu. Le beau est un transcendantal pour Platon.

Ezéchiel 20,15 - **le pays** que je leur avais donné, un pays ruisselant de lait et de miel, le plus **beau** de tous les pays.

Psaumes 49,2 - **De Sion, belle** entre toutes, **Dieu respandit.**

Psaume 103, 01 - Bénis le Seigneur, ô mon âme ; Seigneur mon Dieu, tu es si grand ! **Revêtu de magnificence**, tu as pour **manteau la lumière** !

Cantique 1,16 - Ah ! Que **tu es beau**, mon bien-aimé : tu es la grâce même !

Autres exemples montrant la beauté comme un vêtement, un don de Dieu (art sacré = « habiller les églises »... ?) mais aussi ambiguïté de la beauté, qui est éphémère, voire un piège :

Ezéchiel 16, 14-15 - Ta renommée se répandit parmi les nations, à cause de ta **beauté**, car elle était parfaite, **grâce à ma splendeur dont je t'avais revêtue** – oracle du Seigneur Dieu.

**Mais tu t'es confiée dans ta beauté**, et tu t'es prostituée, à la faveur de ton nom ; tu as prodigué tes prostitutions à tous les passants, tu t'es livrée à eux.

Proverbes 31,30 - Le charme est trompeur et **la beauté s'évanouit** ; seule, la femme qui craint le Seigneur mérite la louange.

Jacques 1, 11 - En effet, le soleil s'est levé, ainsi que le vent brûlant, il a desséché l'herbe, sa fleur est tombée, **la beauté de son aspect a disparu** ; de même, le riche se flétrira dans toutes ses entreprises.

Le Christ est-il beau ? Même sur la croix ? De quelle beauté parle-t-on ?

Psaumes 44,2 - **Tu es beau**, comme aucun des enfants de l'homme, **la grâce** est répandue sur tes lèvres : oui, **Dieu te bénit** pour toujours.

Isaïe 53,2 - il était **sans apparence ni beauté** qui attire nos regards, son aspect n'avait rien pour nous plaire.

**Bernard de Clairvaux 1090-1153  
et l'abbé Suger 1081-1151**



27



Sénanque,  
Abbatiale cistercienne

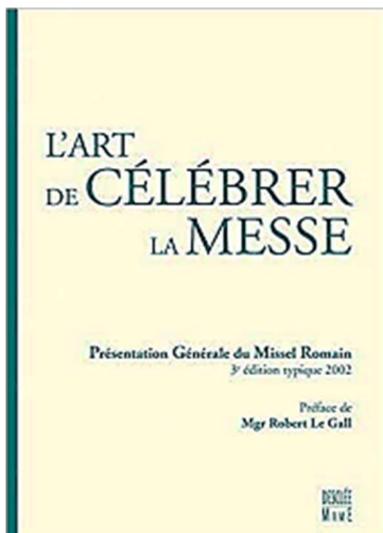


Basilique Saint Denis  
XII<sup>e</sup> siècle

28

La beauté qui pare les monuments religieux et le culte est, à certaines époques, d'ordre somptuaire. Ce sont les princes qui rivalisent de mécénat. Et la querelle de l'ornement, ou la recherche d'équilibre en ce domaine, traverse toute l'histoire du christianisme. Au XII<sup>e</sup> siècle, par exemple, St Bernard réformateur des cisterciens, prône une simplicité de rigueur pour des moines qui ne doivent pas être distraits. Tandis que pour Suger (théoricien du vitrail), abbé de l'abbaye royale de St Denis, nécropole des rois de France, rien n'est trop beau, trop coloré, pour le Roi des rois, d'autant plus que cette richesse d'ornement peut être au service des pauvres: les trésors de cathédrale gardent des objets somptuaires qui pouvaient être des dons, des réserves d'or.

(28) **Le dépouillement n'empêche pas la beauté** (exemple de Sénanque).



Aujourd'hui, le Concile Vatican II parle de **vérité**, de **noble simplicité**.

Dans la PGMR, il est demandé que les matières utilisées en liturgie soient véridiques: pas de fausse fleur, pas de musique préenregistrée etc.

Car selon la définition de l'ornatus de Suger, on pense **la matière**, créée par Dieu, capable de dire quelque chose de Lui. Utiliser en vérité une matière créée par Dieu c'est aussi le célébrer, lui rendre grâce, accepter son don (cf. la liturgie des offrandes: « Bénis sois-tu Seigneur, Toi qui nous donne ce pain, fruit de la terre et du travail des hommes »). **La création humaine** est une collaboration avec Dieu à partir de ses dons et non une activité d'homme qui se prendrait pour Dieu.

318. D'une façon générale, dans l'ornementation et l'aménagement de l'église en ce qui concerne les images, on aura en vue **la piété de toute la communauté** ainsi que **la beauté et la dignité** des images.

321. **La vérité du signe** demande que la matière de la célébration eucharistique apparaisse vraiment comme une nourriture.

322. Le vin de la célébration eucharistique doit provenir du fruit de la vigne (cf. Lc 22, 18), être naturel et pur, c'est-à-dire **sans mélange** de substances étrangères.

325. Pour la construction des églises, comme pour tout ce qui se rapporte au mobilier liturgique, (...) on recherchera cette **noble simplicité** qui s'allie parfaitement à **l'art véritable**.

326. Dans le choix des matériaux destinés au mobilier liturgique, (...), on peut admettre aussi ceux que, selon l'esprit de notre temps, **on estime nobles** (cf. n° 390), qui sont **durables** et bien adaptés à l'usage liturgique.

328. Les vases sacrés seront en **métal noble**. S'ils sont faits d'un métal **susceptible de rouiller** ou qui soit moins noble que l'or, ils seront normalement dorés à l'intérieur.

329. Au jugement de la Conférence des évêques, (...) les vases sacrés peuvent être faits aussi en d'autres **matières solides** que, dans cette région, **tout le monde juge nobles**, comme l'ébène ou d'autres bois durs, pourvu que ces matières conviennent à l'usage sacré. Dans ce cas, on donnera toujours la préférence aux **matières qui ne se brisent ni ne s'altèrent facilement**. (...)

330. Les calices et les autres vases destinés à recevoir le Sang du Seigneur auront leur coupe en une matière **non poreuse**. Quant au pied, il pourra être fait d'autres matières, **solides et dignes**.

## 1-5 Un exemple de « fonction » d'une œuvre d'art

Un autre travers de notre époque: la culture livresque qui a tué cette lecture charnelle et symbolique des œuvres matérielles. Tout le monde connaît cette « image » (32) qui apparaît dans tous les livres d'histoire de l'art. Ou croit la connaître.

Elle se trouve peinte sur un mur du couvent San Marco de Florence où Fra Angelico était moine, sur le palier de l'accès aux chambres (33).

Fra Angelico,  
fresque,  
Florence,  
Couvent San Marco,  
vers 1450



33



34

L'architecture des voûtes du couloir est reprise sur la peinture. La scène se situe dans une antichambre, et on aperçoit derrière Marie, sa chambre représentée à l'identique d'une des cellules des moines, avec sol rouge et petite fenêtre. La composition est comme une mise en scène en trompe-l'œil. Le message de l'Annonciation placée ici est pour le moine qui accède par ce palier à sa cellule : la peinture lui dit : « ici tu entres dans un lieu où il te faudra accueillir la parole au plus profond de toi pour qu'elle s'incarne en toi ».



35



36

Chaque cellule autour du couloir central, porte une image que le moine devra méditer selon son besoin spirituel défini par le Père abbé. Lien entre la forme de l'image en arc et la voûte de la cellule, même couleur des murs, aspect de grotte en écho au tombeau ici, ou à la descente aux enfers (38). (37) : Transfiguration très connue.



37



38



39



40

\*

Très belle représentation de la Cène avec des personnes qui y assistent: la vierge et d'autres disciples comme peut l'être le moine habitant dans cette cellule. L'immersion se fait aussi grâce au détail des fenêtres en quasi trompe-l'œil (40).

Le moine est conduit par l'image, à se représenter en imagination qu'il se trouve dans le cénacle avec Jésus et les apôtres. C'est aussi la tradition de la **lectio divina** qui repose sur une vision naturaliste de l'homme qui fait confiance aux sens pour percevoir la réalité, engrange l'expérience sensible dans sa mémoire qui informe son intelligence: St Augustin.

« Dans les vastes palais de ma mémoire, où reposent les trésors de ces innombrables images entrées par la porte des sens » Saint Augustin (354-430), *Confessions*, X-8

Cette philosophie contribue à justifier l'usage d'images en lien avec la Parole.

L'image a une fonction. Elle ne sert pas à la délectation personnelle : son apparence esthétique n'est pas ce qui prime, même si la beauté rend son efficacité meilleure évidemment, et dit quelque chose de la Beauté et de la noblesse de Dieu.

Elle accompagne une liturgie, une prière, elle doit permettre à la parole de s'incarner dans l'âme du fidèle.

## 2- Un art de la PAROLE et de la MEMOIRE

2-1 La question des images

2-2 Une image qui parle

2-3 Interprétation et typologie biblique

2-4 Les grands cycles iconographiques

2-5 Autres sources littéraires : apocryphes, hagiographie et romans

2-6 La Parole faite chair

### 2-1 La question des images

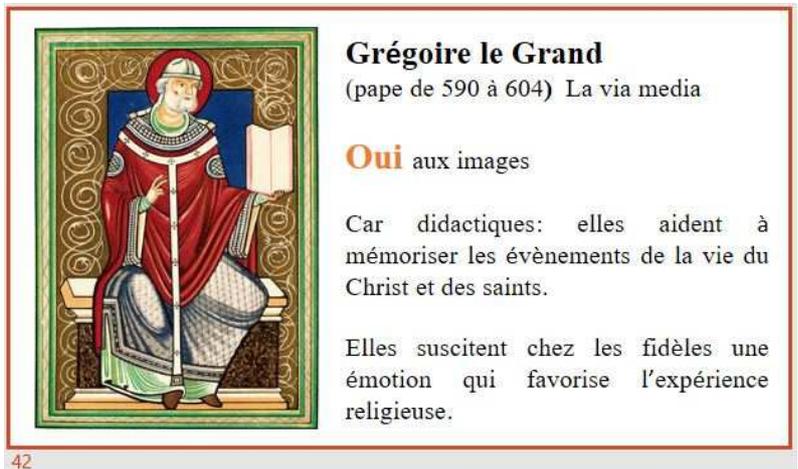
La question des images parcourt le 1<sup>er</sup> millénaire de l'histoire chrétienne.

Entre **iconoclastes** (Dieu ne peut être représenté, l'image est idolâtrique: cf. 2<sup>e</sup> commandement « Tu ne te feras point d'image taillée, ni de représentation quelconque des choses qui sont en haut dans les cieux, qui sont en bas sur la terre, et qui sont dans les eaux plus bas que la terre »)

et **iconodules** (l'image porte l'essence de la divinité) (dans le monde byzantin puis orthodoxe),

la **via media** pour aller vers Dieu est fixée par Grégoire le Grand: les images aident à mémoriser (moyen mnémotechnique), et à évoquer, à exciter les sentiments qui sont des voies pour connaître, aimer Dieu.

L'image contribue à rendre présent un évènement: elle est comme un mémorial. Elle permet d'affirmer, attester, transmettre la foi. Rôle catéchétique.



Grégoire le Grand :

« **les peintures sont la lecture de ceux qui ne savent pas leurs lettres** », dans la célèbre lettre à Serenus, évêque de Marseille, v. **600**.

Parler d'illettrés n'est pas péjoratif dans le contexte de l'époque qui comptait très peu de lettrés ; au contraire, c'est valorisant pour l'image qui acquiert la même dignité que le Texte. On perçoit mieux en image: c'est toujours un moteur catéchétique aujourd'hui, évangéliser par le patrimoine.

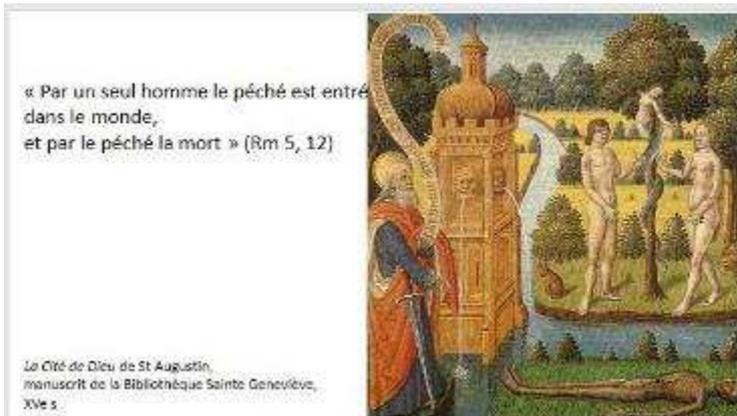
A certaines époques, on a même dit que les images étaient meilleures que les textes pour faire accéder au mystère.

Autre repère historique: **le concile de Nicée II** dont on n'a pas conservé les écrits mais dont les contenus sont connus par des lettres ou des témoignages de participants. L'homme est fait pour lire, écouter et proclamer la parole de Dieu mais ne pouvant le faire tout le temps, les images le font pour lui.

« La lecture ne peut être continuellement faite dans les églises, mais **la représentation par l'image y est comme une chaire** qui, le soir, le matin, et au milieu du jour, raconte la vérité de ce qui s'est passé. »  
(2<sup>e</sup> concile de Nicée, en **787**)

## 2-2 Une image qui parle

Dès lors les images accompagnent ou remplacent les textes, et les images citent leurs sources.

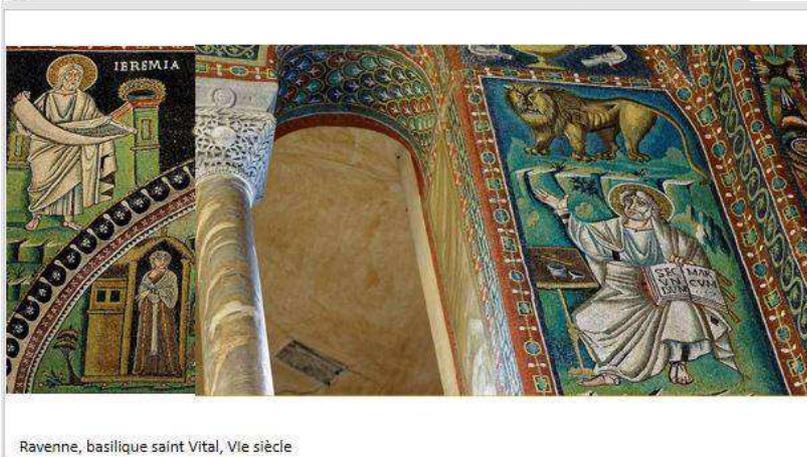


44

(44) La phrase écrite sur le phylactère que tient saint Paul à gauche, tirée de l'épître aux romains, « (Rom 5, 12) *par un seul homme le péché est entré dans le monde, et par le péché la mort* », est illustrée en intégrant St Paul et sa parole directement dans l'image.

On reconnaît le démon tentateur dans l'arbre, et Adam qui va prendre le fruit que Eve tient dans la main. Au premier plan un cadavre en décomposition.

St Paul est ici comme un professeur qui dit une parole et la montre en image.

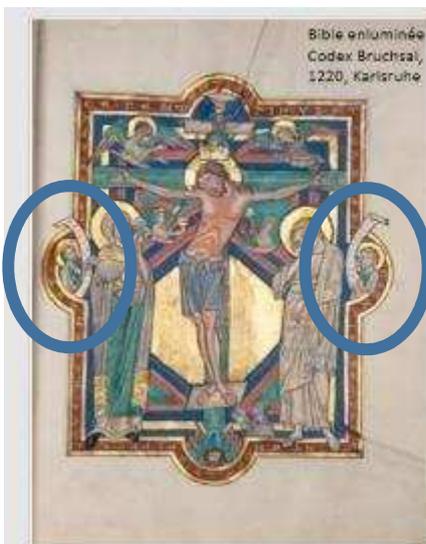


45

Sur les murs, on représente donc la parole mais aussi celui qui la dit : et celui qui dit **atteste**. Du latin testamentum, dérivé de testari («témoigner, attester»), de testis («témoin»). Ici à Ravenne (45), Jérémie (prophète avec un **phylactère**) ou Marc (évangéliste avec un **volumen**).

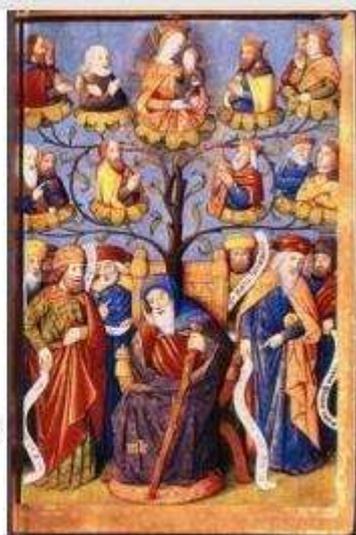
Incipit de l'Évangile de Luc: « Beaucoup ont entrepris de composer un récit des événements qui se sont accomplis parmi nous, d'après ce que nous ont

transmis ceux qui, dès le commencement, furent témoins oculaires et serviteurs de la Parole. C'est pourquoi j'ai décidé, moi aussi, après avoir recueilli avec précision des informations concernant tout ce qui s'est passé depuis le début, d'écrire pour toi, excellent Théophile, un exposé suivi, afin que tu te rendes bien compte de la solidité des enseignements que tu as entendus. »



46

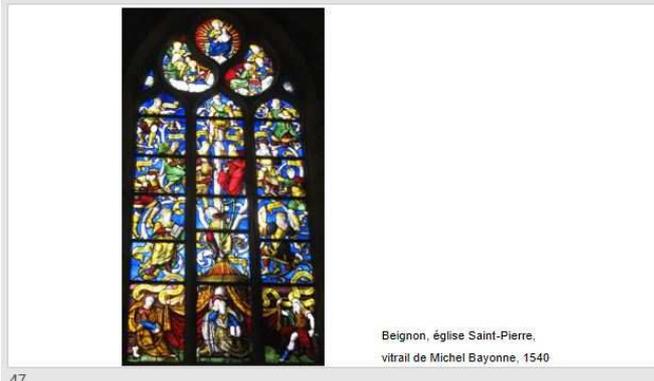
Le livre de chasse de Phébus, France, fin du XVIe siècle, Bibliothèque de l' Arsenal



(46) Les figures des prophètes sont appelées à la rescousse pour attester: « cet événement devait arriver ».

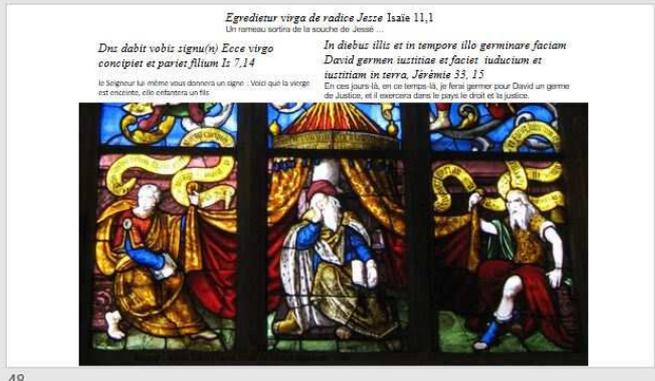
(46 à droite) Exemple dans les Arbres de Jessé: images courantes qui montrent les prophètes ayant annoncé la descendance de Jessé. Cet arbre met en effet en image l'affirmation que Jésus est, par la Vierge, de la maison de David, et qu'il réalise les prophéties d'Isaïe.

Isaïe 11,1 : *Egredietur virga de radice Jesse, e flos de radice eius ascendet* " Puis un rameau sortira du tronc d'Isaïe, et un rejeton naîtra de ses racines " et Isaïe 7,14 *Ecce virgo concipiet et pariet filium* "Voici que la Vierge a conçu, et elle enfante un fils".



Beignon, église Saint-Pierre.  
vitrail de Michel Bayonne. 1540

47



*Egredietur virga de radice Jesse* Isaïe 11,1  
Un rameau sortira de la racine de Jesse.  
*Dns dabit vobis signu(m) Ecce virgo concipiet et pariet filium* Is: 7,14  
le Seigneur lui-même vous donnera un signe : Voici que la vierge est enceinte, elle enfantera un fils.  
*In diebus illis et in tempore illo germinare faciam David germen iustitias et faciet iudicium et iustitiam in terra. Jérémie 33, 15*  
En ces jours-là, en ce temps-là, je ferai germer pour David un germen de justice, et il enfantera dans le pays le droit et la justice.

48

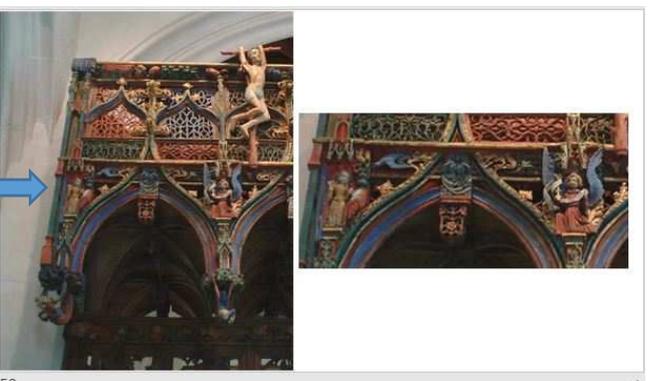
(47) Beignon : le vitrail de l'arbre de Jessé, et le détail de sa partie basse (48) montrant les prophètes Isaïe et Jérémie avec leurs phylactères.



« C'est pourquoi le Seigneur lui-même vous donnera un signe, Voici, la jeune fille deviendra enceinte, elle enfantera un fils, Et elle lui donnera le nom d'Emmanuel ». (Is 7,14)

Le Fauët, chapelle Saint-Fiacre, jubé, Olivier Le Loergan, 1480-1492

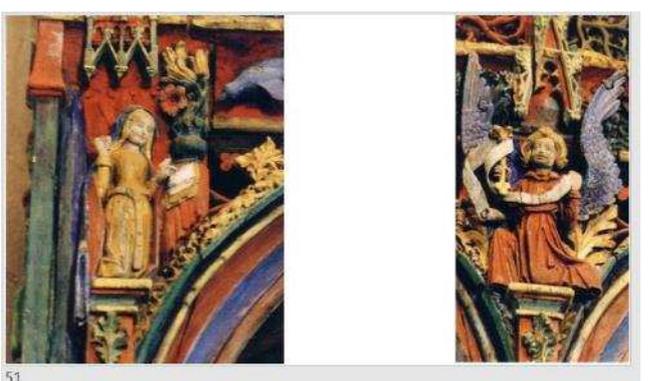
49



50

En sculpture aussi : dans l'angle gauche du jubé de la chapelle St Fiacre du Fauët (49), se trouve le prophète Isaïe. Il tient son livre qui annonce un évènement:

« *C'est pourquoi le Seigneur lui-même vous donnera un signe, Voici, la jeune fille deviendra enceinte, elle enfantera un fils, Et elle lui donnera le nom d'Emmanuel* » (Is 7,14)



51

De l'autre côté de l'angle (50): l'évènement annoncé: l'annonciation. (51) Le prophète a annoncé ; la Vierge lit ; l'ange parle : il a la bouche ouverte et porte un phylactère.

Lc 1, 26-28 « *Au sixième mois, l'ange Gabriel fut envoyé par Dieu dans une ville de Galilée, appelée Nazareth, auprès d'une vierge fiancée à un homme de la maison de David, nommé Joseph. Le nom de la vierge était Marie. L'ange entra chez elle, et dit: Je te salue, toi à qui une grâce a été faite; le Seigneur est avec toi.* »

L'ange tient un bâton fleuri signe de vie et de bénédiction.

Lc 1, 29-30 « *Troublée par cette parole, Marie se demandait ce que pouvait signifier une telle salutation. L'ange lui dit: « Ne crains point, Marie; car tu as trouvé grâce devant Dieu. Le Saint-Esprit viendra sur toi, et la puissance du Très-Haut te couvrira de son ombre. C'est pourquoi le saint enfant qui naîtra de toi sera appelé Fils de Dieu ».*

## 2-3 Interprétation et typologie biblique

L'art de l'**interprétation** est enseigné par le Christ lui-même. La bible fonctionne par **citations**. Jésus cite les psaumes, les accomplit, interprète l'Écriture (Emmaüs), suggère lui-même les analogies: le serpent d'airain par exemple. Ces mises en relation donnent du relief et du sens. L'art répercute ces correspondances.

Emmaüs : Luc, 24, 25-27

Il leur dit alors : « Esprits sans intelligence ! Comme votre cœur est lent à croire tout ce que les prophètes ont dit ! Ne fallait-il pas que le Christ souffrît cela pour entrer dans sa gloire ? » Et, partant de Moïse et de tous les Prophètes, il leur **interpréta**, dans toute l'Écriture, ce qui le concernait.

Le Serpent d'airain : Jean 3, 14

En ce temps-là, Jésus disait à Nicodème : « **De même que** le serpent de bronze fut élevé par Moïse dans le désert, **ainsi** faut-il que le Fils de l'homme soit élevé, afin qu'en lui tout homme qui croit ait la vie éternelle. »



Avers et revers du médaillon (53) : crucifixion et serpent d'airain, chaque face est devinée en filigrane de l'autre pour rendre visuellement la correspondance : une figure qui préfigure la figure du Christ en croix.

(54) *Bible des pauvres*, 1480-1485

Une *Bible des pauvres* est un type d'ouvrage, souvent en langue vernaculaire, populaire à la fin du Moyen Âge, recueil d'images bibliques commentées, composé en général de 40 à 50 feuilles. Chaque feuille est structurée de manière semblable ; elle illustre une scène de la vie du Christ tirée du Nouveau Testament, au centre, mise en relation de part et d'autre, avec deux épisodes de l'Ancien Testament. Elle contient de plus les images de quatre prophètes, en haut et en bas, qui commentent la scène par des paroles qui leur sont attachées par des banderoles. Ces bibles s'adressent à un public de clercs. Par leur structure claire et uniforme, les images édifiantes doivent faciliter aux prêtres la préparation de leurs sermons. Le terme de « pauvres » n'est utilisé que tardivement et renvoie probablement aux « pauvres selon les béatitudes » (les pauperes spiritu) plutôt qu'aux « économiquement pauvres », car son coût (comme celui de tout livre) restait relativement élevé.

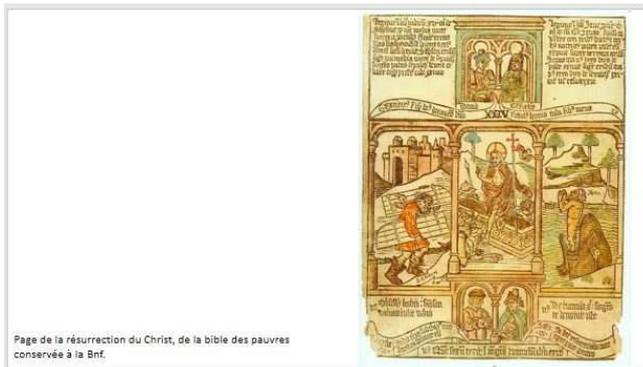


Ici la crucifixion au centre, entourée du sacrifice d'Isaac à gauche et du serpent d'airain à droite.

Cette mise en relation d'évènements de l'Ancien Testament accomplis dans le Nouveau s'appelle la **typologie**.

La typologie biblique est définie par les Pères de l’Eglise, en particulier **Origène**, et répandue par de grandes figures comme **Hilaire de Poitiers** et **Ambroise de Milan**. **Augustin** fut un partisan très influent de ce système, même s’il insista également sur la vérité littérale historique de la Bible. **Isidore de Séville** (VIe) et **Raban Maur** (IXe), dans leur travail de compilation et de synthèse du savoir antérieur, établirent les interprétations standardisées des correspondances et leurs significations, entre **préfiguration** et **accomplissement**.

« La typologie s’oppose à l’allégorie au sens étroit du mot, en tant que celle-ci met en parallèle des mots et des choses - ainsi chez les païens interprétant Homère, des mythes et des thèses philosophiques - et non, comme dans la typologie chrétienne, des événements historiques bien réels, mis en rapport avec d’autres faits historiques, discernant, sous une histoire vraie, une histoire plus vraie encore ». (Henri-Irénée Marrou, *Décadence romaine ou Antiquité tardive*)



55

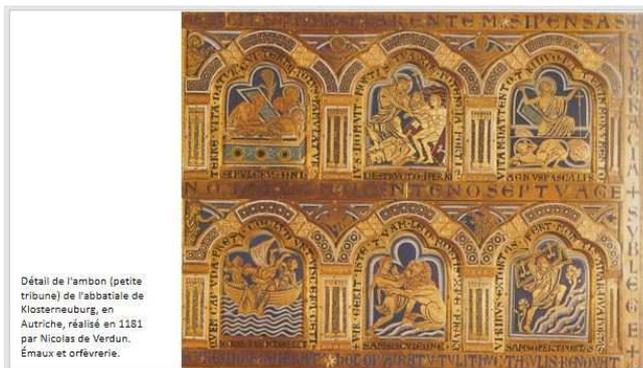


56

(55) Autres exemples avec une page imprimée illustrant la résurrection, entre Samson arrachant les portes de la ville, et Jonas recraché par la baleine dans le corps de laquelle il est resté 3 jours comme Jésus au tombeau ;

Juges 16, 3 « Mais Samson resta couché jusqu’au milieu de la nuit. Il se leva alors, saisit les battants de la porte de la ville et les deux montants, les arracha avec leur verrou, les mit sur ses épaules et les emporta au sommet de la montagne qui est en face d’Hébron. »

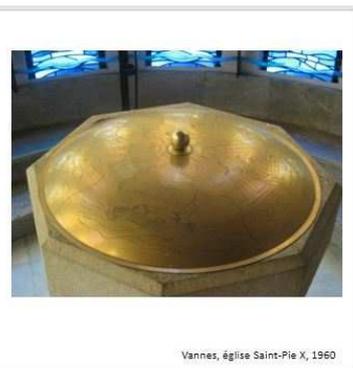
(56) et une page enluminée illustrant le cœur de Jésus en croix ouvert par le coup de lance, entre le côté ouvert d’Adam pour la création d’Eve (« la Vivante »), et Moïse frappant le rocher (cf. même image et même idée de salut avec l’image signe des catacombes).



57



58



Ce système est repris dans de nombreux décors, dans l’orfèvrerie du Moyen-âge (57) (on retrouve à droite en haut : Jésus ouvrant la porte de son tombeau ; et à droite en dessous, Samson arrachant les portes de la ville) ou bien sur le couvercle du baptistère de l’église St Pie X de Vannes (1960) (58) : Noé, le déluge, le baptême du Christ, mis en relation avec cet autre évènement de l’Histoire sainte que constitue un baptême. Remarquer aussi la forme octogonale (8 côtés) du baptistère, inspirée de la Lettre de St Pierre, qui fait lui aussi de la typologie :

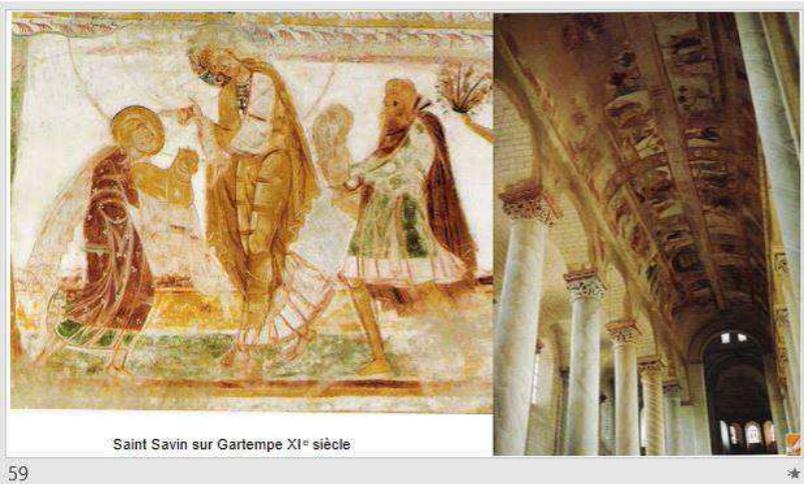
1P 3, 20-21 « Quand **Noé** construisit l’arche, dans laquelle un petit nombre, en tout **huit** personnes, furent sauvées à travers l’eau. C’était **une figure du baptême** qui vous sauve maintenant : le baptême ne purifie pas de souillures extérieures, mais il est l’engagement envers Dieu d’une conscience droite et il sauve par la **résurrection de Jésus Christ** »

Il existe donc une grande cohérence en christianisme entre :

- la possibilité d'**interpréter** les évènements de la vie et de l'histoire comme des révélations de l'action de Dieu,
- la manière dont la Parole de Dieu fonctionne par citations, **préfigurations, et accomplissements**,
- la « logique » du **sacrement**, signe qui réalise ce qu'il signifie par la matière et la parole
- et l'image telle qu'elle est utilisée en art chrétien.

## 2-4 Les cycles iconographiques

Les décors d'église sont ainsi souvent constitués de **grands cycles narratifs** pour **faire mémoire** des merveilles que Dieu a faites, et rendre grâce parce qu'il les fait encore aujourd'hui : la mémoire rend tout présent. Memento catéchétique et liturgique.

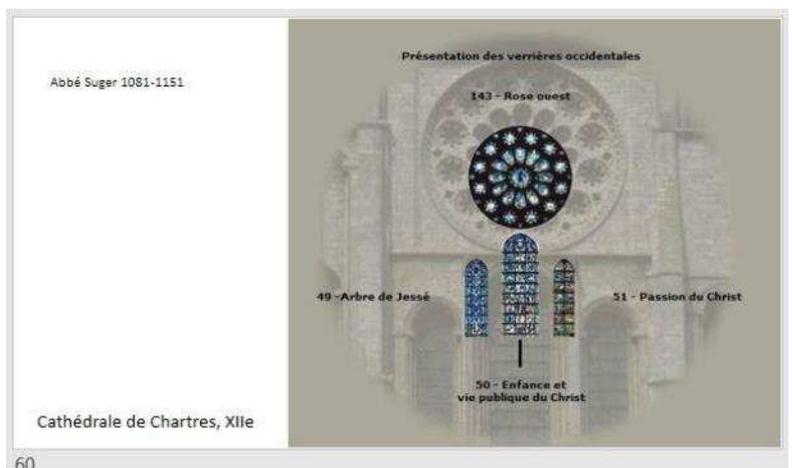


(59) Ici à Saint-Savin-sur-Gartempe, près de Poitiers, la très belle nef romane dont le plafond est recouvert d'une peinture à compartiments sur fond blanc (comme dans les catacombes). Elle illustre la lettre aux Hébreux qu'on lisait avant d'entrer en carême, et fait mémoire de tous ceux qui nous ont précédés dans la foi, rappelant que c'est la foi qui sauve et qui constitue le peuple des sauvés (= celui qui est assemblé dans la nef).

(Heb 11) « Or la foi est une ferme assurance des choses qu'on espère, une démonstration de celles qu'on ne voit pas. Pour l'avoir possédée, les anciens ont obtenu un témoignage favorable. C'est par la foi que nous reconnaissons que le monde a été formé par la parole de Dieu, en sorte que ce qu'on voit n'a pas été fait de choses visibles. C'est par la foi qu'Abel offrit à Dieu un sacrifice plus excellent que celui de Caïn (59); c'est par elle qu'il fut déclaré juste, Dieu approuvant ses offrandes; et c'est par elle qu'il parle encore, quoique mort. C'est par la foi qu'Énoch fut enlevé pour qu'il ne vît point la mort, et qu'il ne parut plus parce que Dieu l'avait enlevé; car, avant son enlèvement, il avait reçu le témoignage qu'il était agréable à Dieu. Or sans la foi il est impossible de lui être agréable; car il faut que celui qui s'approche de Dieu croie que Dieu existe, et qu'il est le rémunérateur de ceux qui le cherchent. C'est par la foi que Noé, etc. »

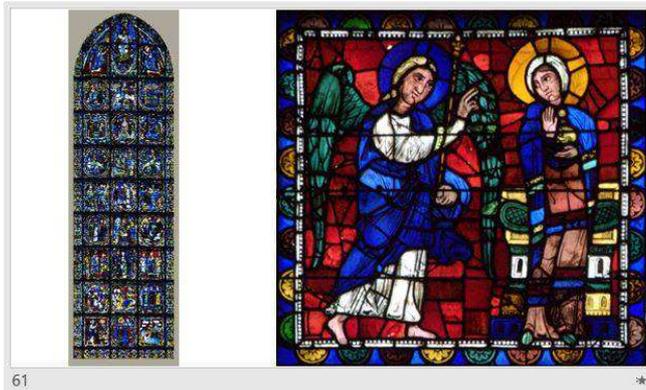
Le texte dit bien comment la foi rend visible des choses invisibles et comment c'est elle qui constitue le peuple des croyants d'autrefois, toujours vivants par la foi, et dont les croyants d'aujourd'hui sont les continuateurs et les contemporains. L'image était faite pour le réaliser réellement même lorsque la lecture était terminée: elle est beaucoup plus qu'un **memento** de catéchisme: l'image a ici une réelle fonction liturgique au même titre que la proclamation de la Parole de Dieu et que l'expression de la foi par la récitation commune du *Credo* au cœur de la liturgie eucharistique.

(60) Epoque gothique : un programme iconographique en vitrail, selon la théologie de la lumière de Suger.

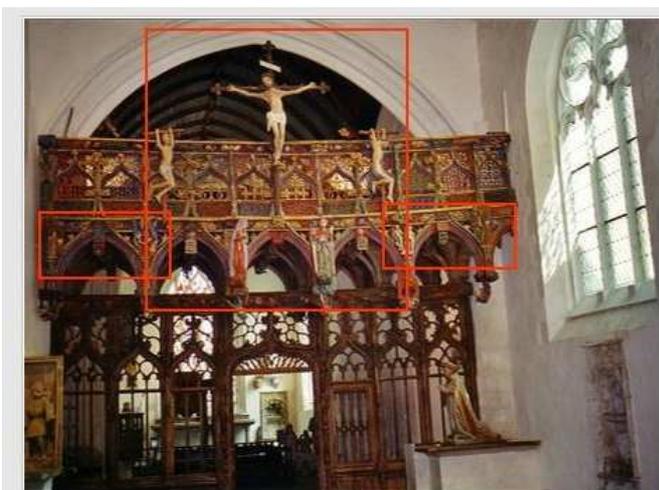


La lumière d'essence divine, en traversant le vitrail composé de scènes bibliques ou hagiographiques, pénètre par les yeux dans l'intelligence, dans laquelle elle imprime, par ce biais, sa connaissance. Il s'agit d'une autre manière de faire le lien entre Parole, matière et connaissance de Dieu.

Ici (60) le tympan ouest de Chartres, le tympan du salut face au couchant qui évoque les fins dernières, la grande rose du sauveur seigneur de l'univers, et trois baies qui parlent de l'incarnation comme la voie de la rédemption: arbre de Jessé, vie publique de Jésus et passion. Récit en bande dessinée qui se lit de bas en haut et de gauche à droite. Ici (61) : baie centrale de l'enfance et de la vie publique su Christ commençant par la scène de l'Annonciation.



61



Le Faouët,  
chapelle Saint-Fiacre,  
jubé,  
Olivier Le Loergan,  
1480-1492

62

Au Faouët, sur le jubé (62), un cycle iconographique avec des images signes qui résument le mystère du salut comme au baptistère de Doura: un ensemble iconographique cohérent sculpté, en ronde-bosse ou haut relief, dont le but est de faire entrer dans le mystère du salut qui s'opère derrière, à l'autel, dans le sacrifice Eucharistique. On distingue trois groupes: à droite le péché originel, à gauche l'annonciation, et au centre la crucifixion.

## 2-5 Autres sources littéraires : apocryphes, hagiographie et romans

Outre la Bible, les images illustrent d'autres textes, apocryphes ou hagiographiques comme *la Légende Dorée*, ouvrage rédigé en latin entre 1261 et 1266 par Jacques de Voragine, dominicain et archevêque de Gênes, qui raconte la vie d'environ 150 saints ou groupes de saints, saintes et martyrs chrétiens, et, suivant les dates de l'année liturgique, certains événements de la vie du Christ et de la Vierge Marie.

**Les images puisant aux mêmes sources forment des poncifs reconnaissables par tous.**

La Légende dorée,  
Jacques de Voragine,  
1261 - 1266



Melrand,  
chapelle saint-Fiacre, jubé,  
fin XVe

63

Saint-Omer, cathédrale,  
Monument funéraire, 1470



64

Exemple : la messe de St Grégoire.

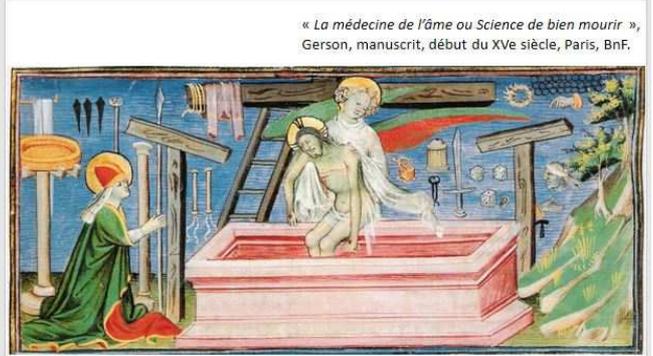
On rapporte qu'un jour, alors que le pape Grégoire le Grand (mort en 604) célèbre la messe, un des assistants doute de la présence réelle du Christ dans l'Eucharistie. Quand Grégoire se met à prier, l'assistance a la vision du Christ sur l'autel, entouré des instruments de la Passion.

(63) On reconnaît le tombeau, la croix, la lance, la couronne d'épines, l'éponge, la colonne de la flagellation. Le Christ a les mains liées du condamné mais les yeux grands ouverts du vivant. Cette histoire connaît un grand rayonnement à partir du début du XVe siècle, et dans l'art de la fin du Moyen Âge. L'image invitait le fidèle à proclamer sa foi en récitant des prières précises qui obtenaient des indulgences, mais aussi à contempler les blessures du Christ. Image reproduite sous toutes les formes. (64) En relief, sur un monument funéraire de la cathédrale de Saint-Omer daté 1470, montrant le Christ laissant échapper le sang de son côté transpercé qui tombe dans le calice: l'illustration exacte du récit.



Tableau de l'école allemande, fin XVe, Paris, Musée national du Moyen-Age, Thermes de Cluny

65



« La médecine de l'âme ou Science de bien mourir », Gerson, manuscrit, début du XVe siècle, Paris, BnF.

66

(65) Ici également en peinture, sur le panneau central du triptyque de la messe de Saint Grégoire.

(66) Et sur une miniature d'un livre de dévotion destiné aux moines de l'abbaye Saint-Victor de Paris: dans ce livre, le sujet a pour but d'aider le moine à se préparer à une bonne mort: le pape est en prière devant le Christ souffrant soutenu par un ange, et entouré des instruments de la passion.

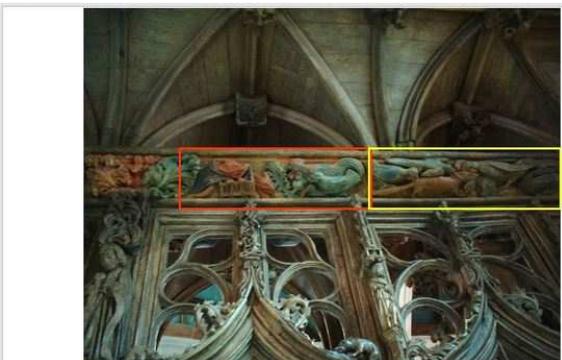


67



68

(67) Sur le jubé de St Fiacre, la scène de la messe de saint Grégoire est sculptée sur la poutre supérieure du chancel, dans un admirable relief en contre-plongée : les fidèles assistent à la messe derrière saint Grégoire qui tient l'hostie au-dessus de l'autel et devant, le Christ apparaît dans un tombeau, les mains croisées, la tête couronnée d'épines, penchée vers Grégoire comme elle se penche, au-dessus, vers le bon larron au calvaire du jubé. A droite, un moine lit la Parole. Il représente peut-être la bonne prédication qui s'oppose à celle du renard, représentée devant lui à droite, revêtu du même capuchon bleu (dans le cercle jaune) (68).



69



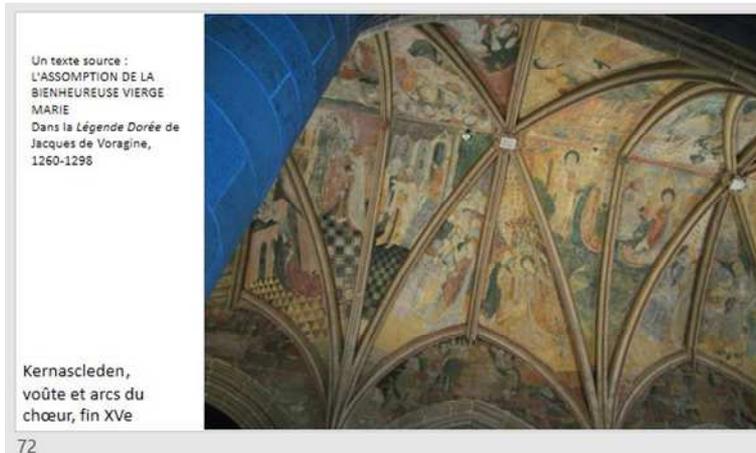
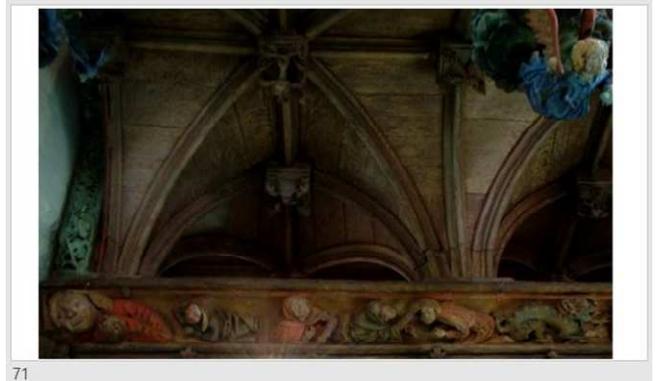
70

La scène suivante montre le Renard descendant de son ambon pour aller attaquer les poules qui l'écoutaient. Mais celles-ci l'attaquent à leur tour (rectangle jaune en 69), et lui font la peau littéralement (70).

Cette histoire en « bande dessinée » est tirée du *Roman de Renart*, œuvre littéraire contemporaine.

Il ne faut pas s'étonner de voir ici des scènes qui nous paraissent profanes. La littérature de l'époque était généralement destinée à la performance orale: d'où l'intérêt de l'inscrire sur une tribune faite elle-même pour la prédication. D'autre part, le théâtre profane, le plus souvent comique, comme ici avec Renart, ne se développe vraiment qu'après la guerre de Cent Ans, à partir de 1450 environ. Les *farces*, du bas latin *farsa*, qui a donné le verbe *farcir*, remplissaient au départ les interstices des grandes pièces religieuses jouées dans les églises qu'on appelait Mystères. Elles avaient une caractérisation psychologique des personnages assez poussée, avec de nombreux jeux de mots plus ou moins subtils, et un argument complexe, sur le schéma classique du trompeur trompé: c'est bien ici notre Renart. Le jubé se présente alors comme la mise en sculpture d'une représentation d'un Mystère complet avec le récit du Mystère du salut en argument principal, et les farces: scènes moralisantes ou hagiographiques qui faisaient les intermèdes.

(71) A gauche de la messe de St Grégoire, sur la même poutre, en pendant des scènes du *Roman de Renart*: des scènes de la vie de St Martin.



A Kernascleden, dans la voûte du chœur, un autre grand cycle narratif, tiré de la *Légende dorée*, scènes de la vie de la Vierge, dont le récit en plusieurs étapes de sa mort et de son assomption, avec le récit de la ceinture de la Vierge (dans le cercle bleu), relique rapportée en Bretagne par les croisés.

Or, Thomas n'était pas là, et quand il vint, il ne voulut pas croire, quand tout à coup, tomba de l'air la ceinture qui entourait la sainte Vierge; il la reçut tout entière afin qu'il comprît ainsi qu'elle était montée tout entière au ciel.

A Kernascleden, dans le transept Sud (75 et 76), une fameuse danse macabre, tirée d'une autre source littéraire: le théâtre de rue dont on se servait aussi pour les prédications. La frise des danseurs est introduite par un prédicateur en chaire dont les paroles sont écrites dans 2 cadres à fond blanc (dans le cercle bleu).





Totentanz (Blockbuch),  
vers 1455/1458, Heidelberg

77



Viens alors, Apothicaire, à ma danse.  
Est-ce que la potion est tout à fait prête maintenant,  
que [des œuvres] [travaux] contre la force de Mort ?  
Prouvez maintenant votre maîtrise

Je pourrais faire sirop et la confiserie,  
Electuary et beaucoup d'autres choses.  
Si un d'entre ceux-ci était bon contre la Mort,  
J'en aurais besoin dans cette heure.

78

Les scénettes de ce théâtre de rue sont colportées par la gravure: ici le texte et l'image. Deux acteurs suffisaient : un pour le squelette, un pour représenter tous les statuts sociaux pour lesquels la mort ne fait pas de différence. Visée morale de ce théâtre, comme *le Roman de Renart*.

Les images, en puisant dans des sources littéraires communes, contribuent à la création d'une culture: références partagées, pot commun compris par tous, enseigné, transmis.

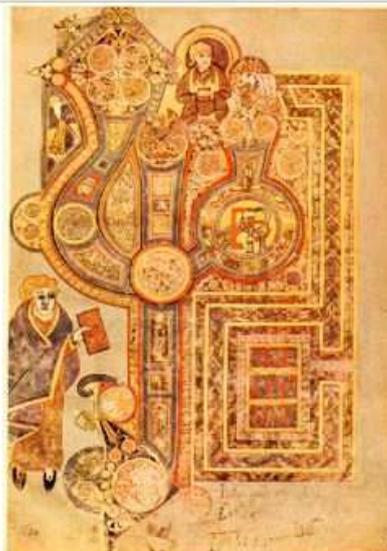
C'est une culture célébrée, vécue: culte et culture se nourrissent l'un l'autre, le culte comme source et mise en scène de références, la culture comme acculturation des données de la foi.

## 2-6 La Parole faite chair



Book of Kells,  
Grand évangélaire de St Colomba  
Folio 292r,  
Incipit de l'Évangile de Jean, vers 800

Le folio 29r  
contient  
l'incipit de  
l'Évangile  
selon  
Matthieu, dit  
Liber  
generationis.



La Parole de Dieu est précieuse, elle se goûte. Le travail d'ornement est une manière de prier la Parole, de l'assimiler, de l'honorer. (80)

Manuscrits illustrés de motifs ornementaux réalisés par des moines de culture celtique aux alentours de l'année 800.

80



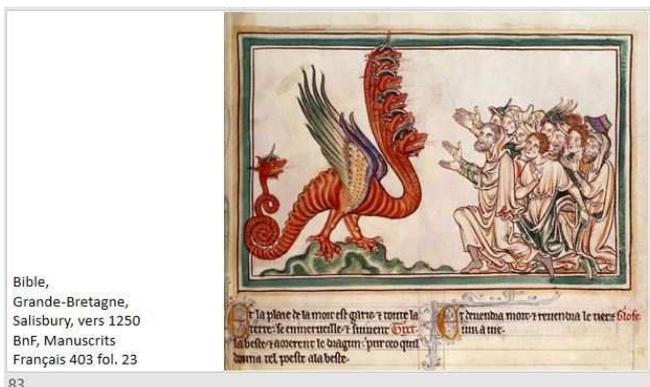
Bible enluminée, Codex Bruchsal, 1220, Karlsruhe

81



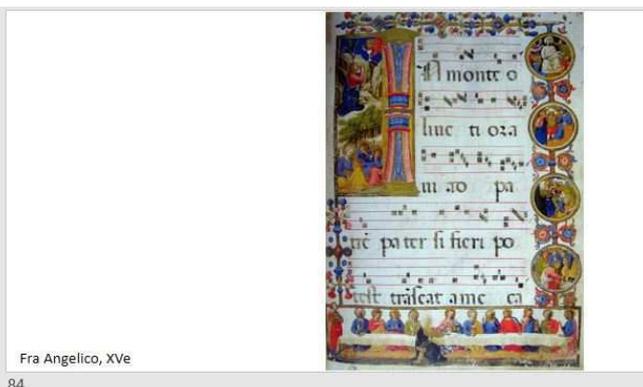
82

Confectionner une reliure d'orfèvrerie est une manière de donner corps à la Parole qui est précieuse. Lien entre les sens et les actions à dérouler autour de la Parole: lire, voir, prier, chanter.



Bible,  
Grande-Bretagne,  
Salisbury, vers 1250  
BNF, Manuscrits  
Français 403 fol. 23

83



Fra Angelico, XVe

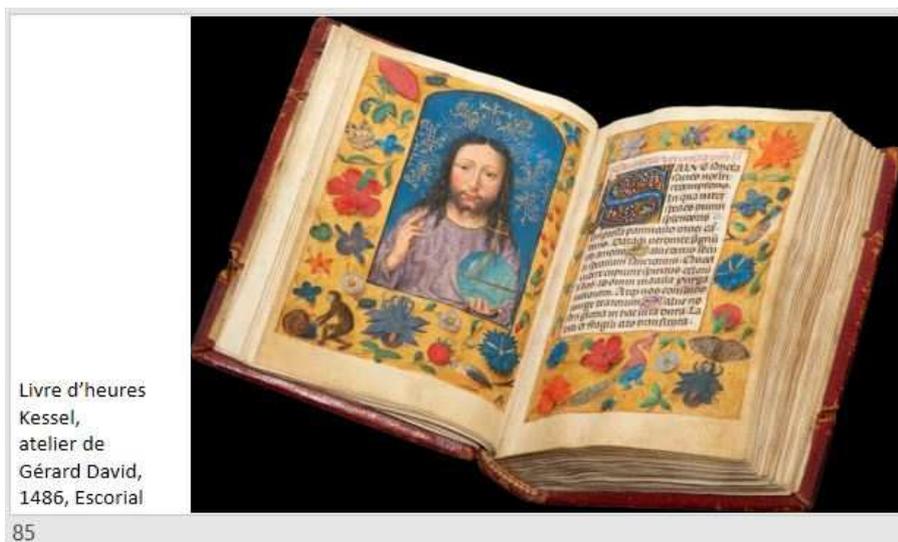
84

L'image soutient la lecture du texte.

*Apocalypse XII, 3* Puis un second signe apparut au ciel : un énorme Dragon rouge-feu, à sept têtes et dix cornes, chaque tête surmontée d'un diadème. Sa queue balaie le tiers des étoiles du ciel et les précipite sur le terre.

(83) L'image donne de la couleur au chant et soutient l'évocation qu'il suscite.

(84) Cet antiphonaire, unanimement attribué à Fra Angelico par la critique, contient des antiennes pour le propre du temps, du premier dimanche de Carême au Samedi Saint. La page ici ouverte présente une superbe enluminure sur la lettre I (In monte olive ti oravit ad Patrem) illustrant avec précision le texte.



Livre d'heures  
Kessel,  
atelier de  
Gérard David,  
1486, Escorial

85

La Parole est accessible par le corps priant, par la vue, l'ouïe, la voix.

Elle prend comme un corps dans ces Bibles très ornées, charnelles, sachant qu'elle s'incarne vraiment dans le Christ Verbe de Dieu incarné.

Mais se pose toujours la question de la représentation des personnes pour elles-mêmes, et pas seulement intégrées dans un événement ou un récit, question qui se pose en général dans la statuaire.

### 3- La question du CORPS

La question du corps est centrale en christianisme, religion de l'Incarnation. Le fait que Dieu se soit incarné en Jésus-Christ justifie qu'on le représente. La difficulté est de savoir si la représentation de Jésus, homme historique permet aussi de dire sa divinité.

Nous avons dit la méfiance des chrétiens quant à la représentation sculptée ou réaliste des personnes humaines, des saints morts mais toujours vivants dans l'éternité, et a fortiori de Jésus vrai Dieu et vrai homme.

La question a trouvé une solution par le biais d'une tradition égyptienne.

3-1 Le corps des saints

3-2 Le corps ecclésial

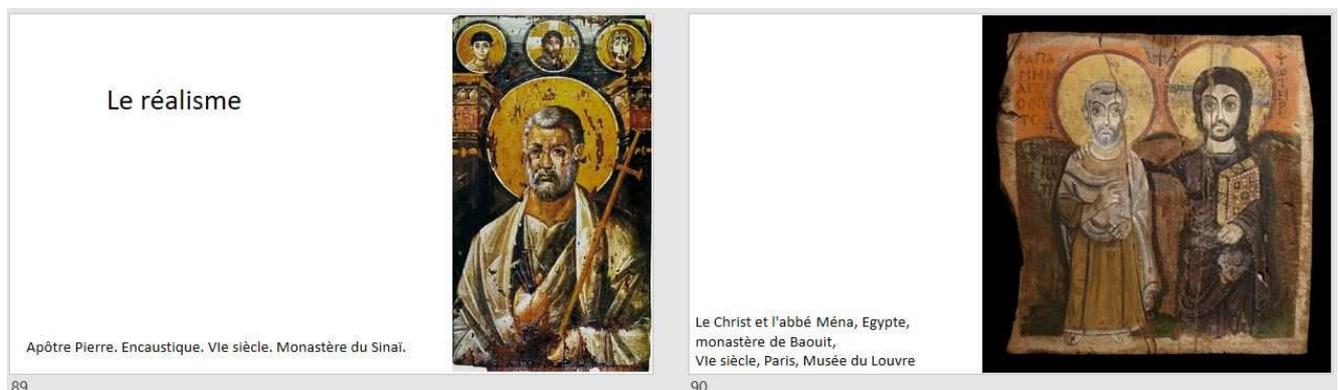
3-3 Le corps eucharistique

#### 3-1 Le corps des saints



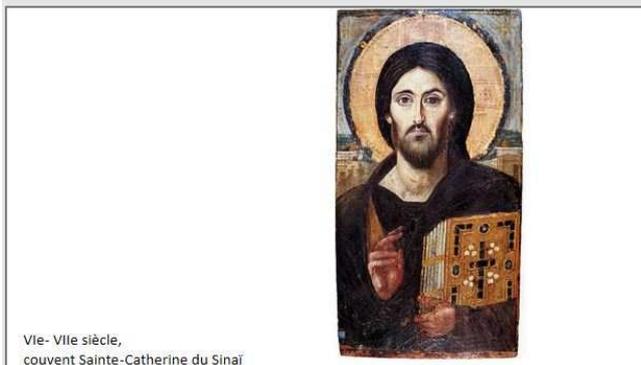
Nous avons vu le rejet originel des portraits en ronde-bosse aux 1ers siècles, mais une autre tradition a finalement prévalu: celle des portraits funéraires qui autorise cette autre forme de la **mémoire** qu'est le **portrait**. Les « **portraits du Fayoum** » (88) sont un ensemble de peintures remontant à l'Égypte romaine, exécutés du I<sup>er</sup> au IV<sup>e</sup> siècle. Ce sont des portraits funéraires peints, insérés dans les bandelettes au niveau du visage de la momie. Le défunt y est représenté en buste le visage de face. Bien que semblant trancher par leur **naturalisme**, ces « portraits du Fayoum » poursuivent la **tradition funéraire** de l'Égypte antique, enrichie par les influences étrangères liées aux invasions et immigrations, grecque puis romaine notamment. Leur technique varie, tout comme la qualité de leur réalisation.

**Grands yeux ouverts. Portraits qui n'étaient pas faits pour être vus mais qui ont pu influencer l'art de l'icône.**



Comme ici un St Pierre.

Manière de garder mémoire d'un visage: réalisme ? On peut voir dans cet art également, la tradition romaine de posséder chez soi des figures des amis disparus. (90) Ici Jésus et l'abbé Ména: on procède de la même manière avec le visage de Jésus: yeux toujours grands ouverts.



VIe- VIIe siècle,  
couvent Sainte-Catherine du Sinaï

91



Saint Luc dessinant la Vierge par le peintre flamand Rogier van der Weyden 1435-1440

92

Evolution de l'art de l'icône qui amène la contestation des iconoclastes devant les figures du Christ: représenter l'image de Jésus c'est ne montrer que son visage humain et non sa divinité. On attribue parfois à ces images la puissance miraculeuse de l'action toujours actuelle de la personne. Ambiguïté de la superstition et de la foi qui alimente les querelles iconoclastes du 1<sup>er</sup> millénaire. Pour justifier ces pratiques, on invoquait St Luc représentant Marie (92) selon la tradition romaine du portrait souvenir, mais on donnait aussi à certaines images une origine divine : les archéopoiètes, comme la relique du voile de Véronique (93).



Les archéopoiètes  
non réalisée de main d'homme

Monastère Sainte-Catherine, Mont Sinaï

93



V<sup>e</sup> - VI<sup>e</sup> siècle  
Développement du  
« culte » envers ou à  
travers les images

La Procession de saint Grégoire  
au château Saint-Ange,  
Giovanni di Paolo (1403-1482),  
Paris, Musée du Louvre

94

(94) Le pape Grégoire utilisait lui aussi les images comme vecteur de la puissance divine, et catalyseur de prières. Épisode de libération de la peste de Rome en 590 par la procession d'une image de la Vierge, procession qui donna naissance à la tradition des litanies et des processions de demande comme les rogations, avec des stations.



L'icône Agiosoritissa,  
Mère de Dieu,  
Anonyme, VIIe siècle,  
Monte Mario

95



Orient et Occident

395 Division définitive de l'Empire romain

Après la crise iconoclaste

1054 séparation des Eglises d'Orient et d'Occident

En Orient, un art codifié essentiellement liturgique, voire sacramentel, spirituel et clérical.

icône de Notre-Dame de Vladimir, Constantinople, début du XIIe siècle

96

(95) L'icône "Agiosoritissa" (La mère de Dieu) représente la Vierge Marie seule, sans enfant. Dans ce type d'iconographie, la Vierge est généralement représentée légèrement de côté, les mains en prière. Originaires de Constantinople, cette représentation date du VII<sup>e</sup> siècle, l'une des plus anciennes consacrées à Marie que l'on connaisse. Très peu d'icônes de cette période ayant survécu, celle-ci est un vrai trésor. **Fond or, traits stylisés, attitude codifiée: canons de l'icône déjà présents.** Les icônes sont les fenêtres du ciel. Elles nous rappellent que ceux qui sont morts sont toujours avec nous.

(96) Développement de ce type d'image surtout en orient après la crise iconoclaste avec un parti pris iconodule: l'icône est comme un sacrement: elle peut être l'objet d'un culte, c'est une image sacrée donc **cléricale**. Au nom

de l'incarnation, **on refuse au contraire les images signes abstraites ou allégoriques, comme l'agneau pour le Christ**. C'est le visage humain, la vraie image de Dieu et non une idée qu'il faut représenter (concile in Trulo – 691). Développement en orient d'un art particulier.

**En occident, au contraire, il n'y a peu de théologie de l'image ; l'art de la représentation est laissé aux laïcs**, même si des programmes iconographiques sont parfois élaborés par des théologiens ou des commandes du clergé ; mais une grande liberté de travail est donnée aux artistes.



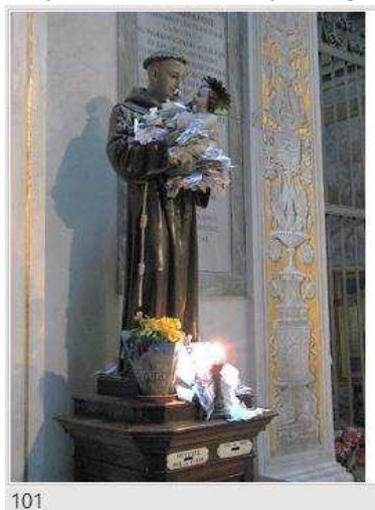
(97) Comme en occident, les icônes orthodoxes sont insérées dans des programmes théologiques et liturgiques complexes (sur les iconostases) (98).



Une hiérarchie des « images » à honorer a été définie par les conciles. L'Eucharistie est la 1<sup>ère</sup> en tant qu'elle est une matière incarnant l'invisible.

C'est le culte des reliques des saints qui amène le retour de la statuaire. (100) Les "Majestés" sont des reliquaires en bois revêtus de métal auxquels on a donné forme humaine, celle d'un personnage assis sur un trône, d'où le terme de "Majesté". Ces statues sont courantes à la fin de l'époque carolingienne (IXe siècle).

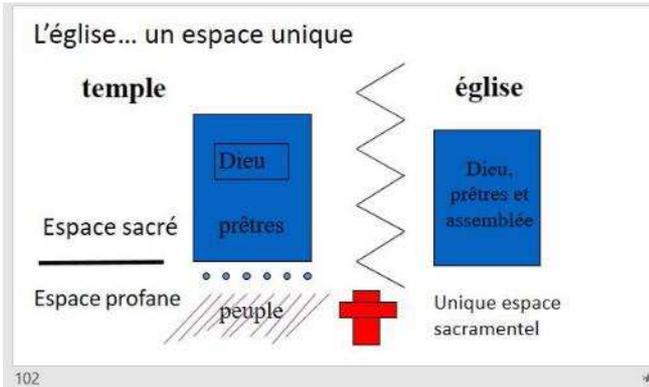
Les images tridimensionnelles, comme les statues cultuelles, prennent une place importante dans la liturgie chrétienne dès le VIII<sup>e</sup> siècle, ce que confirment des sources historiques, notamment le *Liber Pontificalis*. La spécificité de ces représentations, qui se multiplient en Europe entre le X<sup>e</sup> et le XII<sup>e</sup> siècle, consiste dans la conjonction de leur aspect figuratif et de leur fonction de **reliquaire**.



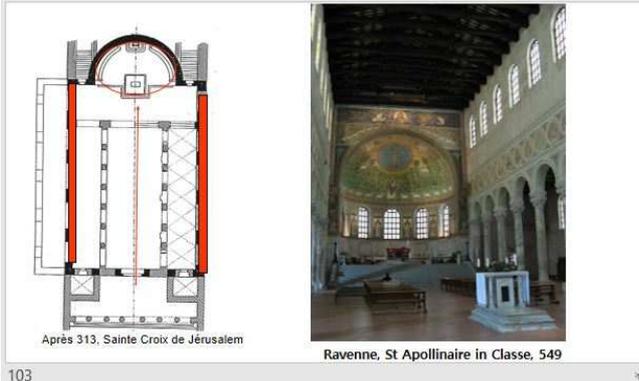
Avec ou sans relique, la statuaire prend son essor en occident alimenté par la dévotion populaire.

(101) Ici un St Antoine de Padoue dans une église de Rome, couvert de petits papiers votifs.

### 3-2 Le corps ecclésial

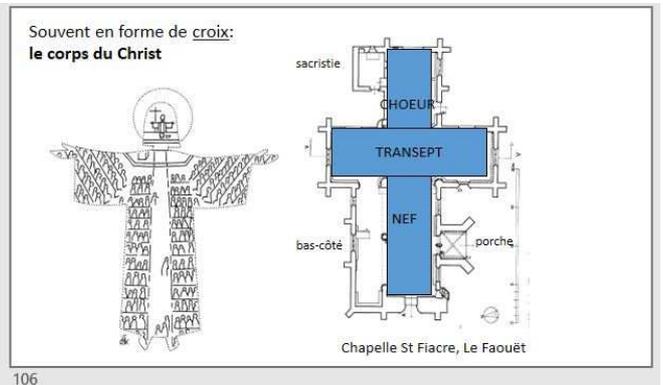
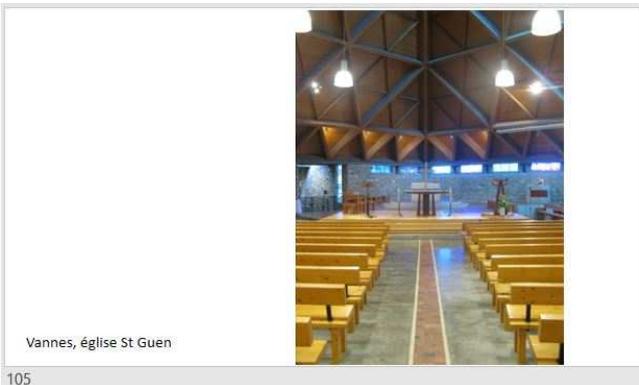


Les temples païens ou le Temple de Jérusalem limitaient à quelques prêtres l'accès au lieu de la présence de Dieu. A la mort de Jésus, le voile du Temple se déchire : désormais Dieu est accessible à tous en Jésus Christ. C'est pourquoi les chrétiens vont préférer l'architecture de la basilique (103) à celle du temple pour en faire des églises, chargées de créer par la communion au corps eucharistique du Christ, le corps du Christ qu'est l'Eglise.

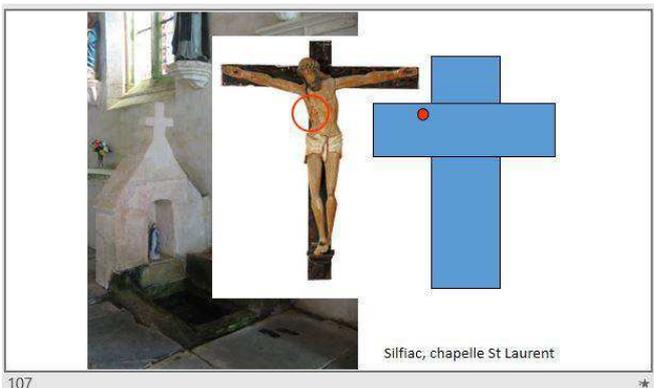


Église sacrement qui réalise ce qu'elle signifie: l'église fait l'Eglise

Au XXe on cherche à nouveau des architectures à espace unifié avec de nouveaux moyens techniques et on privilégie par exemple la forme de tente = tabernacle (104 et 105).

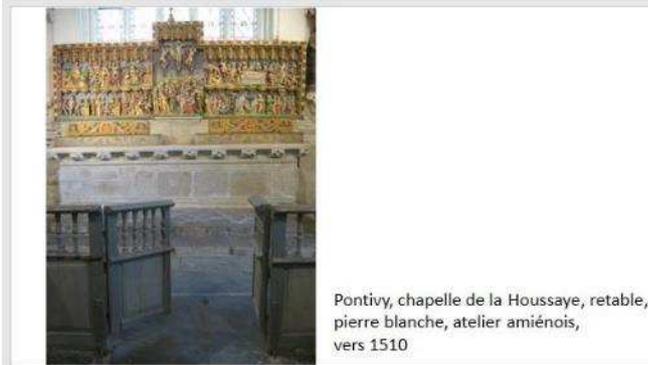


Les plans d'églises sont souvent en forme de croix pour dire ce sens du corps du Christ (les membres, les bras) ; cf. comparaisons de St Paul : « Or, vous êtes corps du Christ et, chacun pour votre part, vous êtes membres de ce corps » (1 Cor 12, 27). La tête est le chœur, lieu éminent de la présence du Christ sous la forme de l'autel.



(107) A Silfiac, dans la chapelle St Laurent, se trouve une fontaine, placée sur le plan de la chapelle comme à l'endroit du côté ouvert du Christ. C'est une source qui guérit. On peut en faire une riche interprétation.

### 3-3 Le corps eucharistique



Pontivy, chapelle de la Houssaye, retable, pierre blanche, atelier amiénois, vers 1510

108

Toute l'église célèbre le corps du Christ, mort en croix et ressuscité, dont le mémorial est le sacrement de l'Eucharistie. Pour le rappeler, on représente souvent sur l'autel les scènes de la passion que le prêtre a sous les yeux lorsqu'il célèbre ce mémorial et l'actualise à la consécration. (108) Exemple à la chapelle de La Houssaye avec un retable gothique.



Pontivy, basilique Notre-Dame de joie

109



Brech, chapelle Saint-Quirin, XVIIe

110

A l'époque baroque, la figure du corps de Jésus est représentée à proximité du tabernacle, placé désormais sur l'autel bien en vue. Le décor autour du tabernacle se développe avec diverses figures qui magnifient les mystères de l'Incarnation et de la rédemption. Avec les saintes parentés, par exemple: Jésus à la croisée de sa famille humaine et de sa famille divine. A Pontivy (109) : Jésus adolescent est à la croisée de sa famille humaine représentée à l'horizontale (avec ses grands-parents Anne et Joachim, et ses parents, Marie et Joseph), et sa famille divine représentée à la verticale (le Père et l'Esprit Saint).

Le tout situé au-dessus du corps eucharistique conservé dans le tabernacle, montré dans la monstrance rayonnante.

On peut avoir aussi le corps de Jésus dans la crèche, comme à Brech, chapelle St Quirin (110 et 111). Ici aussi proximité de la figure du corps d'enfant de Jésus avec le tabernacle et la place pour l'ostensoir au-dessus du tabernacle.



111



Madone Sixtine, Raphaël, 1512, pour le couvent Saint-Sixte de Plaisance, Dresde

112

La culture du musée a fait perdre la compréhension profonde des œuvres ayant perdu leur fonction liturgique. Le musée en fait des œuvres de délectation esthétique, des repères d'histoire de l'art, des hommages au savoir-faire technique des artistes. Mais pour comprendre l'œuvre elle-même, il faut des explications qui étaient inutiles lorsque l'œuvre était à la place pour laquelle elle avait été faite. Devant la Madone Sixtine de Raphaël (112), la guide doit expliquer pourquoi l'enfant et sa mère ont l'air si triste.

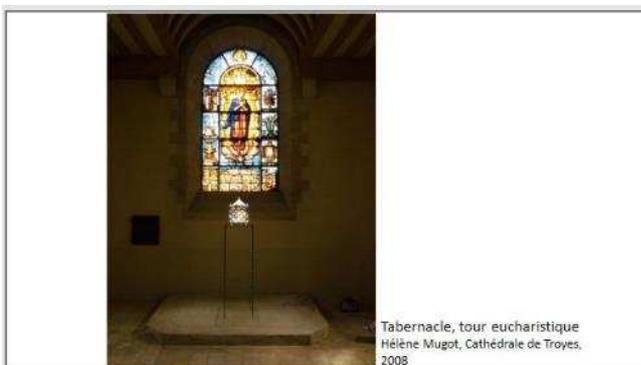


113



114

Le tableau était placé au-dessus de l'autel et du tabernacle, au couvent Saint-Sixte de Plaisance. Pourquoi ce rideau vert sur sa tringle ? Il est comme un conopée (rideau qui protège le tabernacle). Parce que la Vierge est le vrai tabernacle qui offre le corps de son fils. Tous deux regardent la croix qui était située devant le tableau dans l'église. D'où le regard apeuré de l'enfant.



115

Tabernacle, tour eucharistique  
Hélène Mugot, Cathédrale de Troyes,  
2008



116

(115) A l'époque contemporaine, même façon de donner du relief à une représentation en la mettant en lien avec une fonction liturgique: on a habilement situé un tabernacle en verre, avec des couleurs semblables au vitrail, devant ce vitrail qui représente la vierge de l'Apocalypse avec la lune sous les pieds: elle est enceinte de celui qui neutralisera le dragon définitivement à la fin du monde. Mais en attendant, nous avons son corps eucharistique pour notre route.

On peut encore aujourd'hui créer avec sens un art chrétien, c'est-à-dire un art au service du mystère de la foi et de la liturgie, qui donne à vivre, pas seulement intellectuellement, mais aussi avec les sens et le corps, une célébration authentiquement chrétienne.