

Art chrétien

Une perspective historique

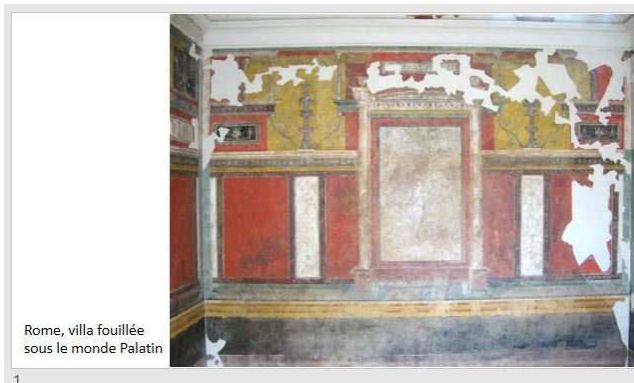
Voici quelques repères historiques pour montrer comment l'art chrétien qui se déploie dans les églises et les chapelles n'est **pas un simple décor** : il **dit la foi** et permet de **la transmettre**, puisqu'il l'inscrit pour quelques générations dans le bois ou la pierre. Mais plus essentiellement, il **dit le mystère qui est célébré là dans la liturgie**. « Mystère » n'est pas ce qu'on ne peut connaître, caché aux yeux du profane. On parle de « mystère » quand on parle de Dieu : ce mot désigne ce qu'on n'a jamais fini de découvrir, d'approfondir, qu'on ne peut circonscrire, maîtriser. Il s'applique notamment à Dieu qui est infini et dépasse absolument l'intelligence humaine. Dieu cependant s'est révélé aux hommes : ceux qui le reçoivent sont invités à entrer dans son mystère, appelés à vivre avec lui. L'architecture et le décor des églises soutiennent et manifestent cette aventure spirituelle, en s'incarnant dans les différents modes stylistiques des différentes époques.

6 étapes :

- 1- Epoque paléochrétienne du 1^{er} au III^e siècle : **catacombes et domus ecclesiae**
- 2- Antiquité tardive et haut Moyen-âge : du IV^e au IX^e siècle : **la basilique**
- 3- L'âge roman : **transept, déambulatoire, et combat spirituel**
- 4- L'âge gothique : **vitrail, jubé et maîtresse-vitre**
- 5- Le Concile de Trente : **tabernacles et retables**
- 6- Le Concile Vatican II : de nouvelles questions

1- Epoque paléochrétienne, du 1^{er} au III^e siècle : **catacombes et domus ecclesiae**

Contexte décoratif de l'empire romain :



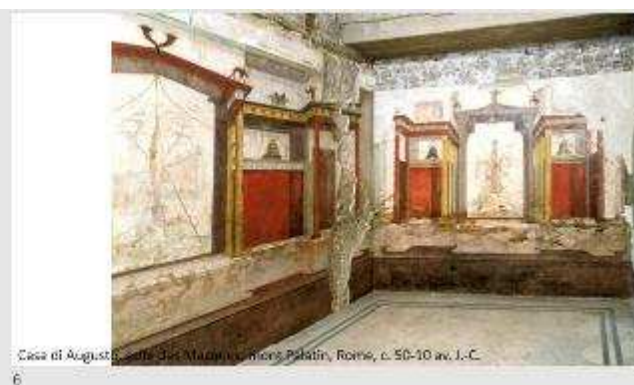
1



2



(1-2) Décor d'une maison au 1^{er} siècle : contexte culturel de la naissance du christianisme : peinture en **trompe-l'œil**, belles couleurs assez « modernes », raffinement esthétique. (3) **Plafond à faux caissons** avec fausses perspectives. (4) 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.



(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).



(8) Les premiers témoignages d'art chrétien se trouvent dans les **catacombes** de Rome et Naples. Ce sont des galeries souterraines utilisées du II^e au IV^e siècle pour enterrer les morts, sépultures ornées où des cultes pouvaient aussi avoir lieu. Décor en compartiments contenant des **images signes** qui ont pour fonction, comme dans les maisons romaines, de rendre présent le monde spirituel, et d'affirmer sa foi en Jésus sauveur. 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 plusieurs catacombes. Noé est représenté en **orant** avec les bras et les yeux levés, attitude de prière. On ne montre pas les animaux de l'arche comme aujourd'hui, mais le fait que Noé rend grâce pour avoir été sauvé par Dieu des eaux de la mort (la colombe signe ici de l'action de Dieu dans le monde créé). La figure de **l'orant** (à gauche) exprime l'homme sauvé à qui est donnée la capacité de s'adresser à Dieu, le voir dès ici-bas, même si la vision face à face ne sera plénière qu'au ciel. L'orant est le chrétien devenu prêtre et prophète par son baptême. C'est bien l'espérance chrétienne qui est représentée dans ce lieu de sépulture: espérance d'être sauvé, d'accéder à la pleine vision de Dieu dans la vie éternelle.

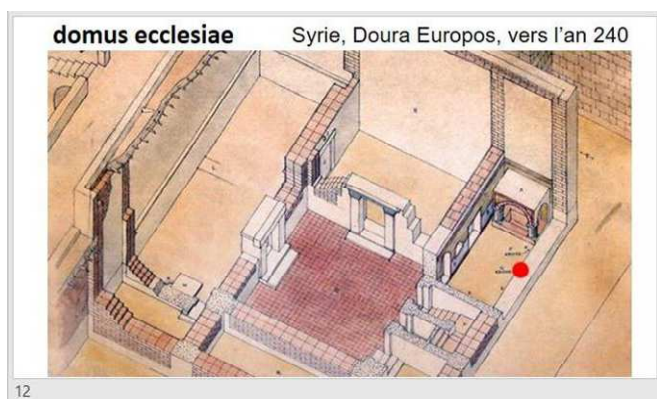


9



10

(9) Autre exemple : Moïse qui frappe le rocher pour faire sortir de l'eau : Dieu sauve son peuple dans le désert: il le sauve de la soif, de ses angoisses et de la mort. C'est encore une image du salut: seul Dieu sauve. (10) Dans la catacombe de Domitille : toujours le fond blanc qui dit l'accès au monde spirituel, compartiments, images signes: Moïse et le rocher, et faux plafond à caissons, avec des étoiles: c'est bien le ciel: lien entre l'élément d'architecture et son interprétation symbolique. Un visage du Christ en « **clé de voûte** », avec 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 ». Place centrale de cette figure du Christ.



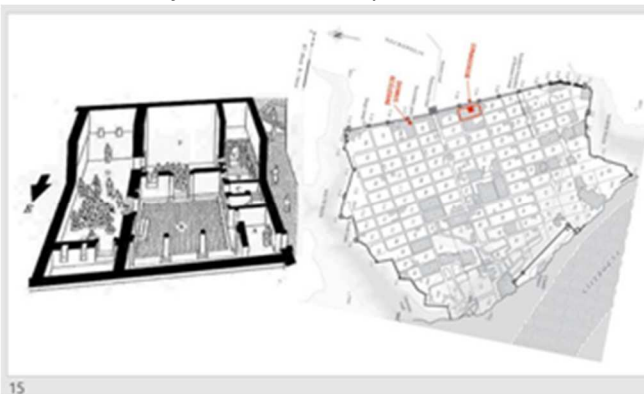
12

Autre lieu de culte possible : **la maison** : témoignage exceptionnel de **Doura Europos** : (ville de Syrie du III^e siècle très bien conservée) (12). Comme dans la culture romaine à laquelle ils appartiennent, les chrétiens se réunissent dans les familles pour célébrer le repas rituel, le dimanche, ainsi que le rapportent les actes des Apôtres (pas forcément par nécessité en temps de persécution).

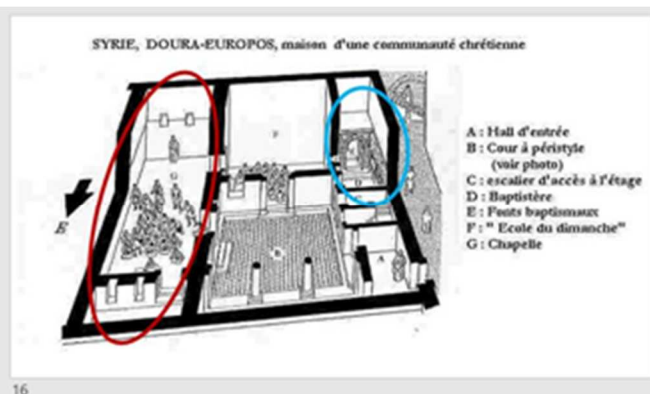
Ac 2, 42-47 « Les frères étaient assidus à l'enseignement des Apôtres et à la communion fraternelle, à la fraction du pain et aux prières. (...) Chaque jour, d'un même

cœur, ils fréquentaient assidûment le Temple (*de Jérusalem*), ils rompaient le pain dans les maisons, ils prenaient leurs repas avec allégresse et simplicité de cœur ; ils louaient Dieu et avaient la faveur du peuple tout entier. »

La maison de Doura Europos semble avoir été aménagée spécialement. C'est une « maison d'Eglise », **domus ecclesiae**. (15) Elle a été exceptionnellement préservée car adossée à la muraille : elle a été comblée de sable comme toutes les maisons placées contre le rempart, pour renforcer celui-ci lors du siège de la ville qui précéda son abandon. Localisation intéressante de la maison qui permet (par hasard ?) l'orientation de la prière. Pour le moment c'est juste une remarque car nous ne savons si cela a été voulu.



15



16

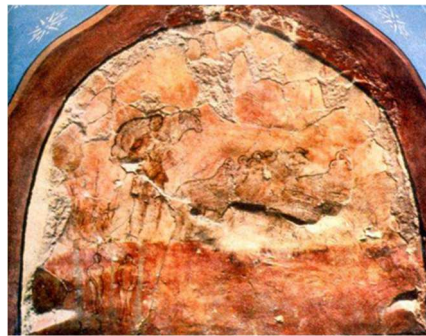
(16) Cependant, il faut souligner: le baptistère au Nord-ouest, puis une salle dite « école du dimanche » (« Les frères étaient assidus à l'enseignement des Apôtres ») qui mène à une pièce de prière axée, vers l'Est. La distribution des pièces constitue un parcours logique : accueil, baptême, catéchèse mystagogique, assemblée eucharistique.



13



14



Une pièce a été aménagée en baptistère, avec sa cuve en baignoire, et des peintures murales. Remarquer le plafond bleu étoilé. Dans la niche au-dessus de la cuve baptismale: comme des graphitis, mais l'essentiel du message est dit: les images signes y disent le mystère de ce qui est célébré là, à l'aide de figures bibliques, tirées de la Parole de Dieu. Ici (14): le baptême qui sauve du péché originel (Adam et Eve sous l'arbre) par la puissance salvifique du bon pasteur, Lui qui donne sa vie pour ses brebis et les conduit vers la maison du Père (le troupeau).

2- Antiquité tardive et haut Moyen-âge : du IV^e au IX^e siècle : la **basilique**

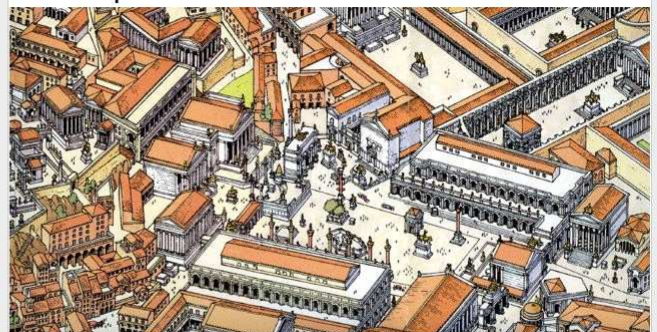
313 Edit de Milan

La **basilique** de l'Antiquité tardive et du haut Moyen-âge

17

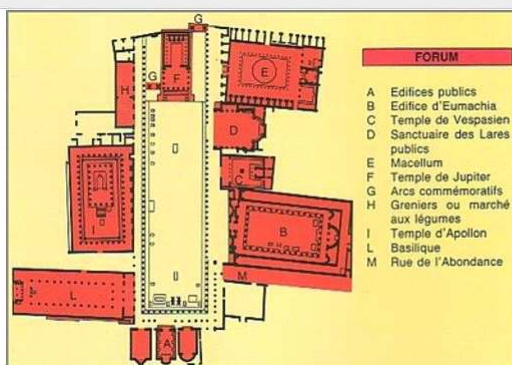
La basilique

Forum de Rome

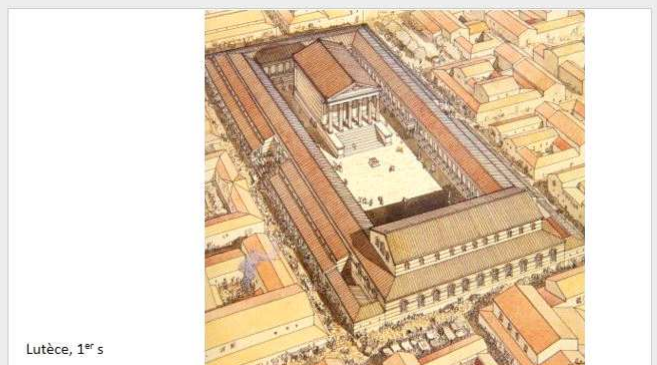


18

Pompéi



19

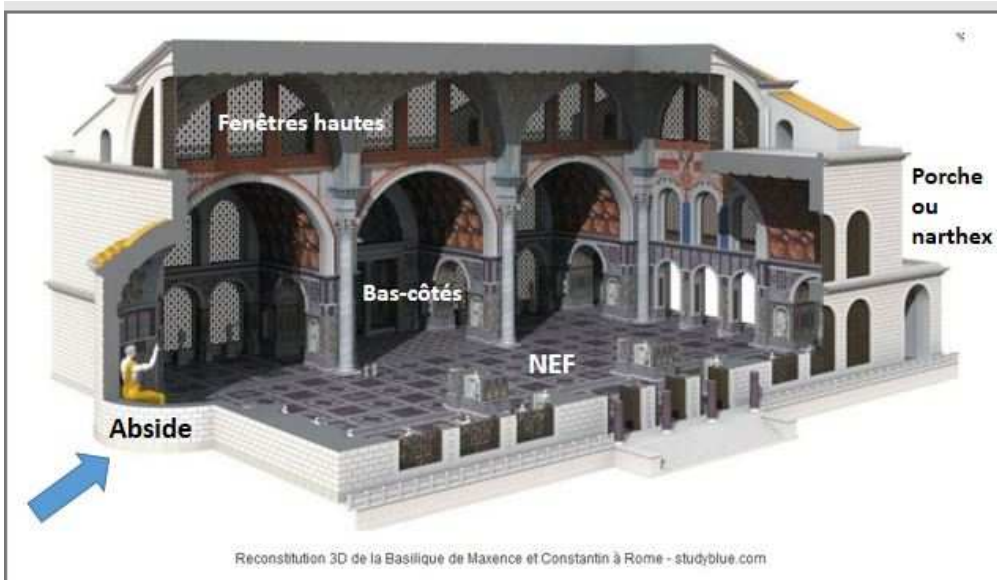


Lutèce, 1^{er} s

20

En 313, l'édit de Milan de l'empereur Constantin autorise le culte chrétien public. Les chrétiens adoptent la basilique pour y célébrer le culte. La basilique est un édifice civil faisant partie du forum. Exemple à Rome (18): la reconstitution du forum montre 2 grandes basiliques : édifices largement ouverts sur la place par des arcades

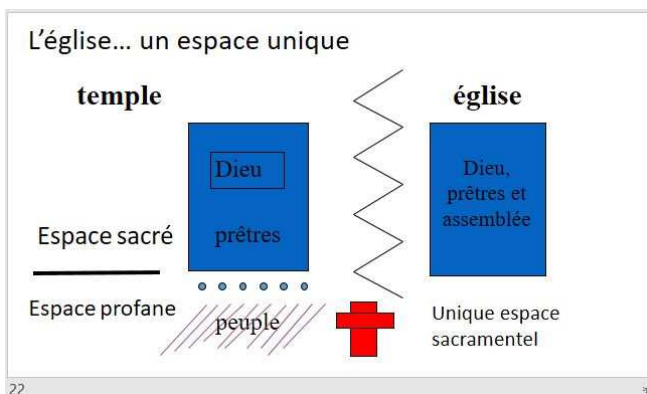
pour mettre à l'abri des intempéries les activités politiques, sociales, religieuses et économiques du forum. Les basiliques peuvent être dans l'axe du forum comme à Rome, ou perpendiculaires à celui-ci comme à Pompéi (19), ou à Lutèce (20). La basilique sert aussi à rendre la justice.



La basilique est un vaste espace à colonnades avec nef centrale et bas-côtés. Le vocabulaire d'architecture qu'on retrouvera dans les églises futures est déjà présent. Un système de couverture à 2 niveaux avec fenêtres hautes permet d'éclairer une vaste nef. L'abside sert de tribunal. Parfois, elle abrite une statue de l'empereur divinisé.

21

Les chrétiens n'ont pas pris le temple (architecture de culte) comme modèle, mais la basilique (architecture civile), car mieux adaptée à la fonction de l'église : réunir et constituer l'assemblée : ecclesia.



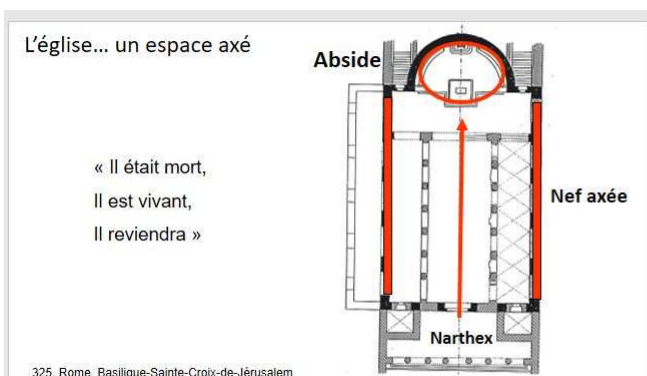
22

Sa 1^{ère} qualité: **l'unité de l'espace**, pour faire corps (cf. cours 1) : l'église sacrament réalise ce qu'elle signifie: l'église fait l'Eglise.

L'Eglise se constitue en son **unité** à partir du Christ, Tête du Corps, qui la rassemble dans son unique Sacrifice. L'Eucharistie est le sacrement de l'unité qui constitue l'Eglise.

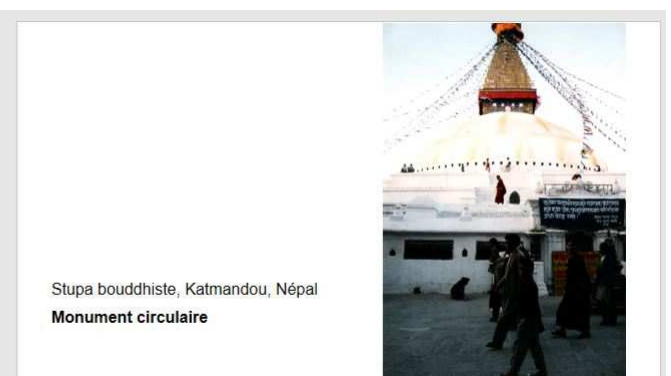
"La coupe d'action de grâce que nous bénissons n'est-elle pas **communion** au Sang du Christ? Le pain que nous rompons n'est-il pas **communion** au Corps du Christ ? Puisqu'il y a **un seul** pain, la multitude que

nous sommes est **un seul corps**, car nous avons tous part à **un seul pain**". 1 Co 10, 16-17



325, Rome, Basilique-Sainte-Croix-de-Jérusalem

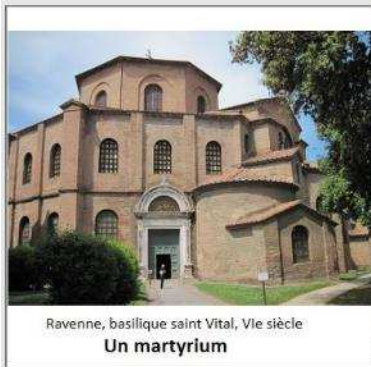
23



24

2^e qualité de la basilique: son **axialité**, renforcée par la fermeture des arcades des côtés. L'axialité (une direction) dit le sens chrétien du temps, avec passé-présent-futur. Au cœur du canon eucharistique, on chante l'anamnèse : « Tu **étais** mort, tu **es** vivant, tu **reviendras** ». La forme de l'édifice a une valeur théologique.

En contre-point (24): dans le stupa bouddhiste, on n'entre pas : on prie dehors, on tourne autour: le temps est cyclique (réincarnation).



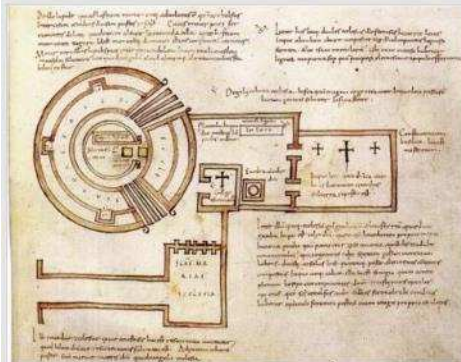
Ravenna, basilique saint Vital, VIe siècle
Un martyrium

25



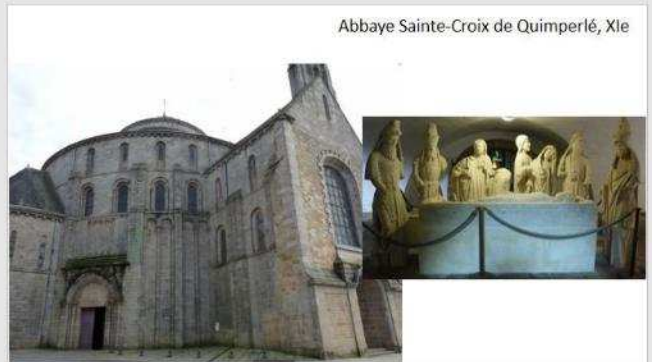
Mausolée de l'empereur Hadrien, 125
dit « Château Saint Ange »

26



Le Saint-Sépulcre de Jérusalem au VIIe s d'après Arculf (plus ancien plan du site connu)

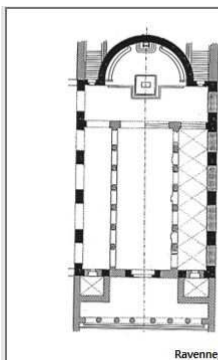
27



Abbaye Sainte-Croix de Quimperlé, XIe

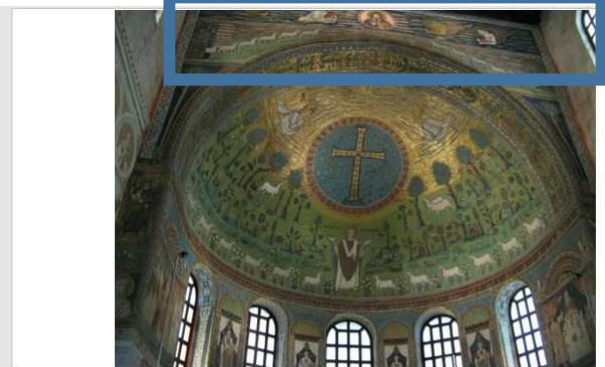
28

Exceptions : en christianisme, il existe quelques édifices à plan centré : les **monuments funéraires**. Exemple de Saint Vital de Ravenne (25) (cf. cours n°1) : la légende rapporte que l'édifice aurait été érigé sur les lieux du martyre de saint Vital. Le modèle de ce type d'architecture est le tombeau romain, comme le mausolée que se fit construire à Rome l'empereur Hadrien (26). Dans l'architecture chrétienne, le Saint-Sépulcre, bâti sur le tombeau du Christ, est le modèle des bâtiments centrés (27). Exemple (28) : l'abbaye romane de Sainte-Croix de Quimperlé, édifiée en lien avec le Saint-Sépulcre, et dont l'autel central est bâti au-dessus de la crypte contenant une représentation grandeur nature de la mise au tombeau du Christ.



Ravenna, St Apollinaire in Classe, 549

29



30

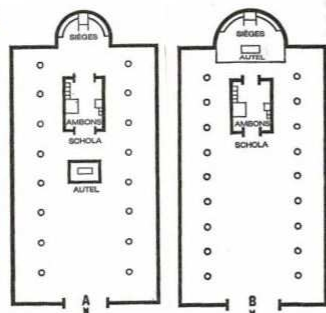
Le bâtiment étant ainsi axé, l'abside accueille ce qu'on va appeler le chœur, avec l'autel et la figure du Christ : ecclésiologie paulinienne du corps mystique du Christ avec le Christ tête. C'est le Christ eucharistique qui constitue l'unité du corps. (29-30) Le décor de mosaïque prend place en particulier dans la coupole de l'abside à forte valeur symbolique.

Exercice de lecture: Au-dessus de l'abside (30 en haut), un Christ en gloire dans un médaillon est entouré des quatre vivants de la vision d'Ezechiel. Deux fois six brebis convergent vers Lui : ce sont les Apôtres, piliers de l'Eglise, qui processionnent vers le Christ, comme l'axe de l'église lui donne un sens processionnel. Au-dessus, nous avons donc le programme général : avoir la vision de Dieu, et aller vers Lui comme les brebis. En dessous, la déclinaison du thème pour l'aujourd'hui de la communauté de Ravenne.



31

St Apollinaire (Ile siècle), 1^{er} évêque de Ravenne, est montré en orant (31) c'est-à-dire en visionnaire (cf. catacombes), pasteur des 12 brebis (ses paroissiens) qui désormais le suivent comme lieutenant du Christ. Au-dessus de lui, une croix d'orfèvrerie est posée sur une ouverture céleste étoilée entre alpha et oméga (cf. le plafond du baptistère de Doura Europos ou de la catacombe de Domitille). Au-dessus, la main du Père et 2 personnages nommés : Moïse et Elie. Il s'agit donc d'une représentation de la Transfiguration. Les trois brebis posées dans le jardin de paradis sont donc Pierre, Jacques et Jean. Le chrétien est rendu capable, par le baptême, de voir Dieu comme Pierre, Jacques et Jean. On se rappelle que Jésus révéla ainsi sa gloire aux 3 apôtres qui l'accompagneront ensuite à Gethsémani : mort, résurrection et gloire divine, dont l'Eucharistie célébrée en dessous est le mémorial, et que l'Eglise, avec ses pasteurs, est chargée de vivre et d'annoncer. L'abside contient un résumé du mystère du salut célébré en dessous.



Basiliques romaines, figures extraites du livre de Louis Bouyer

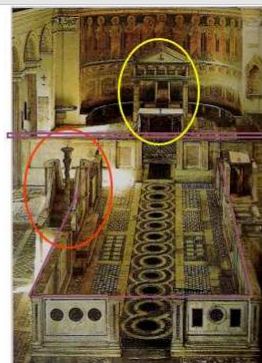
33

Rome, basilique Saint Clément, Xlle

34



35



36

La liturgie eucharistique comporte 2 temps principaux: le temps de la parole et le temps de l'eucharistie proprement dite, autour de **l'ambon**, puis autour de **l'autel**. Louis Bouyer (33) montre 2 schémas de positionnement de l'autel et de l'ambon observés dans les basiliques primitives : un autel centré dans la nef, comme on en voit un à St Apollinaire (29), ou plus classiquement dans l'abside. La Parole est proclamée depuis un espace situé dans la nef (schola), entouré d'un **chancel** (petite barrière basse), dans lequel se réunit le presbyterium. Les fidèles se réunissent autour de la schola pour le temps de la Parole, puis les prêtres vont en procession vers l'autel pour l'Eucharistie. **Le siège du président** signifie le charisme propre à ceux qui ont été ordonnés à la suite des apôtres: l'évêque et ses assesseurs, les prêtres. Ils prennent place dans l'abside, anciennement lieu où siégeait les juges du tribunal. A rapprocher d'une figure de la dernière Cène montrant une table en sigma comme il pouvait en exister dans les banquets romains (*Basilique Saint-Apollinaire-le-Neuf, Ravenne (Italie). Mosaïque du registre supérieur du mur de la nef centrale. Avant 540*) (33). Ce dispositif, avec chancel et ambons dans la nef, existe encore dans la basilique St Clément de Rome (34). L'axialité est soulignée par le décor du dallage. Dans la schola (35) : à droite l'ambon de l'Ancien Testament (souligné en bleu), à gauche celui de l'Evangile avec le support du cierge pascal (souligné en rouge). On voit également (36) des clôtures qui rythment l'espace et les temps de la liturgie: la parole puis l'eucharistie autour de l'autel.



Rome, Saint-Laurent-hors-les-murs, VIe siècle, ambon

37



Ciborium, IXe, Saint-Ambroise, Milan

38

(37) Ambon latéral à St-Paul-hors-les-murs, placé dans la nef, un peu comme la chaire, avec son cierge pascal (souligné en bleu). « Ambon » vient du grec ἀναβαίνειν, anabainein, « monter ». Remarquer les marches.
 (38) Mise en valeur de l'autel avec un **ciborium** (exemple à St Ambroise de Milan). Remarquer la **crypte** (derrière) : l'autel est bâti sur le tombeau des martyrs. La tradition va perdurer de mettre des reliques dans l'autel.



Florence, cathédrale et baptistère, XIe

39



Fontaine de vie, Évangélaire de Charlemagne

40



Baptistère St Jean-de-Latran, cathédrale de Rome, 312-313

41

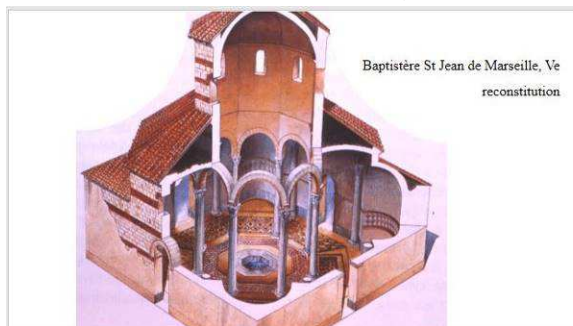


Poitiers, baptistère Saint-Jean, IXe siècle

42

A cette époque, dans un contexte de civilisation urbaine, le **baptistère** est un édifice séparé qui appartient au complexe cathédral, tradition qui va se poursuivre longtemps (exemple : baptistère roman de Florence (39)). Dans les 1ers siècles, on baptise des adultes, à la veillée pascale. Ils reçoivent ensuite l'Eucharistie, et la confirmation des mains de l'évêque dans la cathédrale attenante.

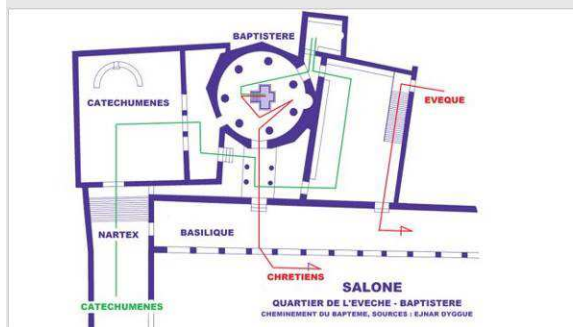
Le baptistère est souvent de plan octogonal, car 8 est le chiffre du 8^e jour, celui de la résurrection (dimanche matin = un nouveau jour pour une création nouvelle après le septénaire de la 1^{ère} création qui se termine avec le shabbat du samedi), c'est aussi le nombre des personnes sauvées dans l'arche de Noé (le baptême nous sauve des eaux de la mort), et aussi parce que l'octogone est la figure qui associe le mieux le carré (symbole de la terre) et le cercle (symbole du ciel). L'architecture du baptistère s'inspire aussi des nymphées : bâtiments fontaines de la ville romaine (40). Le premier baptistère de ce type est celui que construisit Constantin en 312 à côté de la cathédrale de Rome (St Jean de Latran) (41). Le baptistère Saint-Jean de Poitiers (42) est un des plus anciens monuments chrétiens de France (2^e moitié du IV^e siècle, début du V^e siècle).



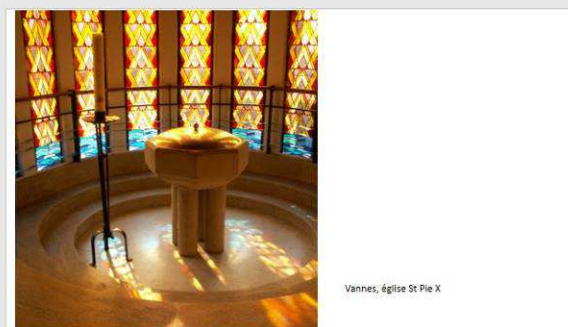
43



44



45



46

Le baptistère St Jean de Marseille (43) est de plan carré mais couvert d'une coupole, pour dire l'alliance de la nature humaine (le carré qui a 4 côtés comme les 4 éléments ou les 4 points cardinaux) avec la nature divine (le cercle qui n'a ni début ni fin) que réalise en chaque personne le baptême.

La baptistère, centré et fermé sur lui-même (44), ouvert par le haut en puit de lumière, est comme une grotte : être plongé dans un lieu clos avec une issue céleste lumineuse : métaphore de l'accouchement : le baptême est une nouvelle naissance.

Les ruines de Salone (Croatie, VI^e siècle) (45) permettent de reconstituer l'itinéraire du catéchumène (en vert) depuis le narthex, pour aller vers une salle d'enseignement, puis le vestiaire, le baptistère et l'accès à la nef de la basilique par une porte de côté, comme greffée à la nef qui est orientée. Le baptistère se trouve au Nord-ouest de la nef.

Traces de ces traditions dans des baptistères contemporains comme celui de St Pie X à Vannes (46): petit espace clos à part, itinéraire depuis le narthex pour y passer comme une porte, espace en creux avec des marches, cuve octogonale, situé au Nord-ouest si l'église était orientée (elle ne l'est pas !).

Ces caractères basilicaux perdurent jusqu'à la renaissance carolingienne. La réforme grégorienne, contemporaine d'une refonte territoriale qui voit la multiplication des églises paroissiales dans un monde de plus en plus rural, va apporter de profonds changements.

3- L'âge roman, du Xe au XIIe siècle : **transept, déambulatoire, et combat spirituel**

L'âge roman conserve le plan et l'élévation basilicale avec fenêtres hautes et bas-côtés (47) (49).

● La 1^{ère} nouveauté consiste à **voûter** en pierre, même si, en Bretagne, on a gardé en général la charpente bois.



Kervignac,
chapelle de
Locoyarn,
XIe

47

1^{ère} nouveauté: recherche
de voûtement,
développement des piliers,
sculpture des chapiteaux



48



Fouesnant

49

*



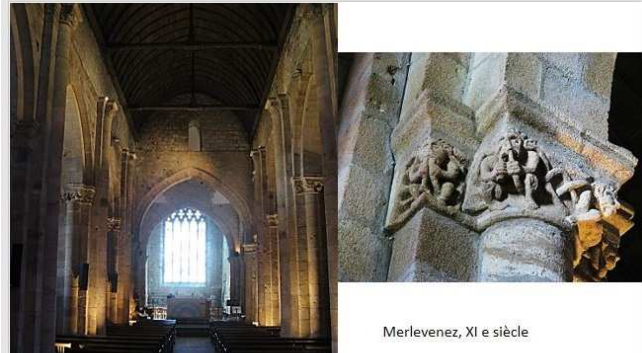
Langonnet

50



Calan, XIIe

53



Merlevenez, XI e siècle

52

La **voûte est en plein cintre**, ou à coupoles sur pendentifs. Importance des **piliers** pour la soutenir : les colonnes deviennent des piliers, et la pierre d'assise de l'arc, appelée **chapiteau**, est ornée de motifs sculptés qui s'émancipent de leurs modèles romains (48) et prennent des formes nouvelles, inventives, parfois géométriques qui évoquent la nature: la végétation, l'eau (49-50), la géométrie des astres, des éléments, et de la vie sous toutes ses formes. Ici une forme humaine ou animale ? (53). Quand ils sont historiés, ils portent des scènes de l'Histoire du salut tirées de la Bible, ou des scènes de combat spirituel avec des monstres qui représentent le mal tapi dans le cœur de l'homme : l'enjeu de la vie est de lutter contre eux (52).

Les piliers ont un sens symbolique et liturgique: le rituel de la dédicace d'une église comprend la consécration des 12 piliers (piliers de l'église comme les 12 apôtres le sont de l'Eglise) par l'onction d'huile sainte et leur marquage par une croix (54). Les croix de consécration en gardent trace, avec un candélabre qui permet d'allumer une lumière pour l'anniversaire de la dédicace. Exemple contemporain à St Louis de Lorient (55).



54



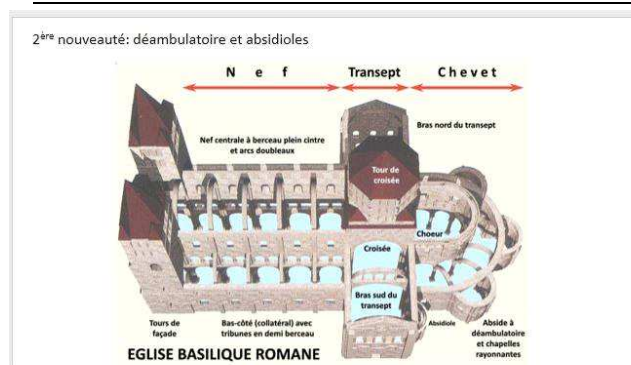
La voûte peut porter les cycles narratifs peints. A Saint-Savin-sur-Gartempe (51) on voit très bien les colonnes et la forme basilicale, avec un chœur en abside développé percé de plusieurs ouvertures. Ici une belle voûte en pierre qui porte un cycle de peintures en compartiments sur un fond blanc : scènes de l'ancien testament disposées selon la lecture qu'en fait la lettre aux Hébreux : Heb 11 : « La foi est une façon de posséder ce que l'on espère, un moyen de connaître des réalités qu'on ne voit pas. » Et la lettre, comme la peinture, énumère tous les croyants de l'Ancien Testament en partant d'Abel, pour inviter les croyants d'aujourd'hui, réunis dans la nef, à s'inscrire dans cette procession.



Saint Savin sur Gartempe XI^e siècle

51

● 2^e nouveauté romane : déambulatoire et absidioles.



57



Saint-Gildas-de-Rhuys, chevet, XI^e

58



Saint-Gildas-de-Rhuys

60

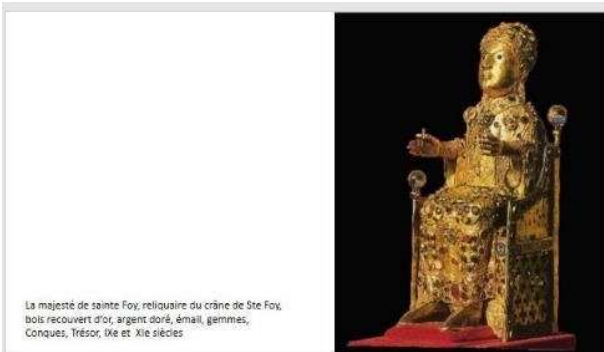
Le **déambulatoire** prolonge les bas-côtés et couronne l'abside que les **absidioles** démultiplient (58) : elles abritent les autels secondaires pour le culte des **reliques**.

Les bas-côtés (60) (61) unifiés par le déambulatoire, servent aux déambulations des **pèlerins**. Le Moyen-âge est l'époque des grands pèlerinages (Rome, St Jacques, Jérusalem, le Mont St Michel). Les fidèles assistent peu à la messe, mais « gagnent » leur salut par des pratiques de piété qui consistent souvent en des pèlerinages vers des reliques de saints.



Calan

61



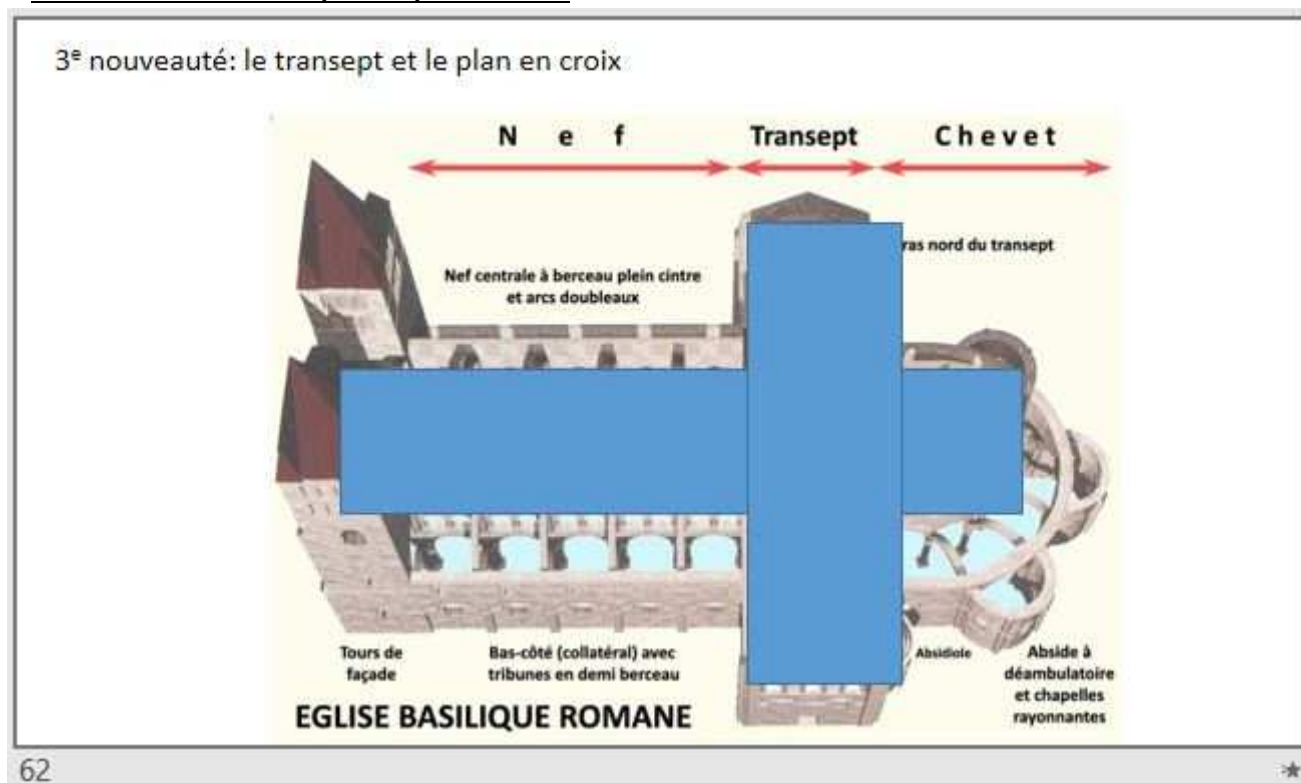
La majesté de sainte Foy, reliquaire du crâne de Ste Foy. Bois recouvert d'or, argent doré, émail, gemmes. Conques, Trésor, IX^e et XII^e siècles

59

Ce culte des reliques amène le retour de la statuaire, qui n'avait pas encore été adoptée par les chrétiens malgré les beaux modèles

antiques, en raison de la confusion possible avec les idoles païennes, images prohibées par le Deutéronome et les 1ers conciles. 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 cultuelles sont courantes à la fin de l'époque carolingienne. Les images tridimensionnelles prennent une place importante dans la liturgie chrétienne dès le VIII^e siècle et se multiplient en Europe entre le X^e et le XII^e siècle.

● **3^e nouveauté : le transept et le plan en croix**

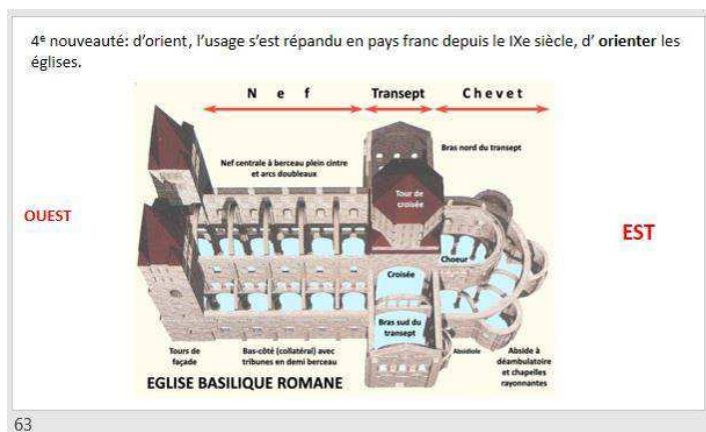


L'ajout d'un transept au plan basilical permet d'alléger la structure de l'édifice et de percer des portes latérales qui facilitent encore la déambulation pèlerine. Il donne aussi à l'église son **plan en croix**, qui est symbolique du rôle de l'église : constituer sacramentellement le corps du Christ qu'est l'Eglise, et en être le signe.

● **4^e nouveauté : l'orientation**

D'orient, l'usage s'est répandu en pays franc depuis le IX^e siècle, d'**orienter** les églises.

L'orientation (église tournée vers l'orient c'est-à-dire l'est) axe l'église en direction du soleil levant, symbole du Christ, vraie lumière, ressuscité au petit matin pour une nouvelle création, et qui reviendra de la même manière récapituler l'univers d'est en ouest. Ces symboles sont très présents dans la Bible et la prière de l'Eglise.



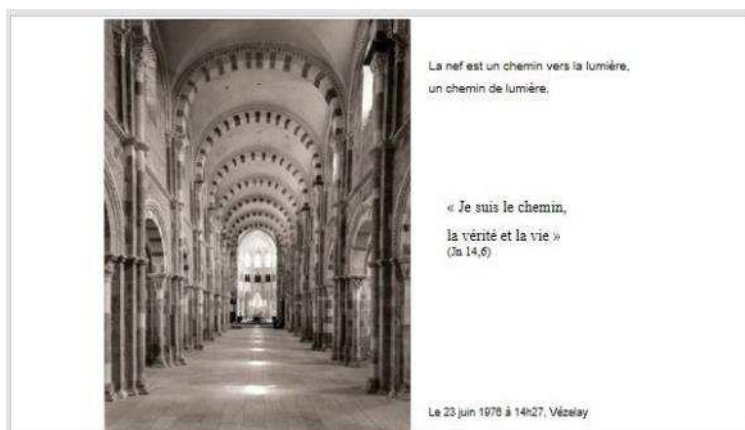
« Et toi, petit enfant, tu seras appelé prophète du Très Haut ;
car tu marcheras devant la face du Seigneur, pour préparer ses voies,
afin de donner à son peuple la connaissance du salut par le pardon de ses péchés,
grâce aux entrailles de la miséricorde de notre Dieu, en vertu de laquelle **le soleil levant** nous a visités d'en haut,
pour éclairer ceux qui sont assis dans les ténèbres et dans l'ombre de la mort, **pour diriger nos pas dans le chemin de la paix.** »

Cantique de Zacharie (Luc1, 76-79), lu tous les **matins** à la prière des laudes (traduction de la Vulgate)

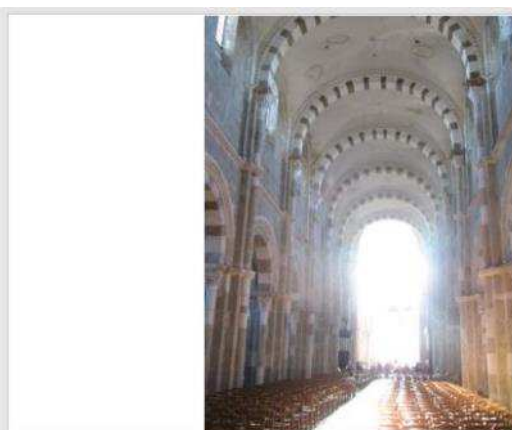
« Moi, Jésus, j'ai envoyé mon Ange publier chez vous ces révélations concernant les Eglises. **Je suis** le rejeton de la race de David, **l'Etoile radieuse du matin.** » Épilogue de l'Apocalypse (Ap 22, 16)

« Comme l'éclair en effet part **du levant et brille jusqu'au couchant**, jaillissant d'un point du ciel resplendit jusqu'à l'autre, ainsi en sera-t-il à l'avènement du Fils de l'homme, lors de son Jour. » (Mat 24,27)
 « Le Peuple qui marchait dans les ténèbres a vu se lever une grande lumière ... une lumière a resplendi. » (Isaïe 9, 2)
 « O Orient, splendeur de la Lumière éternelle, Soleil de justice, viens, illumine ceux qui sont assis dans les ténèbres et la nuit de la mort » (Antienne pour l'avent)

Pendant l'Avent, l'approche du solstice d'hiver multiplie cette invocation au Christ lumière qui luit dans les ténèbres. La fête de Noël située à proximité du solstice d'hiver, comme l'était chez les romains la fête impériale du *sol invictus*, célèbre cet avènement du Christ lumière.



67

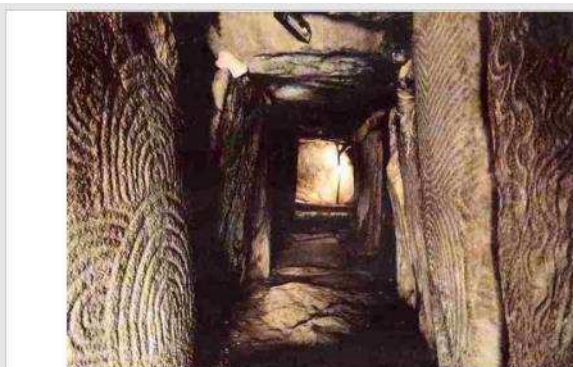


68

La basilique de Vézelay est conçue pour qu'au solstice d'été, à midi, le soleil qui pénètre par les fenêtres hautes forme un chemin de lumière dans la nef. (67 : *photographie de François Walch*). Et l'été à 7 heures pour les laudes (68), le soleil illumine le chœur.



69



70

Les hommes du néolithique manifestaient déjà ce sens symbolique de la course du soleil. Le tumulus de Gavrinis est construit de telle sorte que le soleil renaissant du solstice d'hiver pénètre la chambre mortuaire, comme pour éveiller le mort à une autre vie.



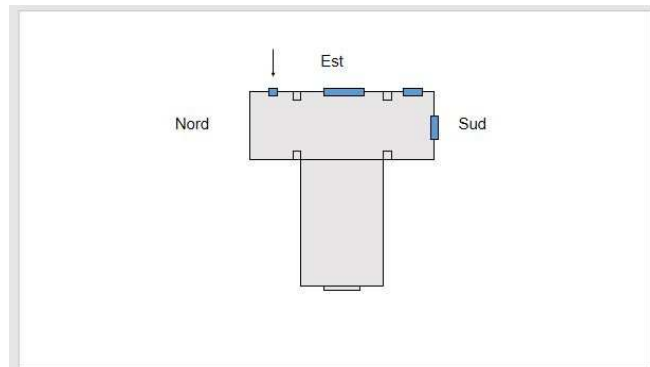
71



72

Le symbole de l'orientation de la prière chrétienne influence de nombreux dispositifs artistiques. Les calvaires par exemple, sont généralement orientés : le christ en croix, tourné vers l'ouest affronte la mort représentée

par le soleil couchant, tandis que la Vierge, 1^{ère} créature terrestre qui ait accueilli physiquement le messie, est placée vers l'est (71). Les litanies de la Vierge l'associe au levant : « étoile du matin, porte du ciel ». On peut remarquer aussi que de nombreuses chapelles dédiées à Marie (et lieux-dits Locmaria en Bretagne) sont situés à l'est des bourgs.



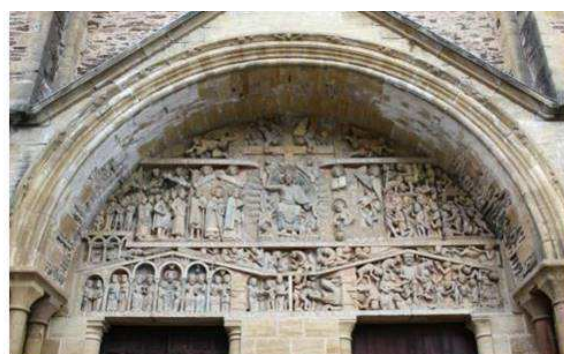
73



74

A la chapelle Locmaria de Nostang, un cycle de décor peint situe très symboliquement l'annonciation de part et d'autre de la fenêtre Est du transept Nord : le messie entre dans le monde, par le oui de Marie, pour illuminer les ténèbres du péché et de la mort, représentées sous la forme de 3 squelettes rencontrant 3 chevaliers.

De même, les tympan des églises romanes, tournés vers l'Ouest, portent souvent des cycles narratifs ayant trait au jugement dernier, et à l'eschatologie (75).



Tympan de l'abbatiale Sainte-Foy de Conques, déb XIIe

75

5^e nouveauté: le baptistère, intégré dans l'église

Aux alentours de l'an mille, grâce à la réforme grégorienne du XI^e siècle, l'Eglise se structure et s'organise en paroisses. Dans une culture de plus en plus rurale, le paysage se couvre d'un « blanc manteau d'églises ». On remplace les bâtiments de bois par des édifices en pierre.

« Aux environs de la troisième année après l'an mille, surtout en Italie et en Gaule, on reconstruisit les églises. La plupart étaient pourtant en bon état mais les chrétiens rivalisaient pour en avoir de plus belles les unes que les autres. Il semblait que la terre se débarrassait de ses vieux vêtements et revêtait çà et là un blanc manteau d'églises. » Raoul Glaber, XI^{ème} siècle

Les familles chrétiennes désirent faire baptiser leurs enfants petits : le **baptistère** devient l'apanage de l'église paroissiale. La cuve est souvent de forme octogonale (77).



Cléguer, cuve XVe

77

4- L'âge gothique, du XII^e au XV^e siècle : vitrail, jubé et maîtresse-vitre

L'abbé Suger à Saint-Denis 1081-1151: le vitrail



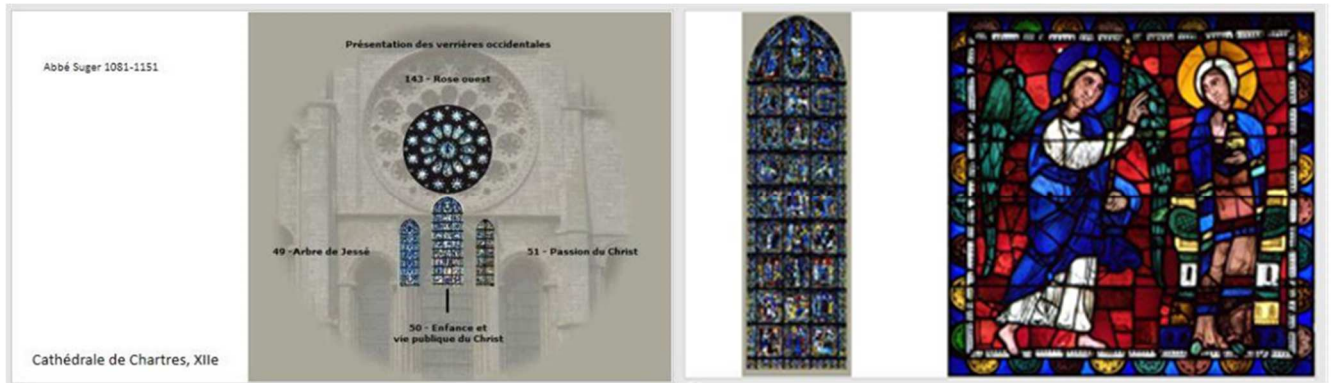
79



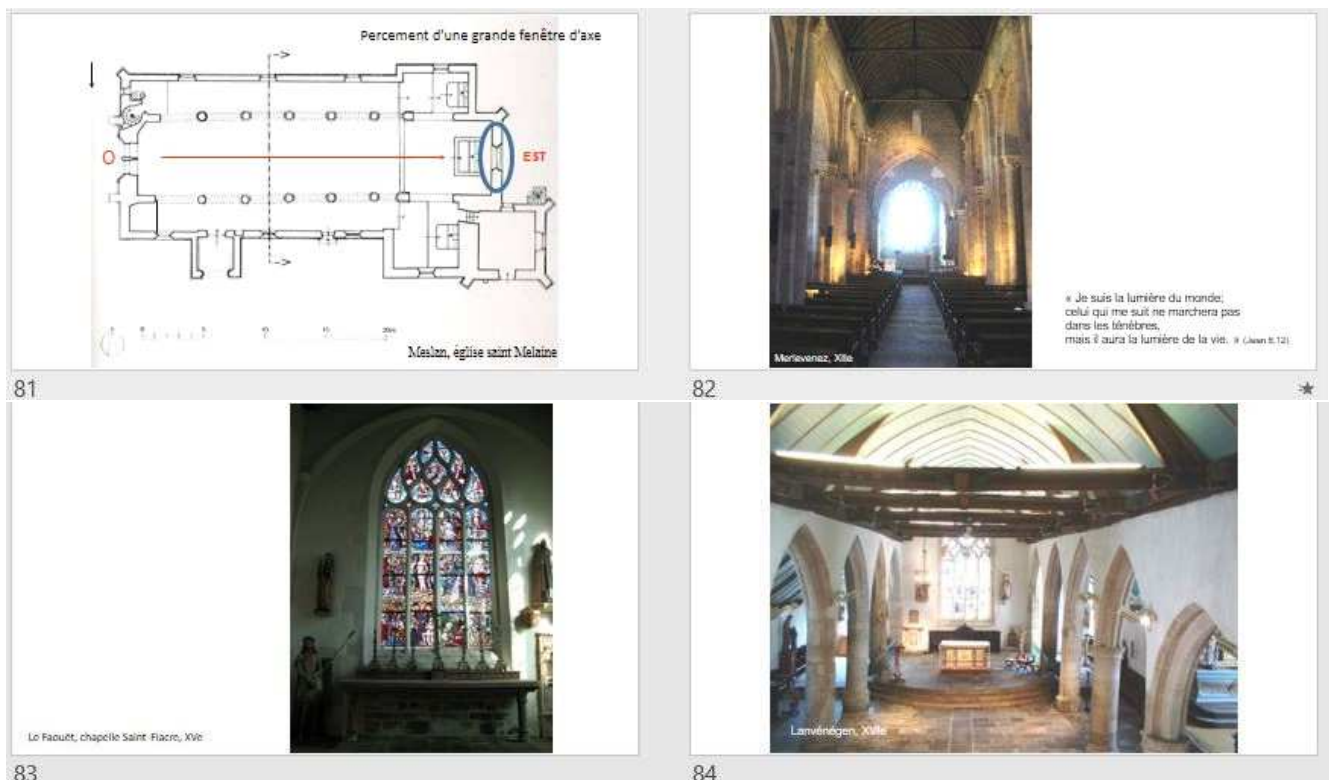
Saint-Denis

80

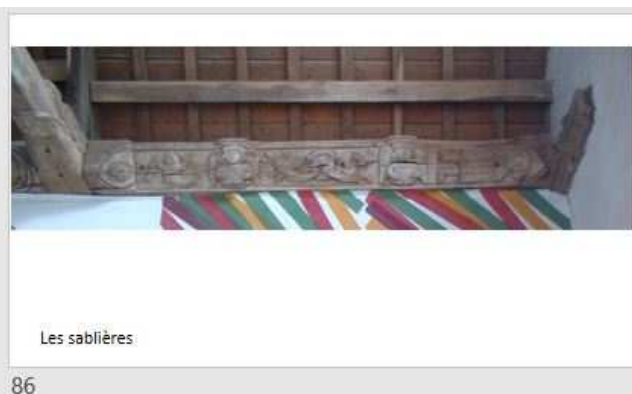
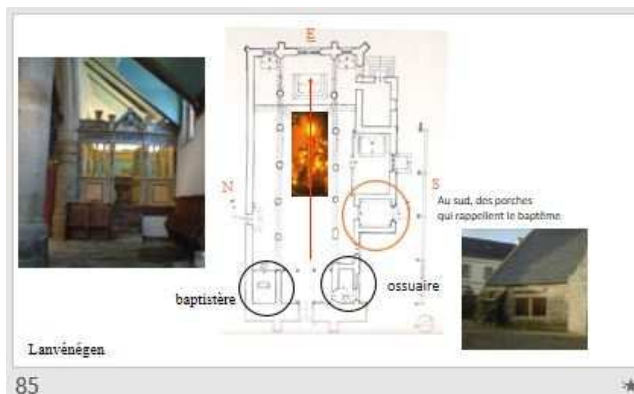
A Saint-Denis, l'abbé Suger (79) développe une théologie de l'ornement et en particulier du **vitraill**. Dans les cathédrales, les nouveautés architecturales (arcs-boutants) permettent le percement de grandes baies vitrées qui portent désormais les cycles narratifs (80). Pour Suger, la lumière divine qui traverse la fenêtre historiée, imprime, par le biais des sens, la parole de Dieu dans l'intelligence. Les vitraux, dont la technique se développe avec magnificence, portent dorénavant les programmes iconographiques : exemple au tympan Ouest de Chartres (ci-dessous), la rose du seigneur de l'univers, et son incarnation instrument du salut à travers trois baies : un arbre de Jessé, la vie publique du Christ et sa passion. Les baies se lisent par succession de vignettes, comme en BD, mais de bas en haut et de gauche à droite. Exemple de l'Annonciation, panneau en bas à gauche de la baie l'enfance et la vie publique.



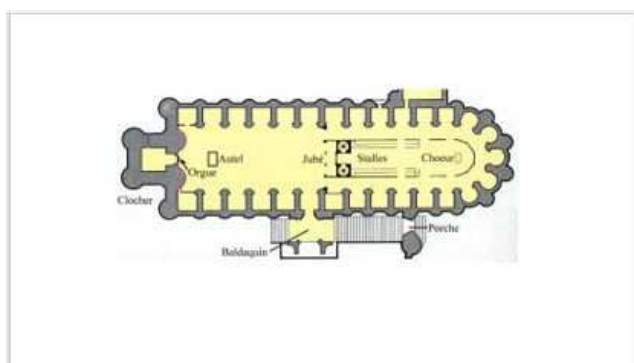
Dans les édifices plus modestes, la fenêtre d'axe, à l'est (81 à 84), porte la plus belle verrière : la **maîtresse vitre** qui illumine le chœur et dirige la prière de l'assemblée vers la lumière du Christ ressuscité.



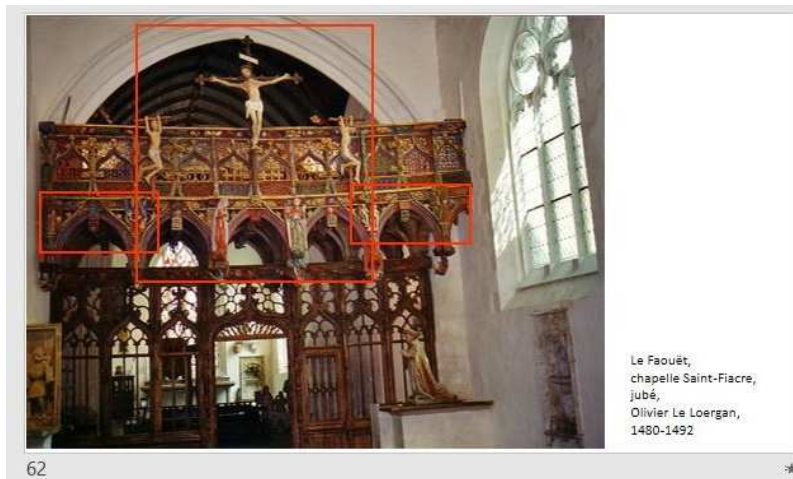
Souvent, cette baie porte des figures du récit de la passion du Christ (83). Elle fonctionne alors comme un **retable** : elle surplombe l'autel sur lequel est célébré le mémorial de la passion. Remarquez l'autel : une table sur 2 colonnes, de même largeur que la baie.



Les plans des églises expriment des déclinaisons de la symbolique de l'orientation : **baptistère** près de la porte (le baptême est la porte d'entrée dans l'Eglise) au Nord-ouest (pour sortir des ténèbres de l'incroyance et de la mort), **ossuaire** en face au sud-ouest : les morts (ouest) sont déjà dans la lumière divine (sud). Au sud, on construit des **porches**, par lesquels les baptisés entrent de plein pied dans la **nef** (85). Dans la liturgie de la veillée pascale, le cierge représentant le Christ, entre par l'ouest, est plongé au baptistère, réveille les morts de l'ossuaire et trace le chemin de lumière de la nef en remontant vers l'est du matin de Pâques. En Bretagne, l'art de la sculpture gothique s'exprime sur les **sablières** (86), poutres qui font la jonction entre le mur et la charpente. Les scènes de combat spirituel (monstres, grosses têtes, scènes de chasse ou de danse), qui apparaissaient parfois dans les chapiteaux, se concentrent dorénavant sur les sablières.



Autre élément important du dispositif gothique : le **jubé**. Il apparaît au XIII^e siècle dans les cathédrales qui désirent implanter en leur sein un chœur canonial, pour servir aux prières communautaires des chanoines, chœur privatif totalement isolé du reste par une clôture et son jubé. Exemple à la cathédrale d'Albi (87). L'usage se répand dans les églises et chapelles où il a fonction d'ambon. Il en reste 12 en Bretagne (exemple : celui de la chapelle St Fiacre du Faouët (88-89), et celui de la chapelle Ste Avoys en Pluneret (90)). Le jubé est une clôture ajourée (88) (contrairement à l'iconostase orthodoxe) (en violet), avec une ou des portes, qui supporte une tribune d'où on proclame la Parole (en orange), ornée d'un calvaire (en rouge). Dans l'axe de la maîtresse-vitre, le grand calvaire situé au-dessus de la porte signifie le passage par la mort avec le Christ, pour entrer dans la lumière du Royaume de Dieu que représente le chœur illuminé où se tiennent les consacrés.



62

Au Faouët, sur le jubé (62), un cycle iconographique avec des images signes résume le mystère du salut comme au baptistère de Doura: un ensemble cohérent sculpté, 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. Sur la poutre intermédiaire sont aussi sculptées ici des scènes intermédiaires (comme dans un grand

spectacle de théâtre qu'au Moyen-âge on appelait « mystère ») qui mettent en scène le roman de Renart sous une veine morale appropriée et des épisodes de la vie de St Martin.

Le calvaire est un Christ en croix entouré de Marie et St Jean. Les attitudes de Marie et St Jean sont caractéristiques, et permettent d'identifier les statues comme venant d'un ancien jubé lorsque celui-ci a été enlevé (à l'époque baroque) (91). Le christ en croix (92) a généralement été récupéré pour être placé en face de la chaire (voir plus loin).



Noyal-Pontivy, chapelle Sainte-Noyale

91



92

Au-dessus de l'autel, on peut placer un **retable** bas, peint ou sculpté, qui raconte la passion (93) comme le faisait le vitrail dans la chapelle St Fiacre (83), ou plus largement le mystère du salut. Remarquer la forme de l'autel en granit à la chapelle de La Houssaye à Pontivy (93). Les retables peuvent être très développés, sculptés ou peints (comme en Italie par exemple), ou même prendre place de part et d'autre de la maîtresse-vitre (94).



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

93



Cléguénec, chapelle de la Trinité, XVIIe

94

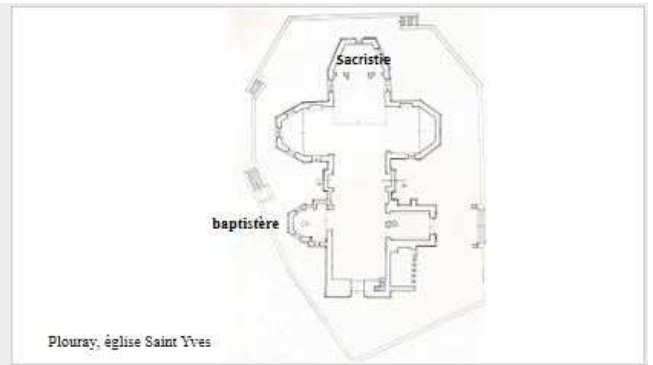
Ce dispositif gothique (jubé-maîtresse vitre) trace à l'horizontale dans l'église, le chemin de la vie : mort dans le dos qui appartient au **passé** (l'ouest, le baptistère), combat spirituel dans la nef qui rassemble **aujourd'hui** l'Eglise en marche, et passage par la croix du Christ vers la vie éternelle pour le **futur** (le chœur ouvert vers l'est). C'est l'axe basilical du passé-présent-futur.

Cependant, un profond besoin de réforme, les agitations du XVIe siècle et les querelles avec les protestants vont ouvrir une période nouvelle à partir du Concile de Trente (1545-1563).

5- Après le Concile de Trente (époque moderne, XVII et XVIIIe) : **tabernacles et retables**



97



98

Le concile de Trente apporte des réformes profondes qui vont avoir un impact sur l'aménagement des églises. 1^{ère} de ces réformes : l'ouverture de séminaires et une meilleure formation des prêtres. Le prêtre qui vivait parmi la population, avec parfois, l'exercice d'une autre profession pour lui permettre de vivre, acquiert un nouveau statut social. Conséquence dans l'architecture : apparition de la **sacristie**. Dans les bâtiments anciens, elle est ajoutée, souvent sur le côté (97). Dans les édifices récents (XVII et XVIIIe siècles), la sacristie est bâtie dans l'axe de l'église derrière le retable (98).

Dans ces édifices, le **baptistère** se déplace légèrement vers le centre de la nef pour se placer en face du porche sud : toujours situé au nord-ouest, il rappelle leur baptême à ceux qui entrent (98).

Mais surtout, le concile insiste à nouveau sur le sens de **l'unité** de l'assemblée par sa communion au sacrifice du Christ : l'espace intérieur de l'église est unifié par l'absence de colonnes, et les **jubés**, désormais vécus comme des barrières, sont supprimés.



99



100

Désormais, le point focal de l'église doit être le **tabernacle**. Pour répondre aux Protestants, pour qui les espèces eucharistiques redevenaient du pain à l'issue de la célébration, les catholiques font de la réserve eucharistique l'étendard de leur foi. Situé désormais sur le maître-autel, rien ne doit empêcher sa vision : au contraire, on le magnifie en déployant autour de lui des **retables d'architecture**, prouesses de peinture et de sculpture classiques et baroques, sortes de scènes théâtrales où les statues sont les acteurs. Le thème iconographique principal en est logiquement l'incarnation, mystère du corps du Christ. A Pontivy par exemple (99), Jésus apparaît dans une « sainte parenté » : son corps adolescent est à la croisée de sa famille humaine (Marie, Joseph, Anne et Joachim) disposée horizontalement, et de sa famille divine (le Père et l'Esprit saint) en verticale. Sa personne est représentée au-dessus du tabernacle, lui-même augmenté d'une « gloire » : rayonnement en forme de soleil qui peut contenir un **ostensoir** (ou « **monstrance** »). Ici est affirmé que Jésus est vrai Dieu et vrai homme, et que les espèces eucharistiques conservées au tabernacle sont vraiment son corps. Même affirmation de foi à Saint-Quirin de Brech avec une nativité (100) qui place le corps de Jésus sur le linge immaculé de la crèche qui préfigure son linceul, au-dessus du tabernacle et de sa monstrance.



Dans ce dispositif nouveau qui focalise tout sur le tabernacle et son retable, le programme iconographique se concentre au retable, que les fenêtres ont la fonction d'éclairer. Les baies, plus larges, prennent une forme simplifiée, et les **vitres** deviennent blanches ou claires : l'art du vitrail coloré se perd (100).



101



102

A la Trinité-Porhoët (101), le retable porte un arbre de Jessé (origine humaine du Christ) et une Trinité (nature divine du Christ). Désormais la conjugaison passé-présent-futur se fait verticalement dans le retable (101). Dans les églises les plus riches, le décor envahit toutes les surfaces, éclairé par les grandes baies blanches (102). Le jubé ayant été supprimé, on installe une chaire dans la nef pour la prédication (103 *Carnac, église Saint-Cornély, XVIIIe, œuvre de Eustache Roussin*). La croix de l'ancien jubé est placée en face pour que le prédicateur n'oublie pas son sujet principal. Dans cette église de Suisse (*Oberwald*) (104), un bras sculpté brandit une croix à la chaire.



103



104



105



106

Un programme iconographique sur le saint dédicataire, ou sur des événements bibliques, prend place dans les voûtes, sous la forme de tableaux insérés dans des décors d'architecture en trompe-l'œil (Carnac 105).



108

La tribune du jubé peut aussi avoir été gardée : elle est alors installée au fond de l'église. Dans les nouveaux aménagements, un orgue répond au retable à la tribune du fond (106 *Carnac, 1775, Florentin Grimond*).

Enfin, en Bretagne, le programme iconographique sur le mystère de la rédemption, qui ornait notamment le jubé, se retrouve dans le cimetière qui entoure l'église, l'enclos paroissial, sous la forme de grands calvaires monumentaux plus nombreux en Finistère (108 Tronoën).

6- Le Concile Vatican II (1961-1965) : de nouvelles questions

Au XIXe, après les secousses de la Révolution, l'Eglise se reconstruit avec le développement des missions, la fondation de nouveaux ordres religieux. Naissent également des réflexions sur la participation des fidèles à la liturgie, au sein d'un mouvement initié en France par Dom Guéranger de Solesmes : le « Mouvement liturgique » qui prépare Vatican II.

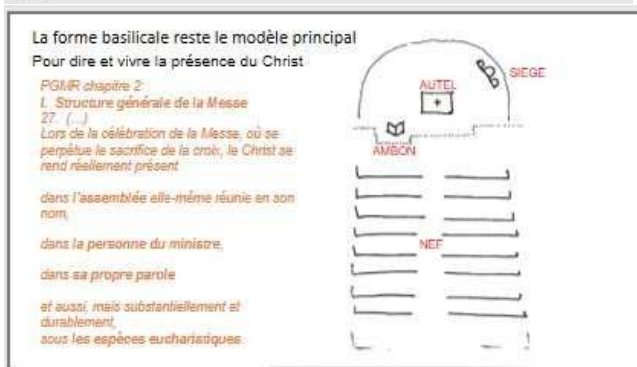


110

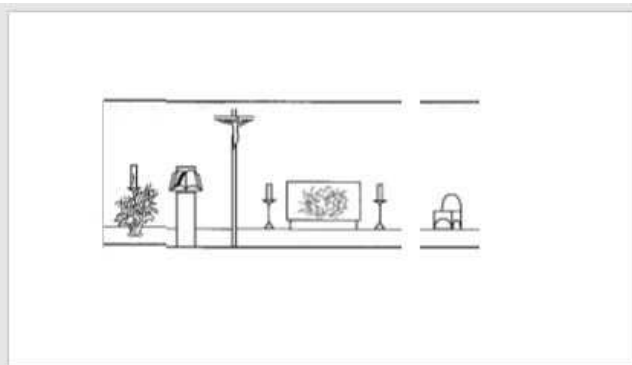
Les églises construites entre les deux guerres, et jusque dans les années 50, voient apparaître, par exemple, deux ambons à l'entrée du chœur, qui, parfois, s'ajoutent à la chaire réservée à l'homélie (110).

Les bancs sont apparus aussi dans les églises et figent l'assemblée en vis-à-vis du chœur.

Le Concile Vatican II met l'accent sur la Parole de Dieu et suscite désormais la mise en valeur d'un ambon unique.

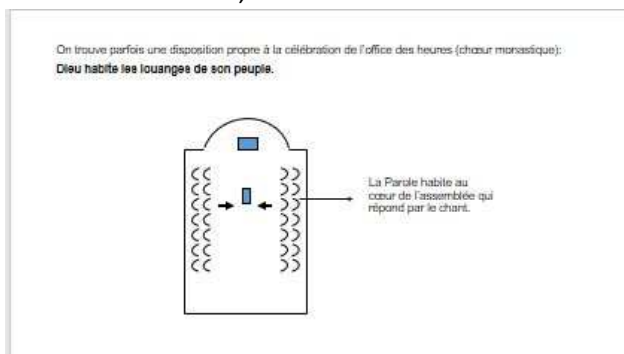


111



112

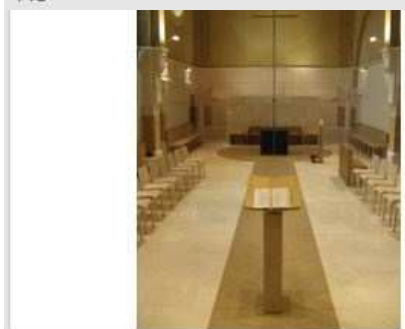
Dans le chœur (111-112), on cherche à situer les 3 meubles qui disent à leur manière la présence du Christ qui répond à l'assemblée : l'autel (libéré du mur pour pouvoir en faire le tour), l'ambon, et le siège du président qui prend la place du Christ en attendant son retour. Ce vis-à-vis nuit cependant à la « participation active » des fidèles, car il ressemble à celui d'une salle de spectacle. Dans les constructions neuves, on cherche parfois à casser cette frontalité. On peut adopter le vis-à-vis des chœurs qui se répondent pour le chant des psaumes, avec ambon central, comme dans les chœurs monastiques (113-114).



113



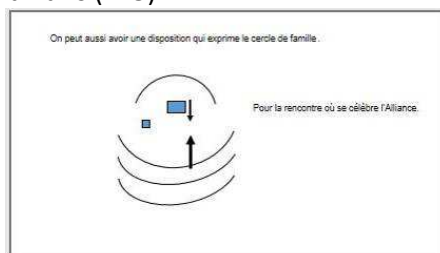
114



115

Cette disposition convient aux chapelles de petites communautés comme à la Conférence des Evêques de France à Paris (115).

On peut avoir aussi une disposition enveloppante qui cherche à exprimer l'alliance et le cercle de famille communautaire. Mais il manque alors le sens eschatologique de l'axialité (116).



116

De nouvelles techniques, comme la charpente métallique, ouvrent des pistes pour réaliser l'unité de l'ecclésia : les années 50 voient apparaître quelques églises en forme de tente (« tabernaculum ») qui dit la présence de Dieu au milieu de son peuple (117-119).

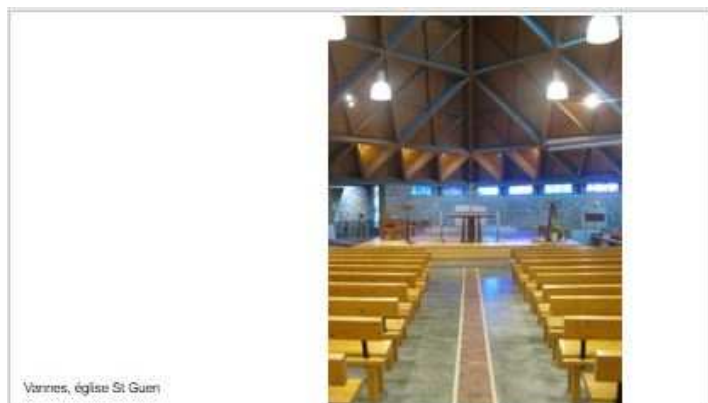


117



118

Le concile de Trente a mis près de 100 ans à porter ses fruits dans l'expression artistique ; le concile Vatican II n'a que 50 ans. Ses fruits ne sont pas encore fixés dans des aménagements liturgiques qui se cherchent encore.



119

Cette dernière photo (119) pose notamment la question de l'expression iconographique qui a fait la richesse de l'art chrétien depuis ses origines. L'abstraction et le dépouillement sont-ils la meilleure expression de la foi en l'Incarnation, et d'une anthropologie chrétienne qui pose l'homme comme « image de Dieu » ? Quelle place ont les images, et le génie artistique chrétien dans les aménagements contemporains ? L'histoire de l'art occidental montre combien cette question des images est un charisme du peuple de Dieu. Exprimer, par les arts, la foi de l'Eglise, pour la dire et la transmettre, fait aussi partie de la pastorale et de l'évangélisation.

BIBLIOGRAPHIE

1- Pour lire une architecture chrétienne

Le plus mystique : ● Frère Philippe Markiewicz et Ferrante Ferranti, *Les pierres vivantes, l'église revisitée*, 2005, Philippe Rey éditeur

Le plus historique : ● Louis Bouyer, *Architecture et liturgie*, 1967, rééd 2009

Le plus grand public : ● Mgr Jacques Perrier, *Visiter une église*, 1993, rééd 2003

Le plus illustré : ● Maurice Dilasser, *Eglises et symboles*, 2000, Editions du Signe



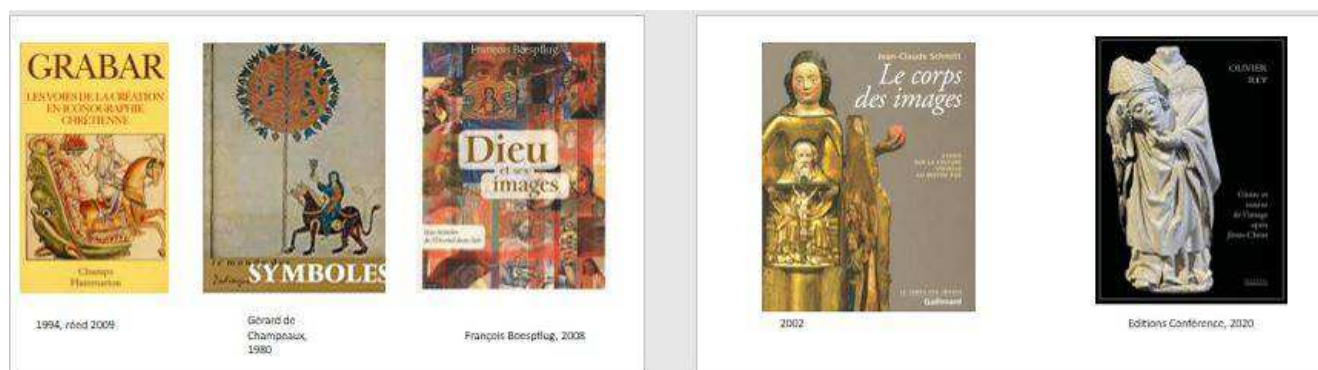
2- Sur les questions d'iconographie

Fondamentaux sur les 1ers siècles : ● André Grabar, *Les voies de la création en iconographie chrétienne*, Champs Flammarion, 1994, rééd 2009

Recension critique des symboles du Moyen-âge : ● Gérard de Champeaux, *Symboles*, édition Zodiaque, 1980

Parcours historique complet des représentations de Dieu :

● François Boespflug, *Dieu et ses images, une histoire de l'Eternel dans l'art*, Bayard, 2008



3- Des ouvrages critiques

● Jean-Claude Schmitt, *Le corps des images, essais sur la culture visuelle au Moyen Age*, Le temps des images, Gallimard, 2002

● Olivier Rey, *Gloire et misère de l'image après Jésus-Christ*, Editions Conférence, 2020.