ATHÉNÉE

INSTITUT DE FORMATION.DIOCÈSE DE VANNES

SCHOLÈ Guides du patrimoine sacré

BIENVENUE !

SCHOLÈ Guides du patrimoine sacré

en partenariat avec l'UCO Bretagne SUD

6 cours, 1 atelier
4 séminaires

Prérequis :
Baccalauréat

275 €

02 97 68 15 69
formationhec@diocese-vannes.fr

UCO BRETAGNE SUD
UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE L'OUEST

Le + de cette formation

Ce cursus en deux semestres a pour objectif de former les guides des sanctuaires, des paroisses et des lieux sacrés du Morbihan, de donner une solide formation sur le patrimoine artistique en Bretagne.

Cours les lundis de 15 h 30 à 18 h 30 sur le site de l'UCO
Séminaires les samedis de 10 h à 12 h sur les sites.

1ER SEMESTRE

Cours 1 *Cours 14 oct.*	Introduction et Iconographie
Cours 2 *Cours 4 nov.* *Sémin. 9 nov.* *Sémin. 16 nov.*	Le Moyen Âge et la Renaissance Église romane : "Saint-Gildas de Rhuys" Chapelle gothique et Renaissance : Saint-Avoye
Cours 3 *Cours : 2 déc.* *Sémin. 7 déc.* *Sémin. 14 déc.*	Les Temps modernes et le XXe siècle Chapelle de la Contre-Réforme : Saint-Quirin Église du XXe siècle : Riantec
Atelier *6 ou 13 janv.*	Atelier de conservation - restauration du patrimoine

Examen le lundi 27 janvier 2025

Séminaires du second semestre les lundis de 15 h 30 à 18 h 30

Attention nouvelles dates:

2E SEMESTRE

Cours 4 *Cours 3 fév.* *24 fév.*	La législation du patrimoine
Cours 5 *Cours 3 mars*	Médiation du patrimoine
Cours 6 *31 mars* *Cours sam 8 mars*	Méthodologie

Le deuxième semestre se termine par un court travail de recherche: la description en quelques pages d'un projet de médiation (pour les étudiants de l'UCO au sein-même de leur mémoire).

Soutenance en juillet 2025

1er semestre

Histoire générale de l'art

4 novembre: le Moyen-âge et la Renaissance

2 décembre: Les temps modernes et le XXe s.

Stefania Tullio Cataldo-Morand,
historienne de l'art, chargée de recherche au musée du Louvre, maître de conférences à l'Université de Liège

Irène de Château-Thierry,
responsable de la Commission diocésaine d'art sacré de Vannes

Virginie Morgant Le Diffon
Médiatrice en patrimoine

mille et un LIEUX

Séminaires les samedis de 10h à 12h:

- 9 nov: **église Saint-Gildas de Rhuys** (art roman)
- 16 nov: **chapelle Sainte-Avoye à Pluneret** (art gothique et Renaissance)
- 7 déc: **chapelle Saint-Quirin à Brech** (retable baroque)
- 14 déc: **église de Riantec** (église XXe)

ATHÉNÉE

Deux autres branches de l'histoire de l'art

14 octobre: Iconographie

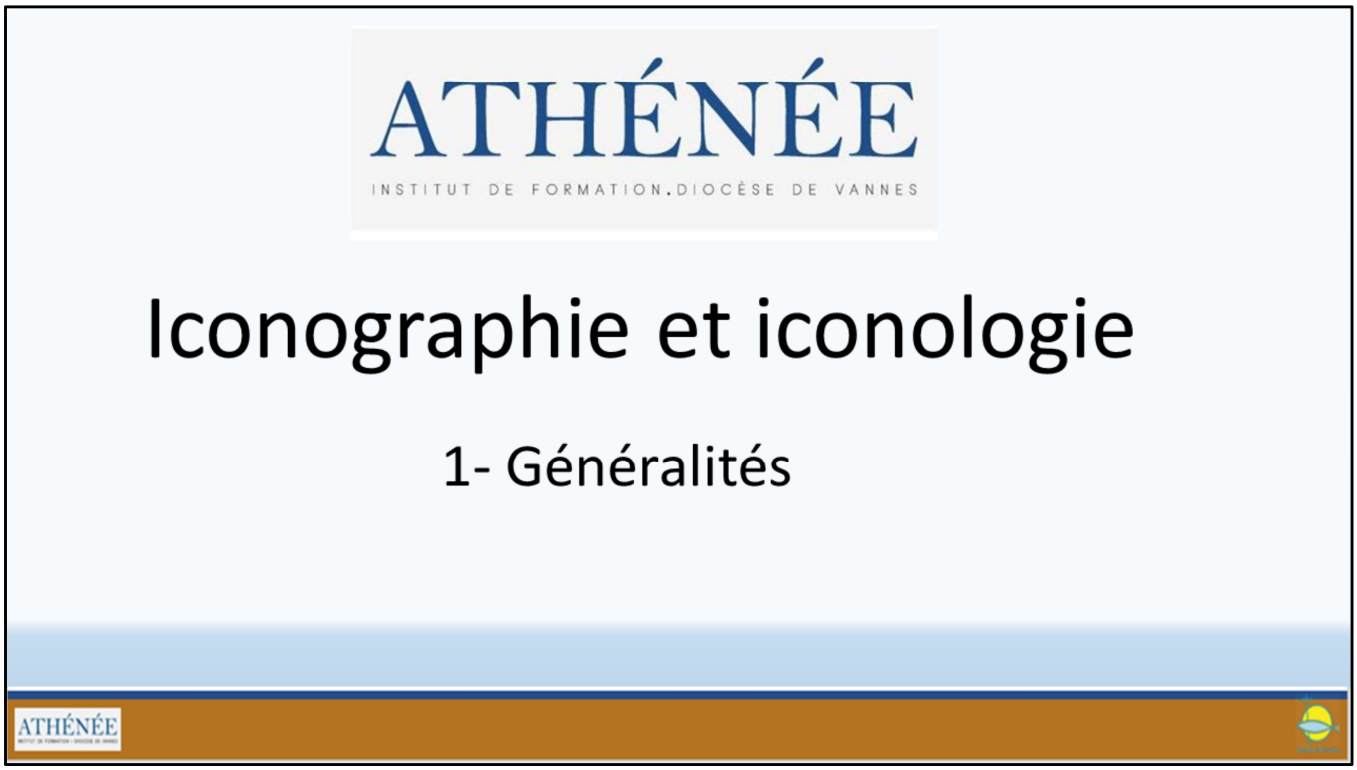
6 ou 13 janvier: Initiation à l'histoire des techniques, aux principes de la conservation et de restaurations.

Irène de Château-Thierry,
responsable de la Commission diocésaine d'art sacré de Vannes

Magalie Troy, ARCOART,
atelier de Restauration-Conservation du Patrimoine

pôle d'excellence Art patrimoine et culture (**Pepac**) **Grand-Ouest**
16 rue d'Hennebont à Quistinic

ATHÉNÉE



Iconographie et iconologie = disciplines scientifiques que nous allons directement appliquer à la mise en valeur des lieux du patrimoine religieux. Qui dit mise en valeur dit lecture: apprendre à lire et raconter, pour que les visiteurs puissent lire à leur tour.
En 2e partie, nous travaillerons à partir d'un ou 2 exemples de thèmes courants dans nos lieux de culte.

Iconographie Iconologie	L'iconographie est l'ensemble des **représentations d'un même sujet** ou autour d'un même thème, dans les œuvres appartenant aux arts visuels. L'iconographie est aussi une branche de l'histoire de l'art qui étudie l'identification, la description et l'interprétation du contenu des images : les sujets représentés, les compositions et les détails particuliers utilisés pour le faire, et d'autres éléments qui sont distincts du style artistique. (Wikipedia)

L'iconologie, littéralement la « **science des images** », est une discipline qui étudie **les conditions de production des images** ainsi que **le message** qu'elles sont susceptibles de véhiculer.
Elle est associée à l'histoire, à l'histoire de l'art, à l'esthétique et à la communication et place les œuvres qu'elle étudie dans une perspective sociale et historique. (Wikipedia)

Iconographie: ne pas confondre avec l'écriture d'icône. Pour nous, l'acception est plus proche du métier de celui qui choisit les illustrations d'un livre ou d'une revue.
Nous n'allons pas séparer les deux termes (iconologie et iconographie) car nous allons les aborder par le prisme des églises et chapelles. Notre but: reconnaître un sujet (iconographie) et comprendre pourquoi il se trouve là (iconologie).
A la définition de l'iconologie, nous ajouterions « perspective religieuse ou plus précisément: liturgique ». Pour comprendre comment est aménagé un stade de foot, il faut parler du foot: pour comprendre une église et son décor, il faut parler de liturgie.
L'iconologie entendue en ce sens aide aussi à confirmer une identification du sujet comme nous allons le voir.

1- le statut des images en christianisme

2- les sources

la Bible, l'hagiographie (*Légende dorée*), les sources externes

1- Le statut des images en christianisme

ATHÉNÉE

Préliminaire important pour comprendre que les images ne sont pas de simples illustrations, qu'il ne suffit pas de dire ce qu'elles représentent comme en un catalogue, même si c'est bien sûr la 1ère étape. Il faut saisir les images dans un tout. Se servir de cette cohérence pour bâtir une visite.

1-1 les images chrétiennes délivrent un message

Exemple: les images signes des catacombes

ATHÉNÉE

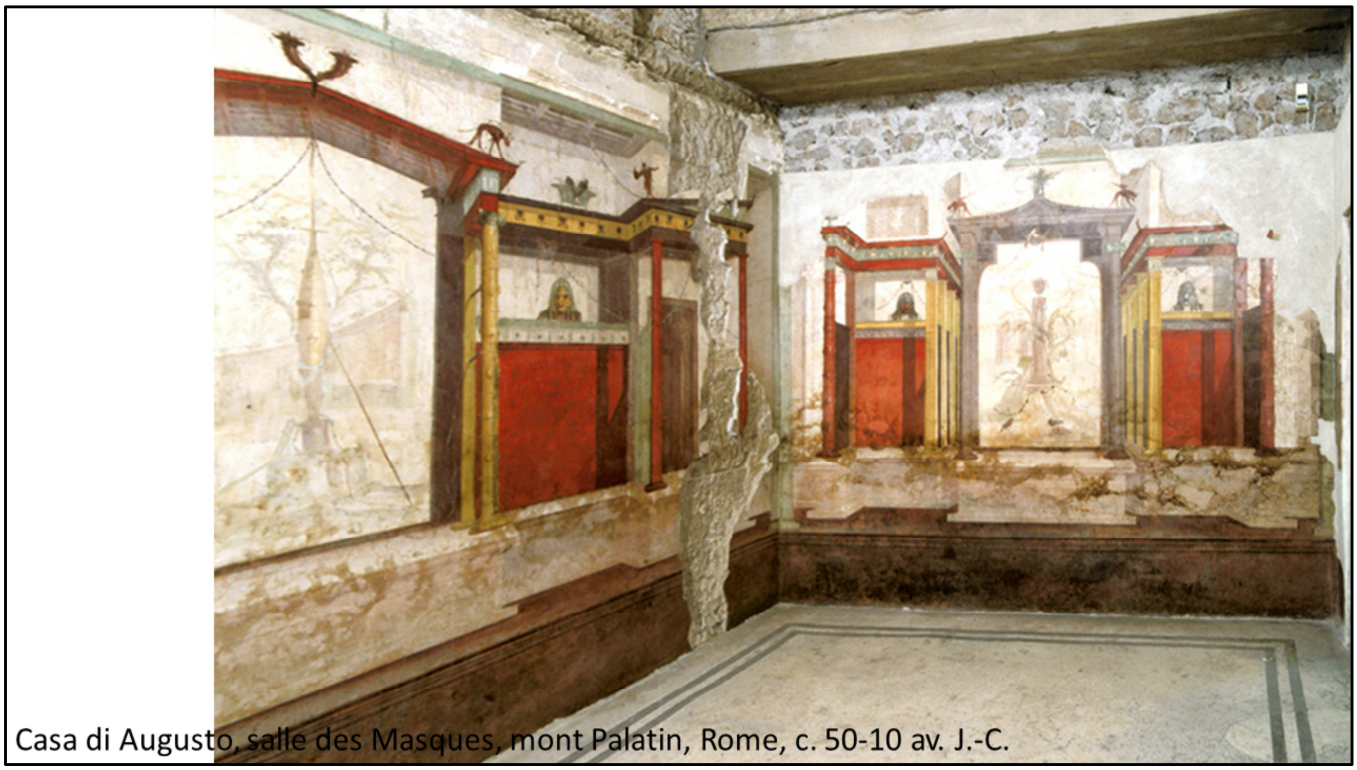
Les images chrétiennes ne sont pas seulement décoratives, ou juste illustratives, et ce, depuis le départ.

Herculanum, Collège des prêtres d'Auguste, 1er siècle après Jésus-Christ

Contexte de naissance du christianisme dans l'Empire romain: architecture de brique, moellons, et enduits, propice à la peinture murale qui semble ornementale.

Nîmes, mosaïque du IIe siècle fouillée en 2008.

Au sol aussi: mosaïque: fonds blancs et compartiments qui portent des motifs historiés, légendaires, prophylactiques, ou métaphysiques.
L'ornement est aussi signifiant: l'homme romain vit dans un monde où la philosophie et la religion sont omniprésentes.



Casa di Augusto, salle des Masques, mont Palatin, Rome, c. 50-10 av. J.-C.

Exemple: la maison d'Auguste: *fausse-porte* : utilisation symbolique des entrées en trompe-l'œil vers des mondes métaphysiques, vers des sanctuaires. Références à Apollon (cygnes, griffons, carquois). Auguste considérait Apollon comme sa divinité talismanique, et pour le remercier de lui avoir accordé la victoire sur les armées de Marc-Antoine et de Cléopâtre, il lui a dédié un temple érigé à côté de sa maison sur le mont Palatin à Rome. Cette pièce est une sorte de *sacrarium* dédié à Apollon. Dieux Lares chez les romains = dieux domestiques.

« 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; les bornes qui entourent son champ sont encore des dieux. Le tombeau est un autel, et ses ancêtres sont des êtres divins.

Chacune de ses actions de chaque jour est un rite; toute sa journée appartient à sa religion. Le matin et le soir il invoque son foyer, ses pénates (dieux du garde-manger qui garantissent la survie de la maisonnée), ses ancêtres; en sortant de sa maison, en y rentrant, il leur adresse une prière. Chaque repas est un acte religieux qu'il partage avec ses divinités domestiques. La naissance, l'initiation, la prise de la toge, le mariage et les anniversaires de tous ces événements sont les actes solennels de son culte [...]

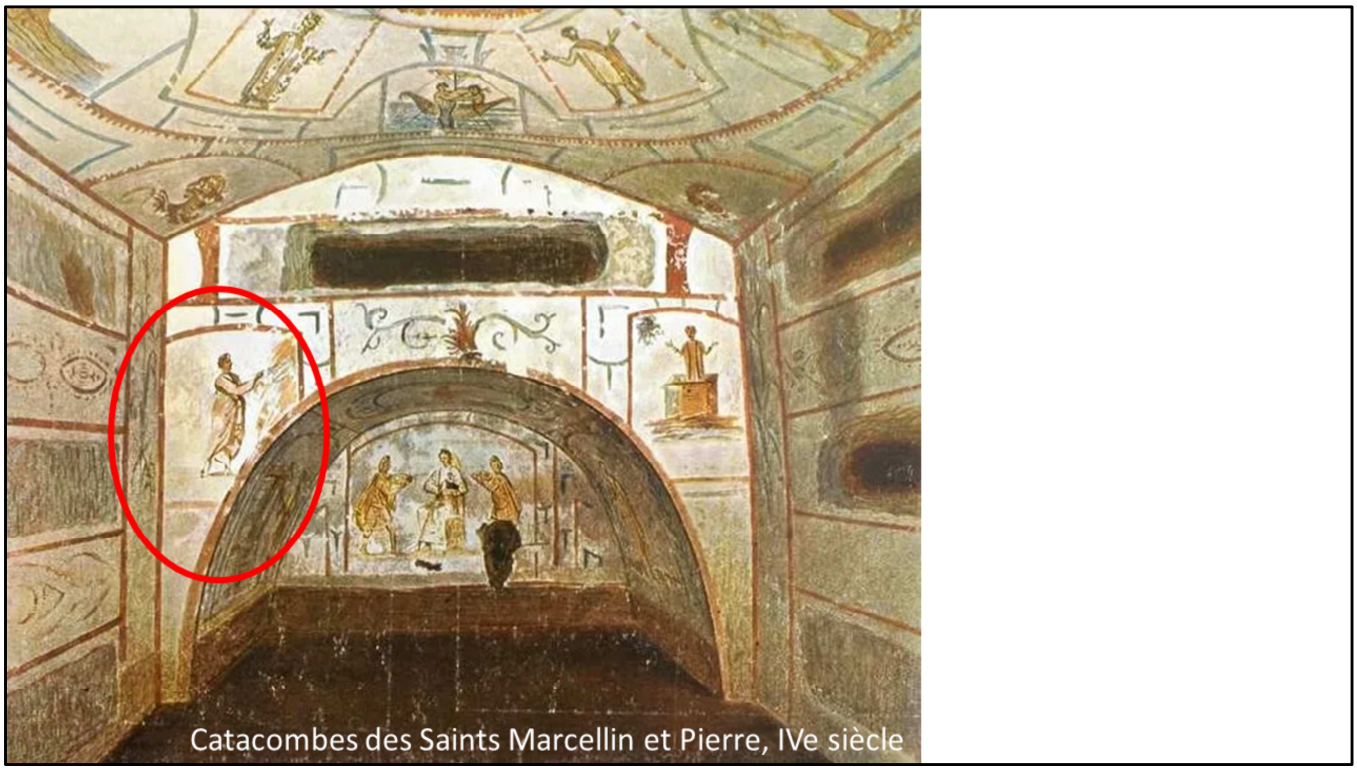
Chaque jour il sacrifie dans sa maison, chaque mois dans sa curie plusieurs fois par an dans sa gens ou dans sa tribu. Par-dessus tous ces dieux, il doit encore un culte à ceux de la cité, Il y a dans Rome, plus de dieux que de citoyens. »

Fustel de Coulanges *La Cité antique,* 1864, (edition : Hachette, 1900, Chapitre XVII p 254-

255. – Le Romain ; l’Athénien.

http://www.owen-artresearch.uk/custom/rwpainting/ch8french/ch.8.9.html

Même système décoratif dans les catacombes où on trouve le 1er art chrétien (iconologie: contexte historique):
art mural ornemental et signifiant.
Les catacombes sont des galeries souterraines utilisées du IIe au IVe siècle pour enterrer les morts.
Il s'agit d'orner une sépulture où des cultes pouvaient aussi avoir lieu. 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. Petites vignettes comme par exemple celle de Noé très stylisé: un homme aux mains levées dans une caisse qui flotte, avec un oiseau tenant un rameau d'olivier. On retrouve le même schéma dans d'autres catacombes.
Noé lui-même est représenté en orant: ce personnage aux mains levées qui exprime la foi en Dieu, la confiance, la louange ou la prière. On retient et représente le sens métaphysique ou spirituel de l'évènement.



Remarquons aussi Moïse qui touche le rocher: expérience de Dieu qui sauve de la soif et de la mort. Les sujets tournent autour du salut (nous sommes dans des catacombes): seul Dieu peut sauver.

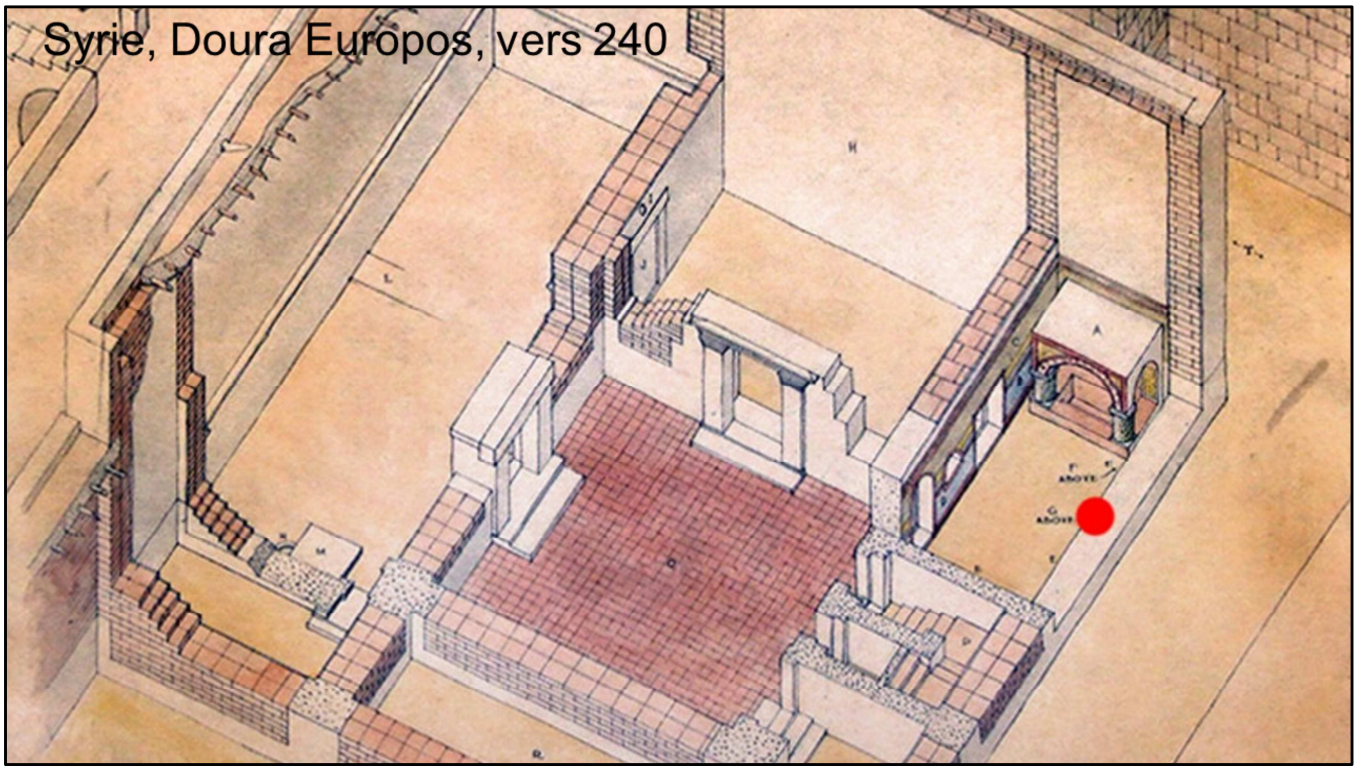
Ici encore: Moïse et le rocher. Faux plafond à caissons, visage du Christ, alpha et omega: Ap 1,8: « Moi, je suis l'Alpha et l'Oméga, dit le Seigneur Dieu, Celui qui est, qui était et qui vient, le Souverain de l'univers. »
Il n'est pas indifférent que le Christ soit au plafond (l'image est placée dans un lieu de l'architecture qui augmente sa signification), décor en faux caissons avec des étoiles: ouverture vers le ciel comme le fond blanc. Spiritualisation.
Méthode: image à décrire, en repérer la source scripturaire, et chercher son sens en lien avec le lieu où elle est placée.

Méthode:

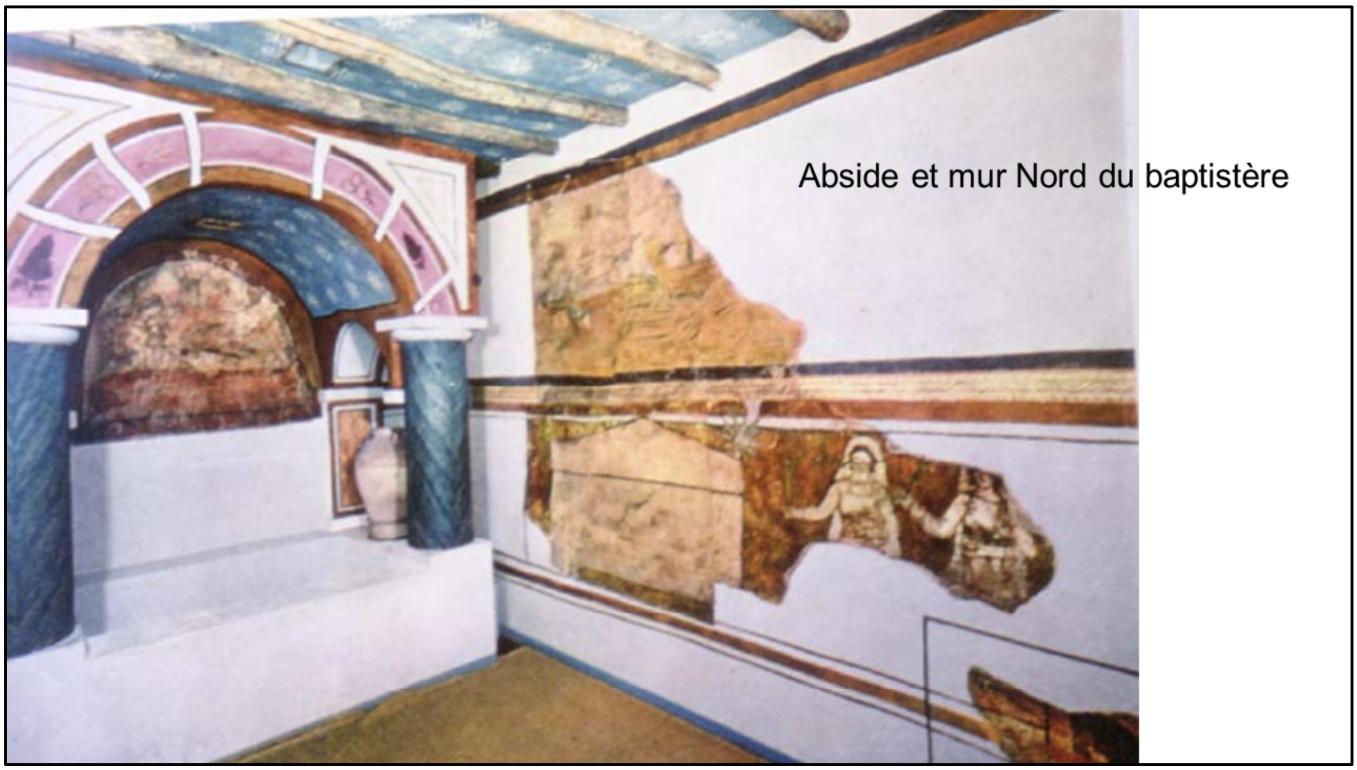
- image à décrire,
- en repérer la source scripturaire,
- et chercher son sens en lien avec le lieu où elle est placée.

1-2 les images chrétiennes ont une fonction liturgique dans une architecture

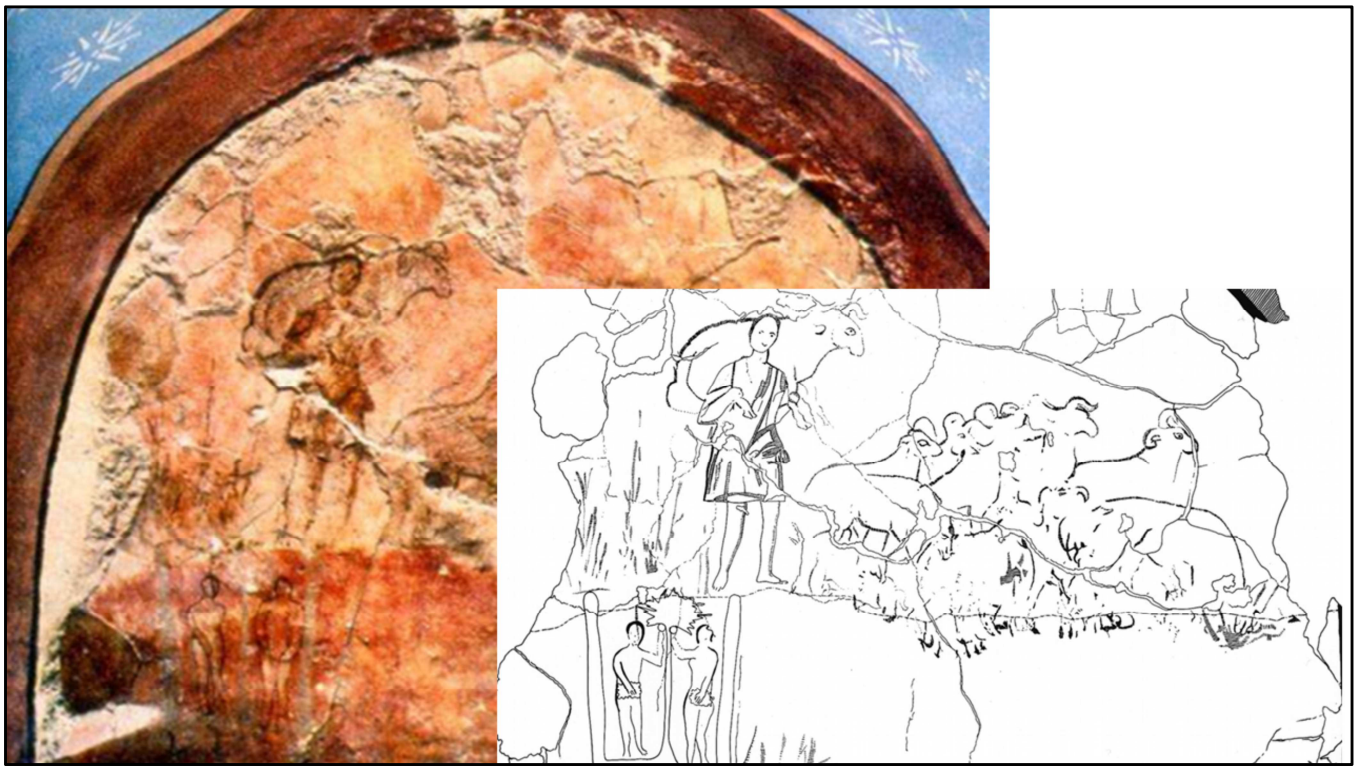
Exemple: les 1ers lieux de célébration paléochrétiens



Exceptionnel témoignage d'une maison chrétienne antérieure à l'Edit de Milan qui autorise le culte chrétien public (313): Doura Europos.
Comme les romains, les chrétiens se réunissent chez les uns et les autres pour célébrer le repas rituel (du dimanche) ainsi que le rapportent les actes des Apôtres (et pas seulement pour se cacher des persécutions):
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. La crainte de Dieu était dans tous les cœurs à la vue des nombreux prodiges et signes accomplis par les Apôtres. Tous les croyants vivaient ensemble, et ils avaient tout en commun ; ils vendaient leurs biens et leurs possessions, et ils en partageaient le produit entre tous en fonction des besoins de chacun.
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 ; ils louaient Dieu et avaient la faveur du peuple tout entier. Chaque jour, le Seigneur leur adjoignait ceux qui allaient être sauvés. »
Le point rouge repère la pièce de la maison aménagée en baptistère.



Le choix des images est en lien avec ce qui est célébré là.
Baptistère conçu comme une tombe, un enfeu, avec la nuit étoilée peinte au plafond. Au registre inférieur du mur nord: les femmes vont au tombeau: c'est Pâques, la résurrection, le dimanche: on célèbre les baptêmes le dimanche.

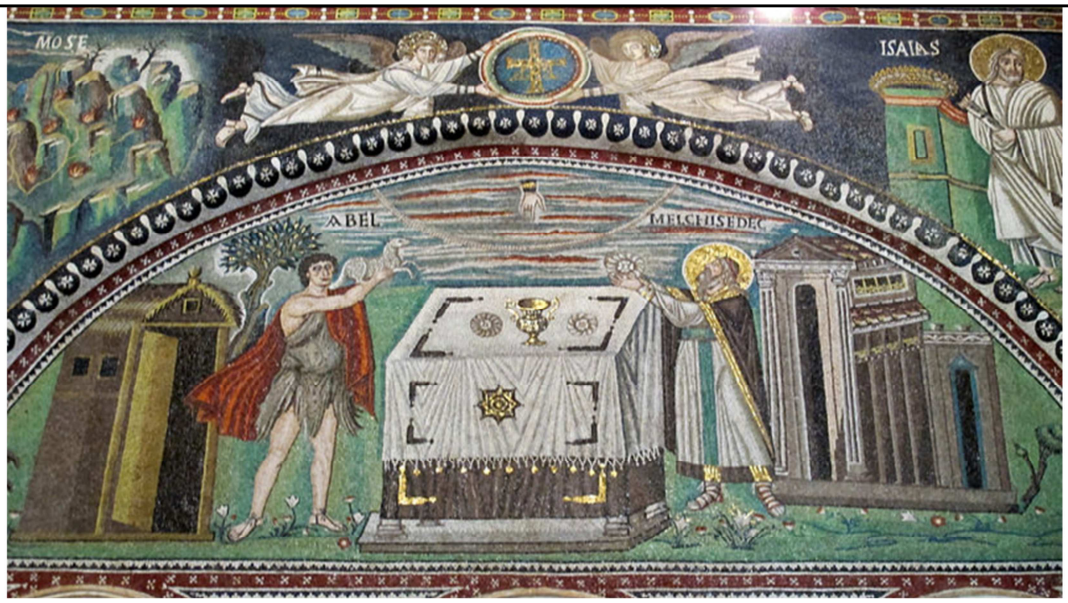


Dans la niche au-dessus de la cuve baptismale: comme des graffitis, mais l'essentiel du message est dit. Savoir reconnaître la scène, sans contresens: Adam et Eve, le Christ bon pasteur, un troupeau: et reconstituer comme le phrasé d'un discours en lien avec la célébration qui se tient là: affirmation que le Christ vient sauver ses brebis du péché originel, par le baptême qui les intègre au troupeau, image du peuple de Dieu. Toute une « catéchèse catéchuménale » en lien avec ce qui est célébré là.

Ravenne, basilique saint Vital, VIe siècle

Autre exemple: Après 313, édit de Milan, possibilité de célébrer dans des édifices publics, et d'en construire.
St Vital de Ravenne: sa construction est commencée par l'évêque Ecclesius en 526, et terminée en 547 par le vingt-septième évêque de Ravenne, Maximien.
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 un décor total, cosmologique.

Décor de mosaïque, pas encore de vitraux. Au-dessus de l'autel dans l'abside où est célébrée l'eucharistie: un Christ en majesté, comme un empereur (image à comparer avec des représentations impériales) et de part et d'autres, 2 scènes en lien avec l'Eucharistie: Abraham, et Abel et Melchisédech.



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 Melchisédech ton grand prêtre en signe de sacerdoce parfait, regarde cette offrande avec amour et dans ta bienveillance, accepte-là… »

Dans la lunette de droite au-dessus de l'autel: les sacrifices d'Abel et de Melchisédech.
Abel: 1er culte décrit dans le livre de la Genèse.
Melchisédech: dans la tradition patristique, c'est Cyprien de Carthage (200-258) qui donne à l'offrande de Melchisédech une interprétation eucharistique, le pain et le vin étant toujours les symboles eucharistiques utilisés aujourd'hui (Melchisédech rencontre Abraham en Gn 14, 18-20).
Cf. prière eucharistique n°1. Sont représentées ici 2 scènes d'offrande qui explicitent ce que le prêtre fait réellement au-dessous. La fonction de l'image est la même que le rappel des racines du rituel dans la prière elle-même: montrer la vérité, la cohérence au long des siècles de l'action liturgique. Les scènes ont une source biblique, elle-même relevée par des commentateurs célèbres (les Pères de l'Eglise) et relayées par les prières liturgiques.

Et ici en face, Abraham avec 2 scènes qui illustrent 3 valeurs de la célébration eucharistique: l'offrande, le repas, le sacrifice. On voit aussi Sarah (promesse de fécondité), et l'arbre de vie qui a été greffé.
On peut faire à partir de l'image, les mêmes lectures qu'on fait à partir de la Parole de Dieu, avec plusieurs niveaux d'interprétation.

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

Saut dans le temps mais même principe: à l'époque gothique, au-dessus de l'autel, on va mettre le récit de la passion du Christ, avec plusieurs scènes qui suivent le récit des évangiles pour que le prêtre ait sous les yeux le sens de ce qu'il célèbre là: la messe célébrée sur l'autel est pour les chrétiens le mémorial de la mort et de la résurrection du Christ.

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. L'iconographie nous dit: c'est une sainte parenté : 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). L'iconologie nous dit: le tout est situé au-dessus du corps eucharistique conservé dans le tabernacle, montré dans la monstrance rayonnante pour illustrer les mystères théologiques: c'est le même corps qui est présent au tabernacle, le corps de Jésus vrai homme et vrai Dieu. Besoin des catholiques de réaffirmer la permanence de la transsubstantiation à une époque de rivalité avec les Protestants pour qui le pain consacré redevient du simple pain après la célébration.

Même idée ici avec le corps de Jésus dans la crèche.

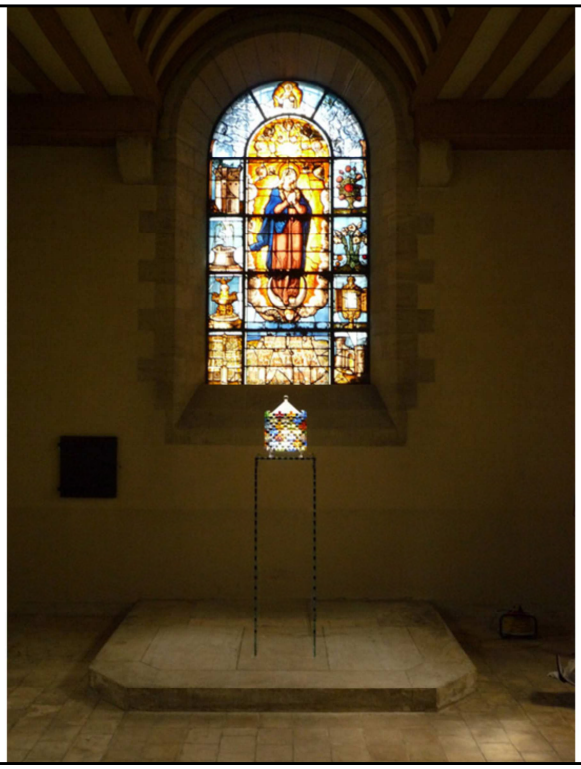
Ici aussi proximité de la figure du corps d'enfant de Jésus avec le tabernacle et la place pour l'ostensoir (monstrance). Un drap dans la crèche comme le linceul futur ou la nappe de l'autel. Remarquer l'ouverture centrale vers un paysage, surmonté d'une gloire (ouverture céleste avec ange et nuée).

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

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'oeuvre elle-même, il faut des explications qui étaient inutiles lorsque l'oeuvre était à la place pour laquelle elle avait été faite. Devant la Madone Sixtine de Raphaël, la guide doit expliquer pourquoi l'enfant et sa mère ont l'air si triste (cf. petite video disponible sur internet).

Voilà ce célèbre tableau avec les petits angelots si connus, qui sont, en trompe-l'œil, accoudés au rebord du cadre qu'ils contribuent à faire apparaître comme une fenêtre ouvrant sur le ciel (cf. aussi la nuée).

Pourquoi ce rideau vert ? Parce que la Vierge est le vrai tabernacle (les rideaux sont comme le conopée) qui offre le corps de son fils, et tous deux regardent la croix qui était située devant dans l'église: d'où la tristesse de leur regard. Le tableau se situait au-dessus de l'autel, dans l'axe de l'église pour laquelle il formait comme une ouverture de perspective (cf. idem à Saint-Quirin).



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

Même idée à l'époque contemporaine: on a habilement situé un tabernacle en verre avec des couleurs semblables au vitrail devant ce vitrail…

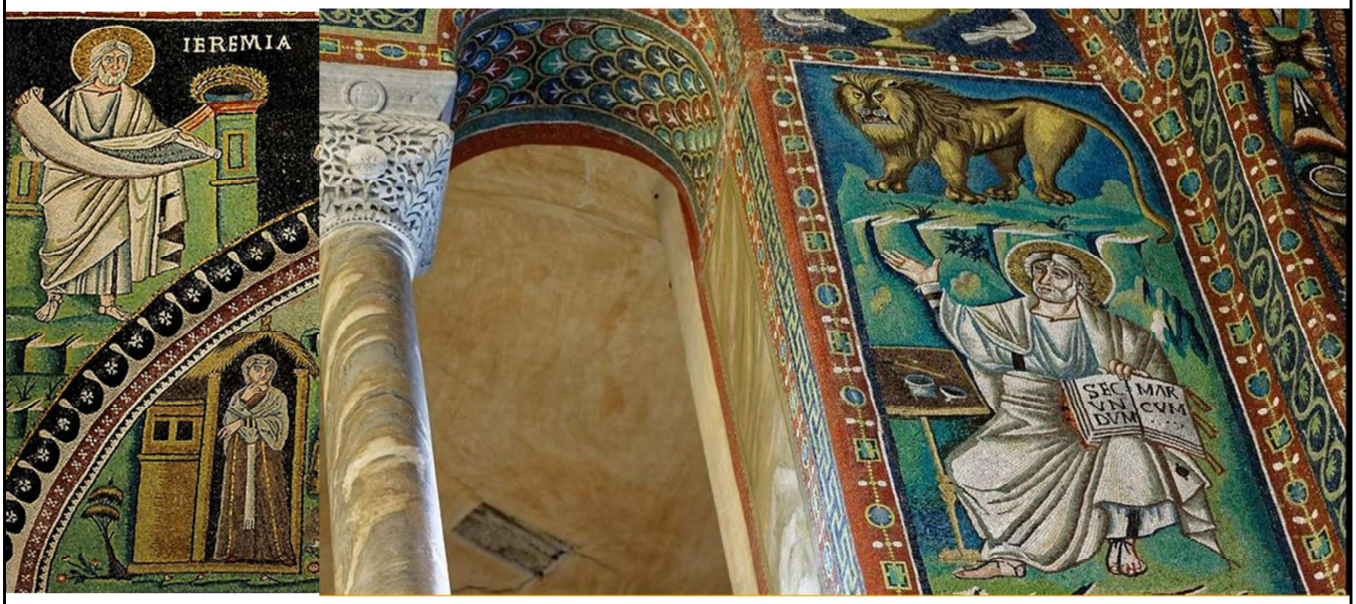
… qui représente la vierge de l'Apocalypse avec la lune sous les pieds: elle est enceinte de celui qui neutralisera le dragon définitivement à la fin du monde. Mais en attendant, son corps eucharistique est donné pour la route aux chrétiens. On peut encore aujourd'hui créer avec sens un art chrétien, 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.

1-3 Un rapport particulier à la Parole et au Livre

Exemple: les livres illustrés du Moyen-âge

ATHÉNÉE

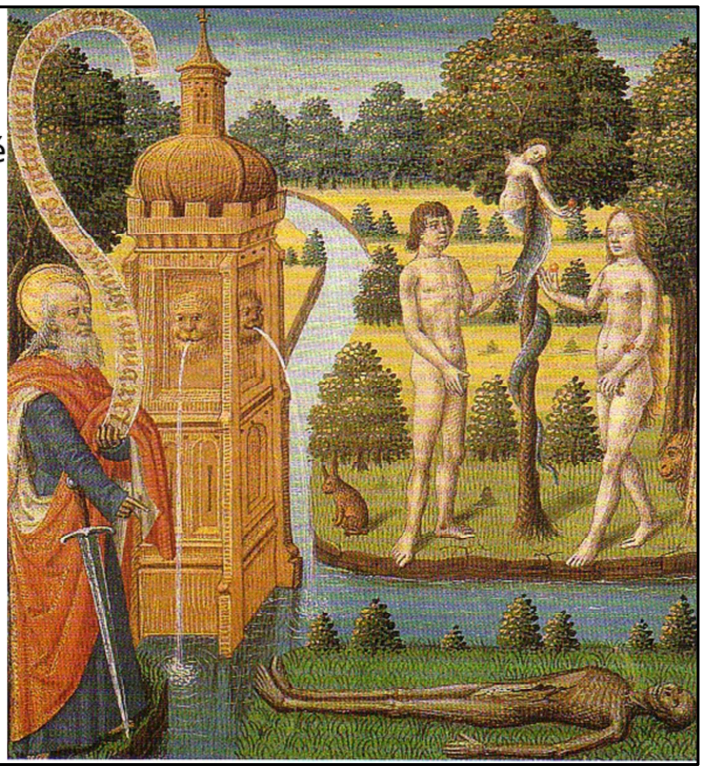
Le christianisme: une religion de la Parole: Parole mise par écrit pour être transmise, conservée, mais Parole faite pour être proclamée, commentée, interprétée, vécue, montrée.



Ravenne, basilique saint Vital, VIe siècle

Sur les murs, on représente donc la parole mais aussi celui qui la dit.
Celui qui dit atteste. Du latin testamentum, dérivé de testari (« témoigner, attester »), de testis (« témoin »).
Incipit de l'Evangile de Luc, 1, 1-4: « 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. »
Ici le prophète Jérémie avec son phylactère, et l'évangéliste Marc avec son volume.

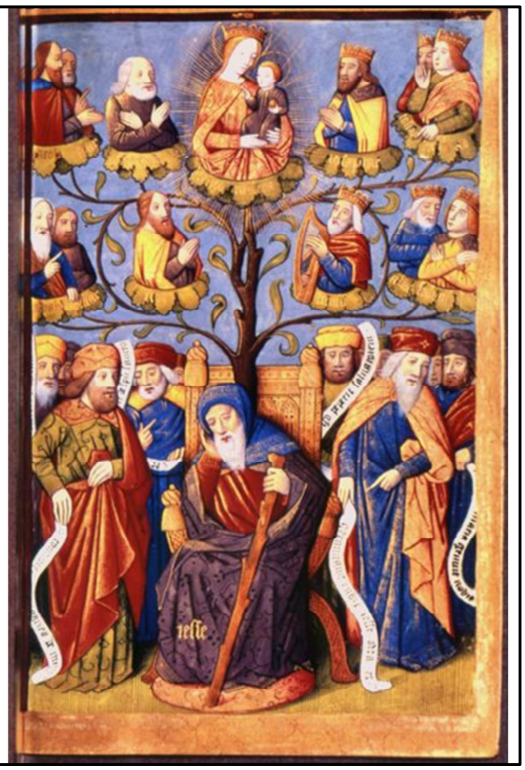
« Par un seul homme le péché est entré dans le monde,
et par le péché la mort » (Rm 5, 12)



La Cité de Dieu de St Augustin,
manuscrit de la Bibliothèque Sainte Geneviève,
XVe s

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

Bible enluminée
Codex Bruchsal,
1220, Karlsruhe



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

Les figures des prophètes (de part et d'autre de la scène) sont appelées à la rescousse comme pour dire: cet évènement devait arriver.
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 Is 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

Ici à Beignon: de chaque côté de Jessé les prophètes Isaïe et Jérémie.

Egredietur virga de radice Jesse Isaïe 11,1
Un rameau sortira de la souche de Jessé …

Dns dabit vobis signu(n) 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 iustitiae et faciet iuducium et iustitiam in terra, Jérémie 33, 15
En ces jours-là, en ce temps-là, je ferai germer pour David un germe de Justice, et il exercera dans le pays le droit et la justice.

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

détail

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

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

Lien fort entre l'image et le texte: la parole est précieuse, elle se goûte. Le travail d'ornement est une manière de prier la Parole, de l'assimiler, de l'honorer. Manuscrits illustrés de motifs ornementaux réalisés par des moines de culture celtique aux alentours de l'an 800. La lettrine à l'entrée: esthétique, préciosité: ouvrir la bouche pour prendre la Parole, prendre souffle. Mettre en image le texte.

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

L'image accompagne le texte, illustre le texte et lui donne force, nourrit la sensibilité et l'intelligence. Elle n'est pas que pour les illettrés, car ce sont des savants qui les peignent dans des ouvrages accessibles uniquement à leurs paires.
Ap 13,1: Une bête ayant dix cornes et 7 têtes, chaque tête surmontée d'un diadème.
Apocalypse 13, 3-4
« Et la plaie de la mort est guérie, et toute la terre émerveillée suit la bête et adore le dragon parce qu'il donne telle puissance à la bête ».

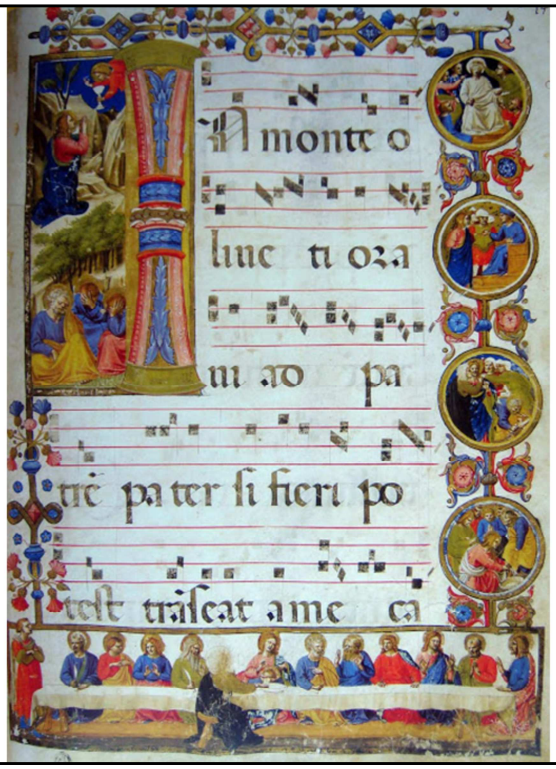
Bible enluminée, Codex Bruchsal, 1220, Karlsruhe

On peut aller encore plus loin : Le Christ est la Parole incarnée. En liturgie l'Evangéliaire se baise et s'encense. La parole est un objet, c'est surtout quelqu'un.
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.
Codex Bruchsal, 1220, Karlsruhe, Bible enluminée

… à l'intérieur, de belles peintures en face du texte.

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

Lieu de la proclamation de la Parole: l'ambon, du grec ἀναβαινειν, anabainein, « monter », avec des marches (symbolisme de la montée pour écouter la Parole qui vient d'en haut). Avec le Cierge pascal: Christ ressuscité qui éclaire.
Ambon latéral à St-Paul hors les murs, placé dans la nef, un peu comme la chaire.



Fra Angelico, XVe

La Parole se chante aussi. Comme les prières. Cet antiphonaire, unanimement attribué à Fra Giovanni par la critique, contient des antiennes pour le propre 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

La parole est accessible par le corps priant, par la vue, l'ouïe, la voix.
Elle prend un corps dans ces Bibles très ornées, charnelles, sachant qu'elle s'incarne vraiment dans le Christ Verbe de Dieu incarné.
Se pose la question de la représentation des personnes pour elles-mêmes, et pas seulement intégrées dans un évènement ou un récit, question qui se pose avec davantage d'acuité dans la statuaire.

1-4 Le culte des images

la question de la sculpture

ATHÉNÉE

Le lien avec la Parole est assez limpide quand la représentation est narrative, en 2 dimensions.
C'est autre chose quand il s'agit de ronde-bosse: danger de l'idolâtrie.

Grégoire le Grand

(pape de 590 à 604) La via media

Oui aux images

Car didactiques: elles aident à mémoriser les évènements de la vie du Christ et des saints.

Elles suscitent chez les fidèles une émotion qui favorise l'expérience religieuse.

La question des images parcourt le 1er millénaire de l'histoire chrétienne. Entre **iconoclastes** (Dieu ne peut être représenté, l'image est idolâtrique: 2e 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).
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.
A rendre présent: un mémorial. Affirmer, attester, transmettre la foi.

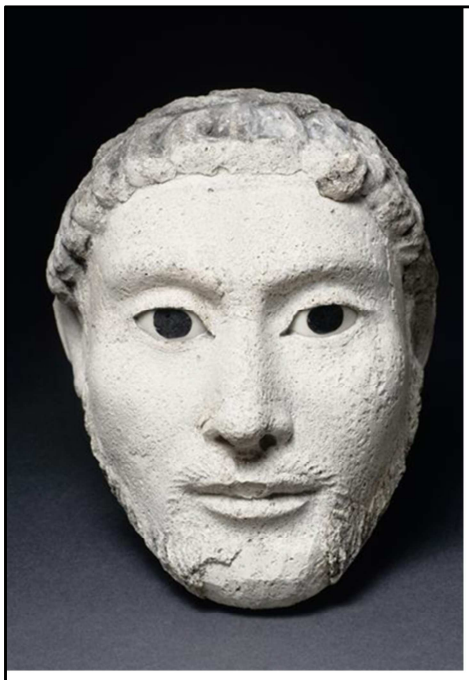
Grégoire le Grand
« les peintures sont la lecture de ceux qui ne savent pas leurs lettres »,

voir la célèbre lettre à Serenus, évêque de Marseille, v. **600**.

« 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. »
(2e concile de Nicée, en **787**)

Parler d'illettrés n'est pas péjoratif, au contraire, c'est valorisant pour l'image qui acquière 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 donner accès au mystère.
Autre repère historique: le concile de Nicée II. 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. Fonction liturgique de l'image que nous avons déjà vue.

Mais rejet des ronde-bosse aux 1ers siècles par peur de l'idolâtrie. La référence en matière de sculpture sont les divinités païennes.
Dyonisos (Bronze and silver, first half of the first century C.E. H. 21.6 cm. The collection of the Getty Villa, Malibu, California).
Méfiance aussi pour l'idée de beauté.
(Buste d'Antinoüs, marbre, IIe siècle, Villa Hadriana, Musée du Prado)
Antinoüs 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.



Masques de momie,
Egypte, 1er siècle
après JC.
Musée du Louvre

Portraits du Fayoum

Portrait de jeune femme dite « L'Européenne »,
IIe siècle, musée du Louvre.

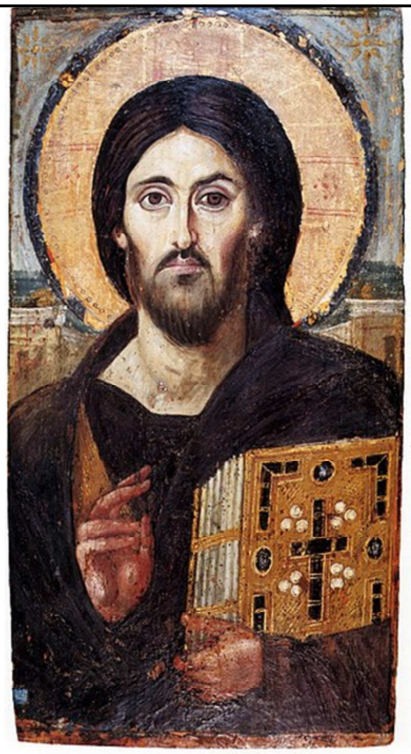
Mais une autre tradition va prévaloir: celle des portraits funéraires qui autorise cette autre forme de la **mémoire** qu'est le **portrait**, sculpté ou peint.
Les « **portraits du Fayoum** » sont un ensemble de peintures remontant à l'Égypte romaine exécutés du Ier au IVe siècle. Ce sont des portraits 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 ne sont pas faits pour être vus mais qui ont pu influencer l'art de l'icône.

Apôtre Pierre. Encaustique. VIe siècle. Monastère du Sinaï.

On sait par des textes des Pères de l'Eglise que les romains avaient l'habitude de conserver des portraits peints des personnes disparues.
Mais comme les romains entretenaient un sorte de culte des ancêtres, même ces portraits ont été objets de discussion parmi les chrétiens pour savoir si les garder chez soi était idolâtrique.
Ici un St Pierre.

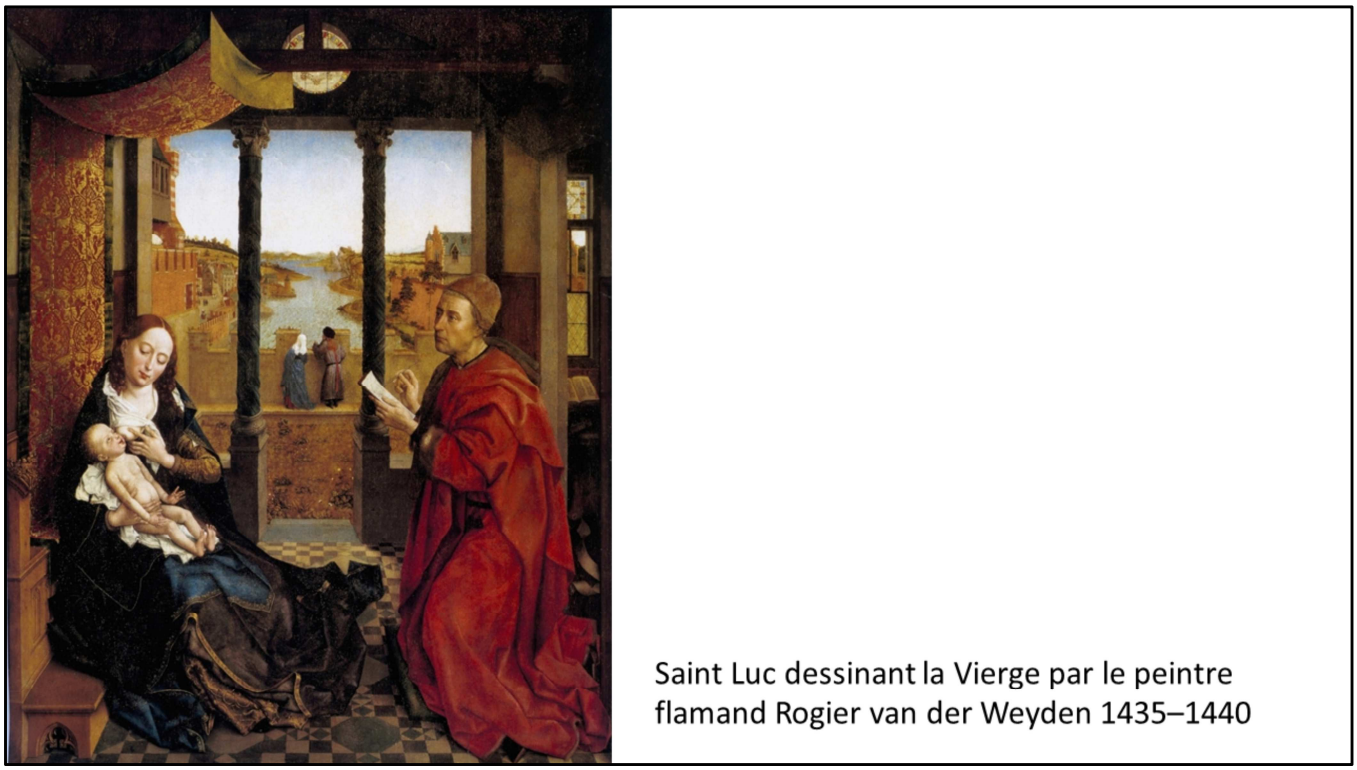
Le Christ et l'abbé Ména, Egypte,
monastère de Baouit,
VIe siècle, Paris, Musée du Louvre

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

Evolution de l'art de l'icône. Pour le Christ, contestation des iconoclastes: pour eux, représenter l'image de Jésus = ne montrer que son visage humain et pas sa divinité. Les iconodules répondent: « qui m'a vu a vu le Père » en citant Jean 14,9.
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 1er millénaire. Pour justifier ces pratiques, on donnait à certaines images une origine divine.



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

Légende de St Luc peignant la Vierge qui peut aussi correspondre à la pratique romaine des portraits d'amis.

Les acheiropoïètes
non réalisée de main d'homme

Monastère Sainte-Catherine, Mont Sinaï

Justification de la représentation de la figure du Christ par les images acheiropoïètes, comme le linceul ou le voile de Véronique .

Ve - VIe 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

Le pape Grégoire utilisait les images comme vecteur de la puissance divine, catalyseur de prières. Épisode de libération de la peste de Rome de 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

"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. Originaire de Constantinople, cette représentation date du VIIe , Monte Mario, près de Rome. Les icônes sont les fenêtres du ciel. Elles rappellent que ceux qui sont morts sont toujours présents. Celle-ci est l'une des plus anciennes consacrée 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.

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

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 qu'on vénère, la vraie image de Dieu et non une idée (concile in Trulo – 691). Développement en orient d'un art particulier. En occident: pas de théologie de l'image très développée: on en reste aux autorisations de vénération des images au nom de l'incarnation, définies définitivement par le concile de Nicée II (787)**. En occident, l'art sacré est un affaire de laïc** même si des programmes iconographiques peuvent être définis par des clercs. Liberté de travail donné aux artistes, dans le respect des textes et de la Tradition.

Icône de l' « Annonciation» de l'église Saint-Clément à Ohrid, XIVe siècle

En Orient, permanence des canons.

Iconostase à 5 registres attribuée à Théophane le Grec, Kremlin de Moscou,
Cathédrale de l'Annonciation de Moscou. Fin XIVe

Comme en occident, insertion des icônes dans des programmes théologiques et liturgiques complexes, sur les iconostases.

En Occident: liste hiérarchisée des images sacrées (VIIIe siècle, carolingiens):

L'Eucharistie > le mystère de la croix

> les Ecritures > les vases sacrés

> les reliques des saints

Différents niveaux de vénération.

La majesté de sainte Foy, reliquaire du crâne de Ste Foy, bois recouvert d'or, argent doré, émail, gemmes,
Conques, Trésor, IXe et XIe siècles

C'est le culte des reliques des saints qui amène le retour de la statuaire.
Les "Majestés" sont des reliquaires en bois revêtus de métal auxquels on a donné forme humaine, celle d'un personnage assit sur un trône, d'où le terme de "Majesté". Ces statuettes sont courantes à la fin de l'époque carolingienne.
Les images tridimensionnelles, comme les statues cultuelles, prennent une place importante dans la liturgie chrétienne dès le VIII^{e} siècle, ce que confirment des sources historiques, notamment le Liber Pontificalis. La spécificité de ces représentations, qui se multiplient en Europe entre le X^{e} et le XII^{e} 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. Sentiment apaisé vis-à-vis de la sculpture: l'image renvoie bien à son prototype et n'est pas elle-même sacrée. C'est un media d'expression de la foi.

Guégon, chapelle saint-Gildas

Mais là encore, lien avec la liturgie et la dévotion: les saints sur leurs autels. Place du saint principal dans l'organisation hiérarchique.
Lecture iconographique d'ensemble: le christ en croix au centre, comme à la Houssaye: rappel de la Passion célébrée à l'autel. Le saint patron de la chapelle est placé à sa droite, la place d'honneur
Règles canoniques d'aménagement dont sont garantes les CDAS: une croix au moins dans le chœur.

Baden, chapelle de Locmiquel

Ici Jésus donne les clés à St Pierre: image à identifier avec le texte d'évangile qui en est la source. Le tableau vient-il bien de cette chapelle ? Les églises paroissiales sont plus souvent dédiées à St Pierre. A droite un St Michel, à gauche, la Vierge.

Guégon

Une nativité comme à Brech au centre. Au sommet, Jésus envoie les disciples en mission, tenant l'orbe dans les mains. St Pierre et St Paul, patrons de l'église de chaque côté.

Berné,
église Saint-Brévin

Chapelles latérales avec des autels dédiés à certains saints (la vierge en général). Ici dans le retable: Passion centrale, vierge à l'enfant au-dessus, St Brévin (Archevêque de Canterbury (+ 765)) patron de l'église à gauche (à la droite du Christ).

Baden, chapelle de Penmern

Chapelle dédiée à la vierge: tableau central représentant une assomption. Christ au sommet au centre dans la voûte.