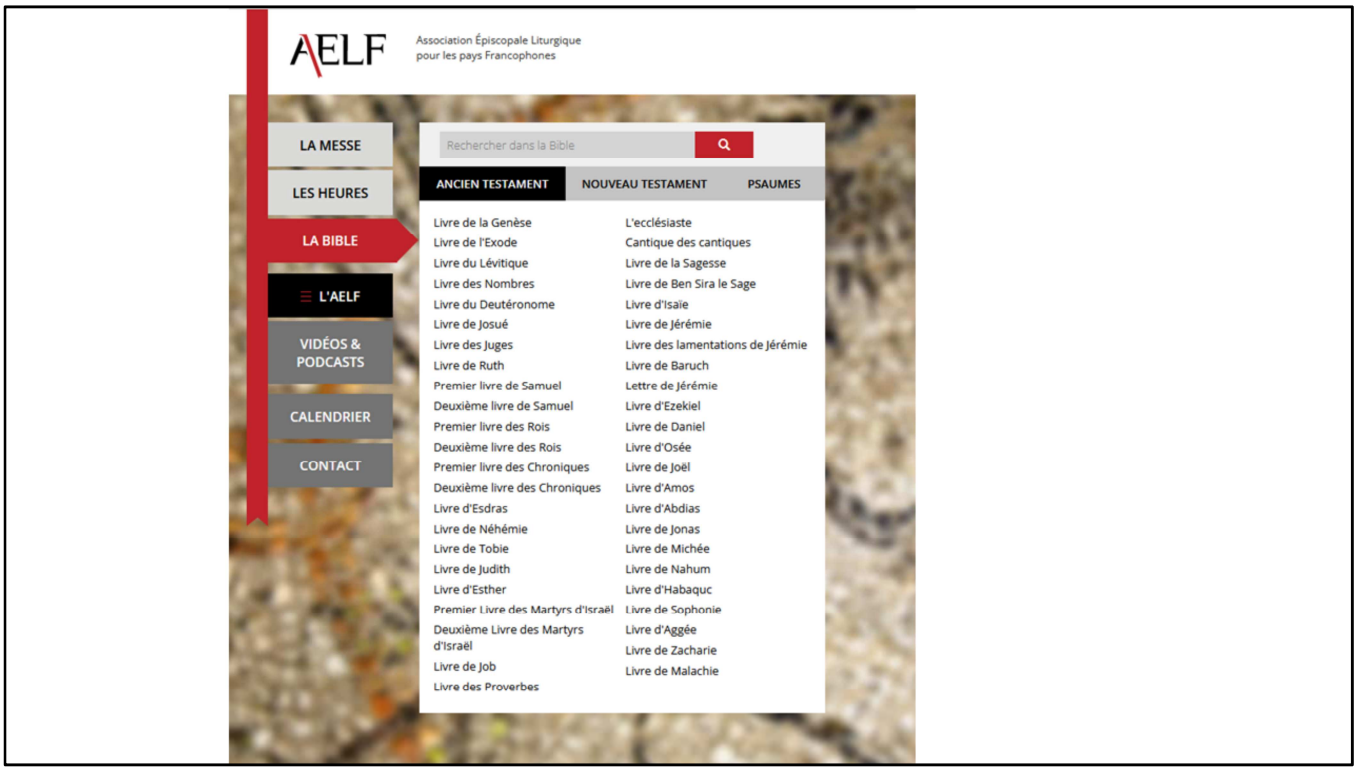
2- Les sources en iconographie chrétienne

2-1 La Bible

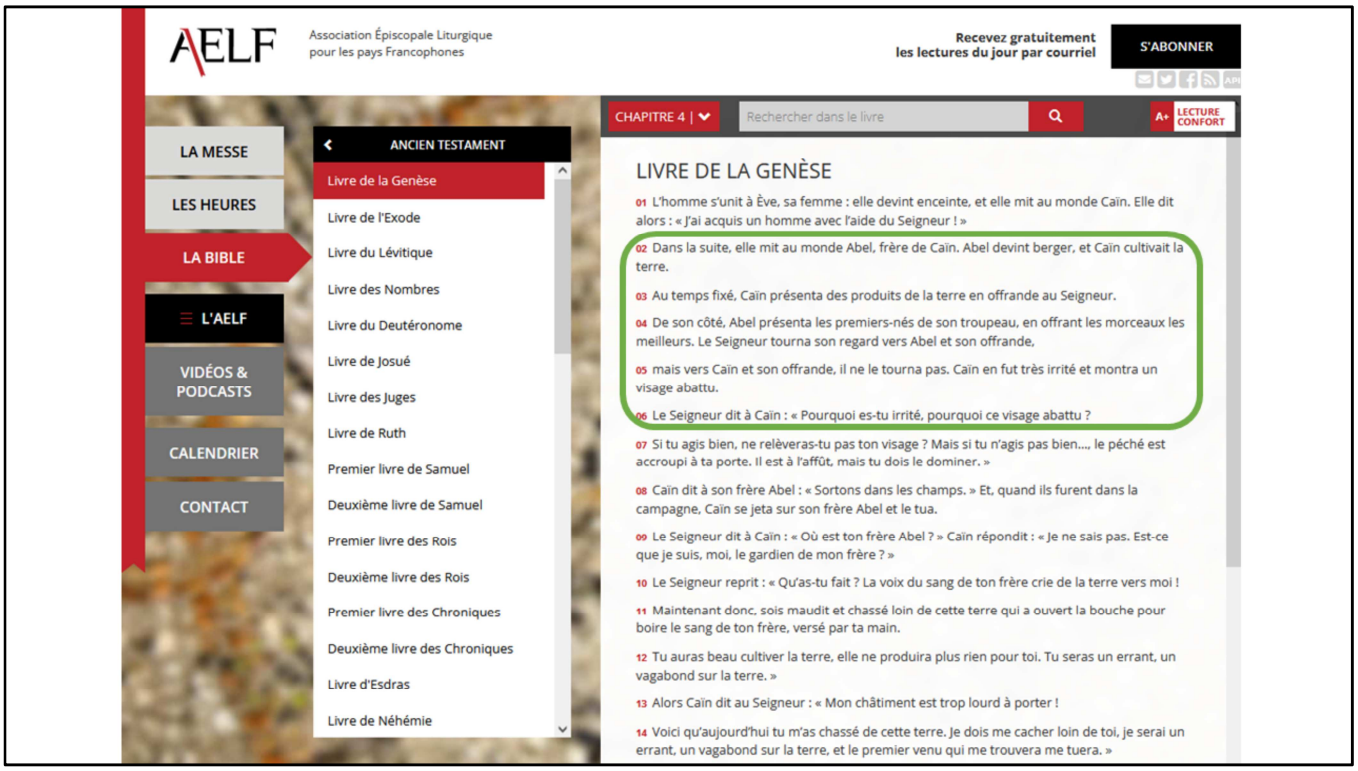
ATHÉNÉE

Evidemment source principale. Avoir une Bible, s'y référer. Chercher les textes.
La Bible: source scripturaire comme recueil de sujets, mais aussi source liturgique, et elle-même qui s'auto-cite ! (esprit hébraïque) source des symboles: superposition et croisement de différents sens. Elle peut s'interpréter: longue tradition juive des commentaires.

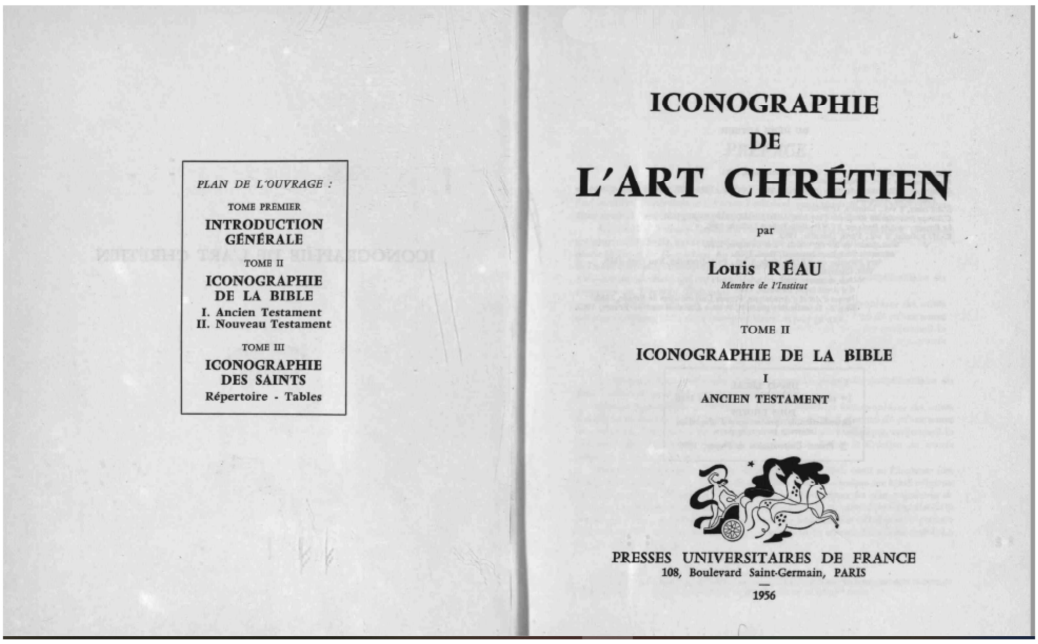


Site de référence citer les textes dans la traduction liturgique que les fidèles entendent dans les offices liturgiques, mais vous pouvez utiliser une Bible du commerce.
Même pendant les visites, si cela est utile, vous pouvez l'avoir avec vous, pour tout public: c'est une source littéraire de la culture mondiale.

Exemple avec Caïn et Abel. Ici Abel est seul. A St Vital de Ravenne. Evocation de sa maison, toute simple: antiquité de l'histoire, habillé de peaux de bête. Il présente son offrande: même geste que Melchisédech, même geste que le prêtre. La main de Dieu sort de la nuée: manière habituelle de représenter Dieu qui bénit et agrée l'offrande.



Ici le texte sur le site de l'AELF avec recherche mot clé Abel. On voit que l'image de Ravenne ne montre que le verset 4. Un peu comme une image signe, on représente l'idée de l'offrande d'Abel. Pour trouver le texte, il faut avoir identifié déjà le sujet. Evidemment, c'est plus facile si on a fait un peu de catéchisme. Sinon il faut parcourir des dictionnaires.



PLAN DE L'OUVRAGE :

TOME PREMIER
INTRODUCTION GÉNÉRALE

TOME II
ICONOGRAPHIE DE LA BIBLE
I. Ancien Testament
II. Nouveau Testament

TOME III
ICONOGRAPHIE DES SAINTS
Répertoire - Tables

ICONOGRAPHIE
DE
L'ART CHRÉTIEN

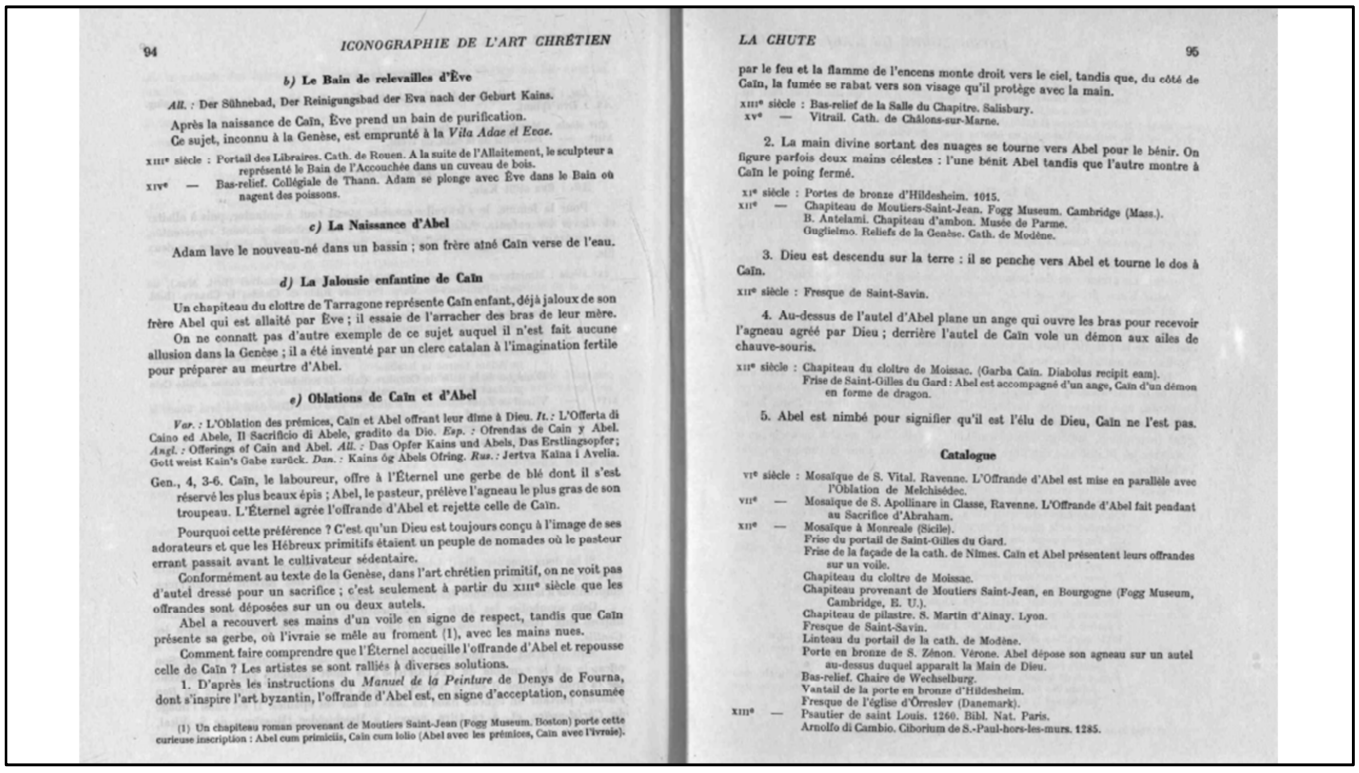
par

Louis RÉAU
Membre de l'Institut

TOME II
ICONOGRAPHIE DE LA BIBLE
I
ANCIEN TESTAMENT

PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE
108, Boulevard Saint-Germain, PARIS
1956

Exemple celui de Louis Réau qui reste une référence, ou d'autres plus modernes et mieux illustrés.



94 ICONOGRAPHIE DE L'ART CHRÉTIEN

b) **Le Bain de relevailles d'Ève**

All. : Der Sühnebad, Der Reinigungsbad der Eva nach der Geburt Kains.

Après la naissance de Caïn, Ève prend un bain de purification.
Ce sujet, inconnu à la Genèse, est emprunté à la *Vita Adae et Evae.*

XIII^e^ siècle : Portail des Libraires. Cath. de Rouen. A la suite de l'Allaitement, le sculpteur a représenté le Bain de l'Accouchée dans un cuveau de bois.
XIV^e^ — Bas-relief. Collégiale de Thann. Adam se plonge avec Ève dans le Bain où nagent des poissons.

c) **La Naissance d'Abel**

Adam lave le nouveau-né dans un bassin ; son frère aîné Caïn verse de l'eau.

d) **La Jalousie enfantine de Caïn**

Un chapiteau du cloître de Tarragone représente Caïn enfant, déjà jaloux de son frère Abel qui est allaité par Ève ; il essaie de l'arracher des bras de leur mère.

On ne connaît pas d'autre exemple de ce sujet auquel il n'est fait aucune allusion dans la Genèse ; il a été inventé par un clerc catalan à l'imagination fertile pour préparer au meurtre d'Abel.

e) **Oblations de Caïn et d'Abel**

Var. : L'Oblation des prémices, Caïn et Abel offrant leur dîme à Dieu. *It. :* L'Offerta di Caino ed Abele, Il Sacrificio di Abele, gradito da Dio. *Esp. :* Ofrendas de Caín y Abel. *Angl. :* Offerings of Cain and Abel. *All. :* Das Opfer Kains und Abels, Das Erstlingsopfer; Gott weist Kain's Gabe zurück. *Dan. :* Kains óg Abels Ofring. *Rus. :* Jertva Kaina i Avelia.

Gen., 4, 3-6. Caïn, le laboureur, offre à l'Éternel une gerbe de blé dont il s'est réservé les plus beaux épis ; Abel, le pasteur, prélève l'agneau le plus gras de son troupeau. L'Éternel agrée l'offrande d'Abel et rejette celle de Caïn.

Pourquoi cette préférence ? C'est qu'un Dieu est toujours conçu à l'image de ses adorateurs et que les Hébreux primitifs étaient un peuple de nomades où le pasteur errant passait avant le cultivateur sédentaire.

Conformément au texte de la Genèse, dans l'art chrétien primitif, on ne voit pas d'autel dressé pour un sacrifice ; c'est seulement à partir du XIII^e^ siècle que les offrandes sont déposées sur un ou deux autels.

Abel a recouvert ses mains d'un voile en signe de respect, tandis que Caïn présente sa gerbe, où l'ivraie se mêle au froment (1), avec les mains nues.

Comment faire comprendre que l'Éternel accueille l'offrande d'Abel et repousse celle de Caïn ? Les artistes se sont ralliés à diverses solutions.

1. D'après les instructions du *Manuel de la Peinture* de Denys de Fourna, dont s'inspire l'art byzantin, l'offrande d'Abel est, en signe d'acceptation, consumée

(1) Un chapiteau roman provenant de Moutiers Saint-Jean (Fogg Museum, Boston) porte cette curieuse inscription : Abel cum primiciis, Caïn cum lolio (Abel avec les prémices, Caïn avec l'ivraie).

LA CHUTE 95

par le feu et la flamme de l'encens monte droit vers le ciel, tandis que, du côté de Caïn, la fumée se rabat vers son visage qu'il protège avec la main.

XIII^e^ siècle : Bas-relief de la Salle du Chapitre. Salisbury.
XV^e^ — Vitrail. Cath. de Châlons-sur-Marne.

2. La main divine sortant des nuages se tourne vers Abel pour le bénir. On figure parfois deux mains célestes : l'une bénit Abel tandis que l'autre montre à Caïn le poing fermé.

XI^e^ siècle : Portes de bronze d'Hildesheim. 1015.
XII^e^ — Chapiteau de Moutiers-Saint-Jean. Fogg Museum. Cambridge (Mass.).
B. Antelami. Chapiteau d'ambon. Musée de Parme.
Guglielmo. Reliefs de la Genèse. Cath. de Modène.

3. Dieu est descendu sur la terre : il se penche vers Abel et tourne le dos à Caïn.

XII^e^ siècle : Fresque de Saint-Savin.

4. Au-dessus de l'autel d'Abel plane un ange qui ouvre les bras pour recevoir l'agneau agréé par Dieu ; derrière l'autel de Caïn vole un démon aux ailes de chauve-souris.

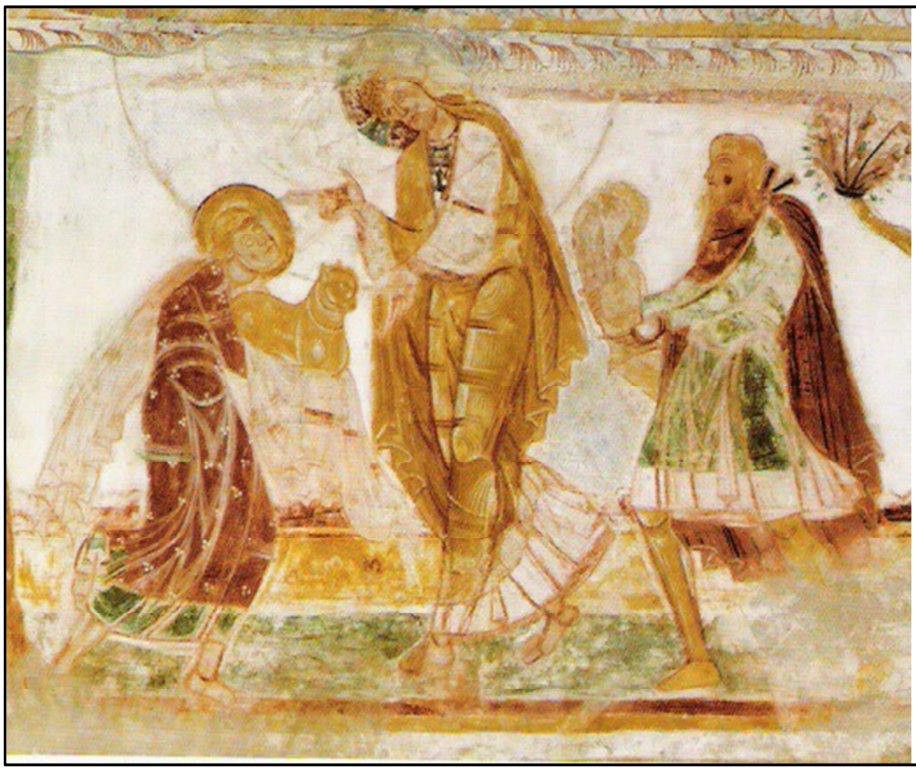
XII^e^ siècle : Chapiteau du cloître de Moissac. (Garba Caïn. Diabolus recipit eam).
Frise de Saint-Gilles du Gard : Abel est accompagné d'un ange, Caïn d'un démon en forme de dragon.

5. Abel est nimbé pour signifier qu'il est l'élu de Dieu, Caïn ne l'est pas.

Catalogue

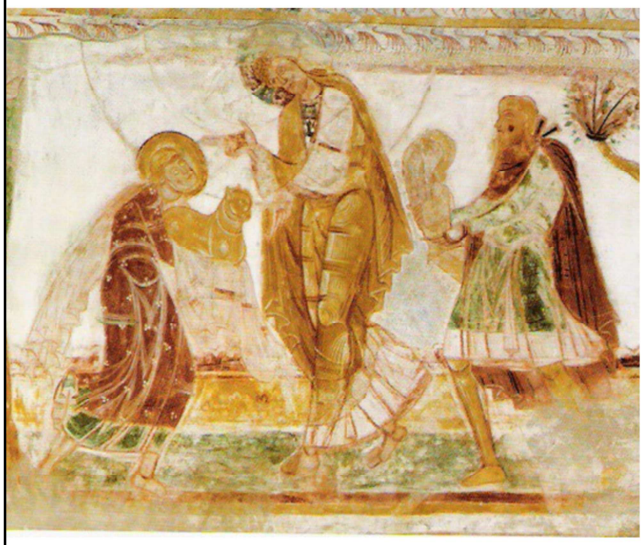
VI^e^ siècle : Mosaïque de S. Vital. Ravenne. L'Offrande d'Abel est mise en parallèle avec l'Oblation de Melchisédec.
VII^e^ — Mosaïque de S. Apollinare in Classe, Ravenne. L'Offrande d'Abel fait pendant au Sacrifice d'Abraham.
XII^e^ — Mosaïque à Monreale (Sicile).
Frise du portail de Saint-Gilles du Gard.
Frise de la façade de la cath. de Nîmes. Caïn et Abel présentent leurs offrandes sur un voile.
Chapiteau du cloître de Moissac.
Chapiteau provenant de Moutiers Saint-Jean, en Bourgogne (Fogg Museum, Cambridge, E. U.).
Chapiteau de pilastre. S. Martin d'Ainay. Lyon.
Fresque de Saint-Savin.
Linteau du portail de la cath. de Modène.
Porte en bronze de S. Zénon. Vérone. Abel dépose son agneau sur un autel au-dessus duquel apparaît la Main de Dieu.
Bas-relief. Chaire de Wechselburg.
Vantail de la porte en bronze d'Hildesheim.
Fresque de l'église d'Örresley (Danemark).
XIII^e^ — Psautier de saint Louis. 1260. Bibl. Nat. Paris.
Arnolfo di Cambio. Ciborium de S.-Paul-hors-les-murs. 1285.

Beaucoup de détails et des commentaires.



Saint-Savin-sur-Gartempe XIe siècle

Ici Caïn et Abel à St Savin-sur-Gartempe, près de Poitiers, dans la très belle nef romane dont le plafond est recouvert d'une peinture à compartiment. Encore des compartiments et un fond blanc. Cette fois, on colle davantage à l'aspect narratif du texte avec Caïn présent et Dieu sous la forme du Christ.



Saint-Savin-sur-Gartempe, XIe siècle

Genèse 4, 2-5

Abel devint berger, et Caïn cultivait la terre.

03 Au temps fixé, Caïn présenta des produits de la terre en offrande au Seigneur.

04 De son côté, Abel présenta les premiers-nés de son troupeau, en offrant les morceaux les meilleurs. Le Seigneur tourna son regard vers Abel et son offrande,

05 mais vers Caïn et son offrande, il ne le tourna pas. Caïn en fut très irrité et montra un visage abattu.

Revenir d'abord au texte, rien qu'au texte et montrer la fidélité de l'image.
Savoir citer des versets. Puis quelques clés de lecture: le nimbe crucifère pour le Christ, les doigts en signe de bénédiction et de divinité. Savoir hiérarchiser les informations.

L’interprétation

Interpréter les textes, interpréter les images: autorisé dans un cadre. Ce n’est pas subjectif. Il faut s’intégrer dans une cohérence d’ensemble, en s’appuyant sur la Tradition.
L’interprétation commence par la comparaison, la mise en relation, dans les textes, comme dans les images.
Pour les images, en occident, les clercs veillent à borner les déviances mais laissent une certaine liberté. Mais ce n’est pas un art subjectif, jusqu’au Xxe siècle. On cherche à dire le texte.

EMMAUS

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. »

Art de l'interprétation enseigné par le Christ lui-même.
La bible fonctionne par citations. Jésus cite les psaumes, les accomplit, interprète l'Ecriture (Emmaüs), suggère lui-même les analogies: le serpent d'airain, par exemple.
Mise en relation qui donne sens.
L'art répercute ces correspondances.

Pendentif:
Crucifixion et Serpent d'airain
2e moitié du XVIe siècle
Paris, musée du Louvre

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

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

LA TYPOLOGIE BIBLIQUE

Bible des pauvres, 1480-1485 p. 72

La typologie biblique: développée par **Origène**, et répandu 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.
(Henri-Irénée Marrou, dans son essai Décadence romaine ou Antiquité tardive: « l'aspect de l'exégèse spirituelle qu'on désigne proprement par le terme de typologie - "type" et "antitype" sont des expressions empruntées au Nouveau Testament qui désignent, tour à tour selon les cas, les deux épisodes historiques qui se correspondent comme **la préfiguration** et **l'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 » .)

Page de la résurrection du Christ, de la bible des pauvres conservée à la Bnf.

Jésus sortant du tombeau est mis en regard de Samson arrachant les portes de la ville, et Jonas recraché par la baleine.
Samson: 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. »
La ***Biblia pauperum*** (expression latine signifiant *Bible des pauvres*) est un recueil d'images bibliques commentées, souvent en langue vernaculaire, populaire à la fin du Moyen Âge. Un tel recueil est 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, mise en relation avec deux épisodes de l'Ancien Testament. Elle contient de plus les images de quatre prophètes 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.

Golden Bible, vers 1400, Londres, British Library, King MS 5 folio 18r

On remarque aussi les prophètes, toujours présents avec leur phylactères, qui ont annoncé l'évènement principal.

Détail de l'ambon (petite tribune) de l'abbatiale de Klosterneuburg, en Autriche, réalisé en 1181 par Nicolas de Verdun. Émaux et orfèvrerie.

Ce système est repris dans de nombreux décors: ici Jésus mis au tombeau au-dessus de Jonas avalé par la baleine; l'anastasis (Jésus arrachant Adam et Eve des Enfers) au-dessus de Samson vainqueur du lion; Jésus sortant du tombeau au-dessus de Samson arrachant les portes.

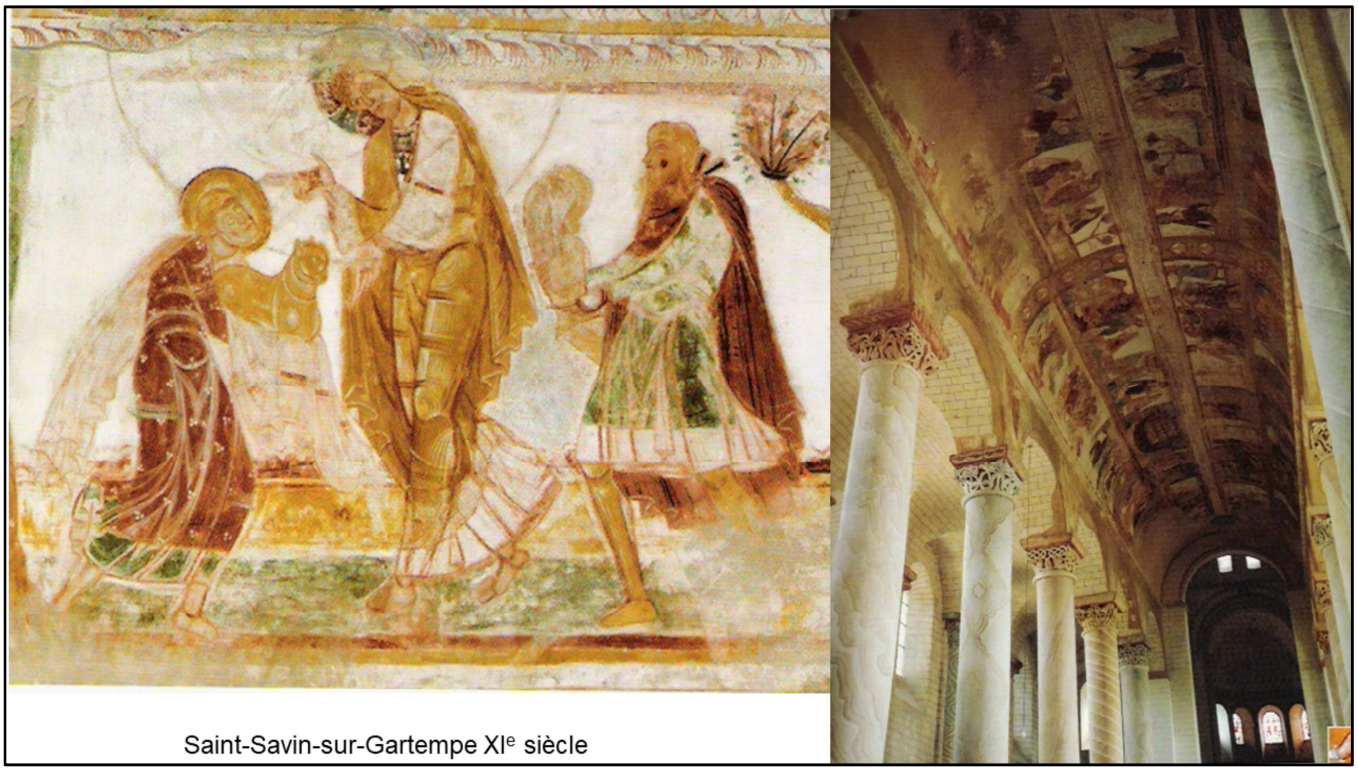
Vannes, église Saint-Pie X, 1960

Sur le couvercle du baptistère, Noé et le déluge, le baptême du christ, le passage de la mer rouge.
La forme octogonale qui s'inspirent notamment 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 ».

Les cycles iconographiques

ATHÉNÉE

Des images peuvent être mises en relation à cause de leur sens pour former des programmes iconographiques, ou être intégrées dans des cycles narratifs.

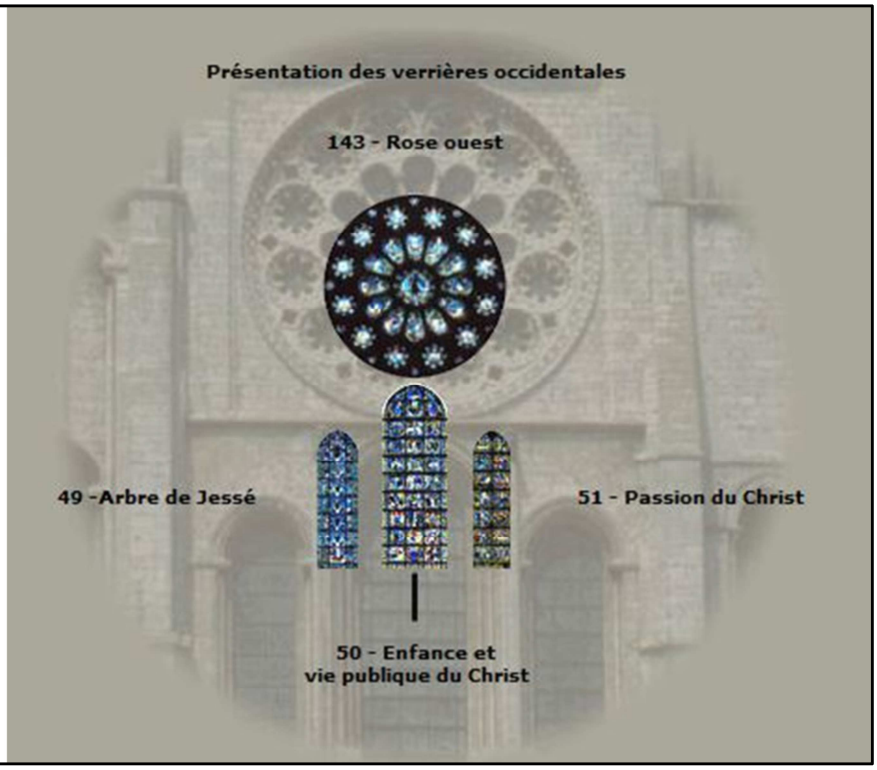


Saint-Savin-sur-Gartempe XIe siècle

Cette image que nous avons déjà vue, est en réalité intégrée dans un grand cycle narratif qui illustre la lettre aux Hébreux: exemple aussi d'un texte qui en cite d'autres. Sorte de grand Memento catéchétique et liturgique.
Le plafond de la nef est recouvert d'une fresque à compartiment qui illustre la lettre aux Hébreux qu'on lisait avant d'entrer en carême,(A) 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 rassemblé dans cette nef (lien entre le sens du cycle iconographique, le sens du texte, et la fonction du lieu liturgique).
C'est beaucoup plus qu'un mémento 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.
(Heb 11) « Or la foi est une ferme assurance des choses qu'on espère, une démonstration de celles qu'on ne voit pas.2 Pour l'avoir possédée, les anciens ont obtenu un témoignage favorable.3 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. 4 C'est par la foi qu'Abel offrit à Dieu un sacrifice plus excellent que celui de Caïn (A); c'est par elle qu'il fut déclaré juste, Dieu approuvant ses offrandes; et c'est par elle qu'il parle encore, quoique mort.5 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.6 Or sans la foi il est impossible de lui être agréable; car il faut que celui qui s'approche de Dieu croie que

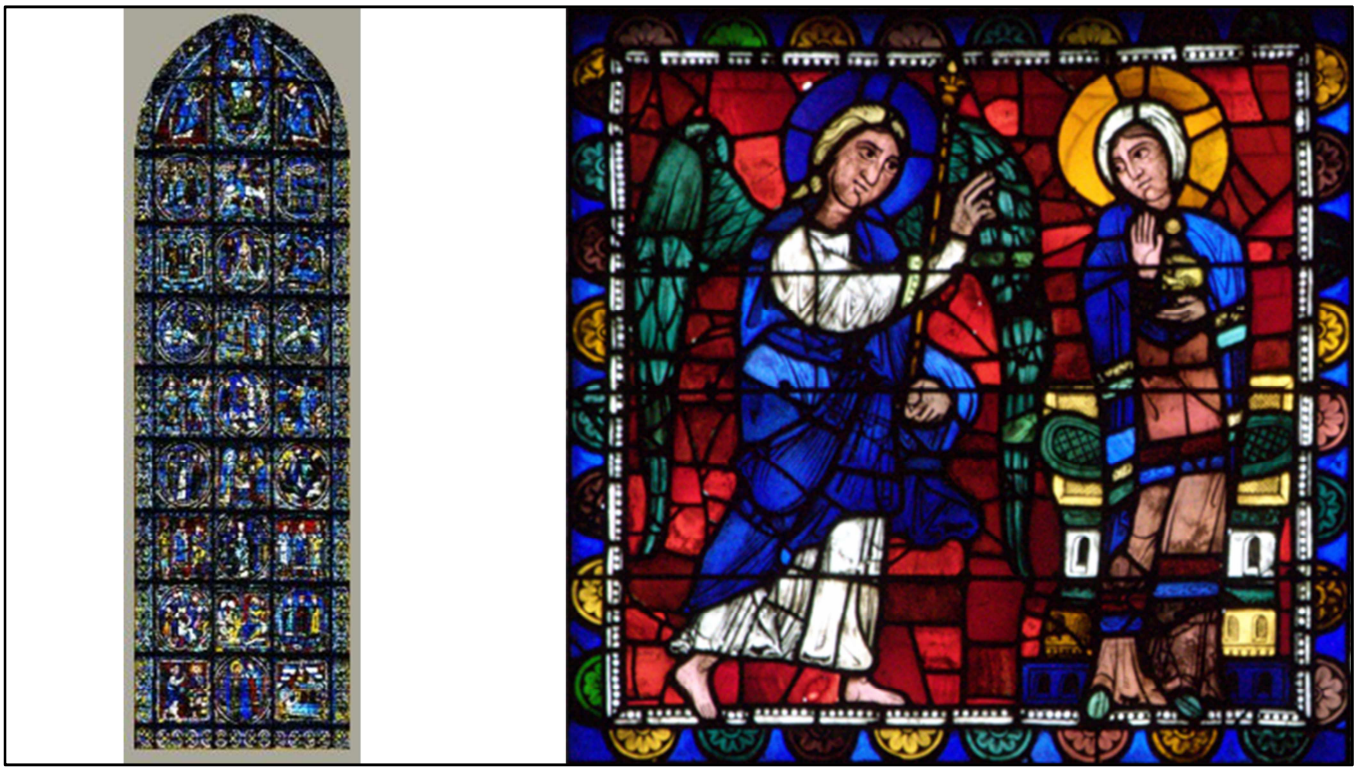
Dieu existe, et qu'il est le rémunérateur de ceux qui le cherchent.7 C'est par la foi que Noé, divinement averti des choses qu'on ne voyait pas encore, et saisi d'une crainte respectueuse, construisit une arche pour sauver sa famille; c'est par elle qu'il condamna le monde, et devint héritier de la justice qui s'obtient par la foi.8 C'est par la foi qu'Abraham, lors de sa vocation, obéit et partit pour un lieu qu'il devait recevoir en héritage, et qu'il partit sans savoir où il allait. Etc.»

Abbé Suger 1081-1151

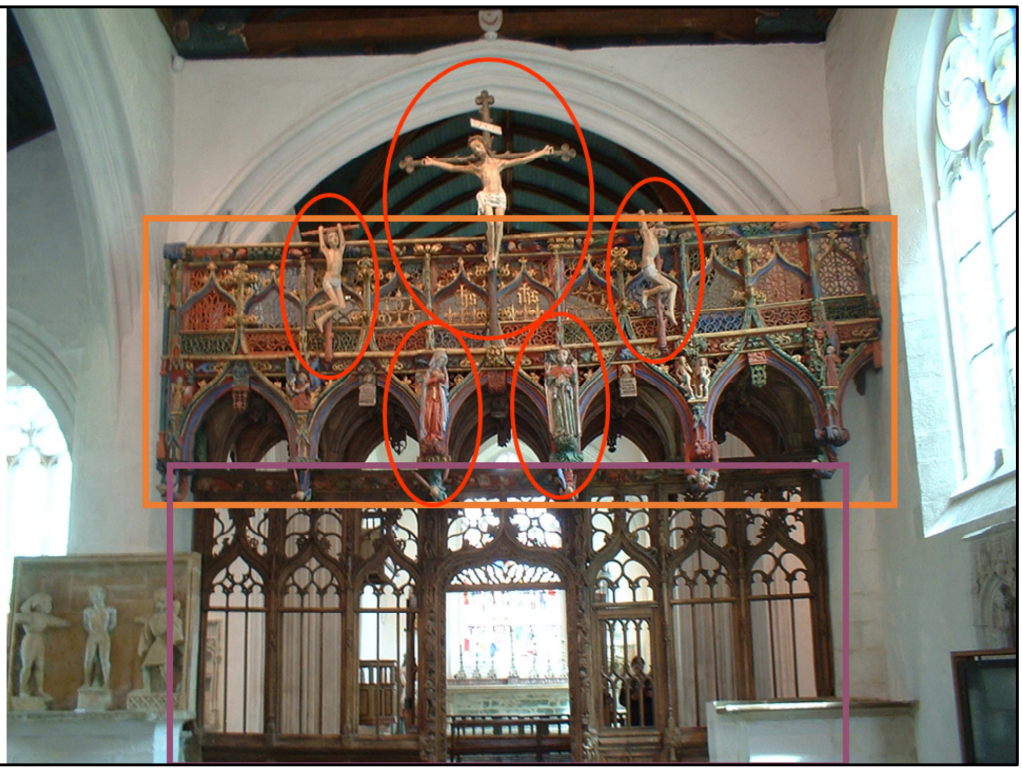


Cathédrale de Chartres, XIIe

C'était un exemple d'art roman. Ici art gothique: théologie du vitrail avec Suger qui définit un autre lien entre Parole et matière: la lumière est l'image de l'intelligence de Dieu qui, traversant les représentations des passages bibliques ou des vies de saints mises en vitrail, pénètre l'esprit de celui qui regarde.
La façade ouest propose un programme iconographique cohérent, celui du salut: la grande rose du sauveur seigneur de l'univers est placée au dessus de scènes bibliques qui illustrent l'incarnation, voie du salut: arbre de Jessé, vie publique de Jésus, passion.
Un récit comme une BD.



Un vitrail historié se lit de bas en haut et de gauche à droite. Ici la 1ère vignette de la baie sur la vie du Christ: l'annonciation.



Le Faouët,
chapelle Saint-Fiacre,
jubé, vers 1480

Jubé de la chapelle Saint-Fiacre du Faouët. Il est un des 12 jubés complets existant encore en Bretagne sur la centaine d'origine.

Un jubé est un assemblage de trois éléments qui ont chacun une histoire propre et qui parfois sont seuls: une tribune (pour la proclamation de la Parole), une clôture (qui fait une transition entre la nef et le chœur) avec une ou plusieurs portes, un calvaire central (avec Marie et St Jean).

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

Au Faouët, aussi un grand cycle iconographique avec des images signes qui résument le mystère du salut: un ensemble iconographique cohérent 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 distinguera successivement trois groupes: à droite le péché originel, à gauche l'annonciation, et au centre la crucifixion.

A droite, on distingue au-dessus des deux clefs pendantes, les deux groupes qui illustrent le péché originel.

Dans le jardin originel il n'y avait un arbre qui donnait la vie éternelle et un autre la connaissance du bien et du mal qui était interdit. Le serpent, par un mensonge vient semer le doute et incite Eve à transgresser l'interdit. (Gn 3, 6-7) *La femme vit que l'arbre était bon à manger et agréable à la vue, et qu'il était précieux pour ouvrir l'intelligence; elle prit de son fruit, et en mangea; elle en donna aussi à son mari, qui était auprès d'elle, et il en mangea. Les yeux de l'un et de l'autre s'ouvrirent, ils connurent qu'ils étaient nus, et ayant cousu des feuilles de figuier, ils s'en firent des ceintures.*

On voit bien ici Adam et Eve encore nus devant un arbre aux fruits d'or, se couvrant de magnifiques feuilles de figuier. Et Adam du geste semble dire: c'est pas moi, c'est elle !

(Gn 3, 22-24) *Yahvé Dieu dit: Voici, l'homme est devenu comme l'un de nous, pour la connaissance du bien et du mal. Empêchons-le maintenant d'avancer sa main, de prendre de l'arbre de vie, d'en manger, et de vivre éternellement. Et Yahvé Dieu le chassa du jardin d'Éden, pour qu'il cultivât la terre, d'où il avait été pris. C'est ainsi qu'il chassa Adam; et il mit à l'orient du jardin d'Éden les chérubins qui agitent une épée flamboyante, pour garder le chemin de l'arbre de vie.*

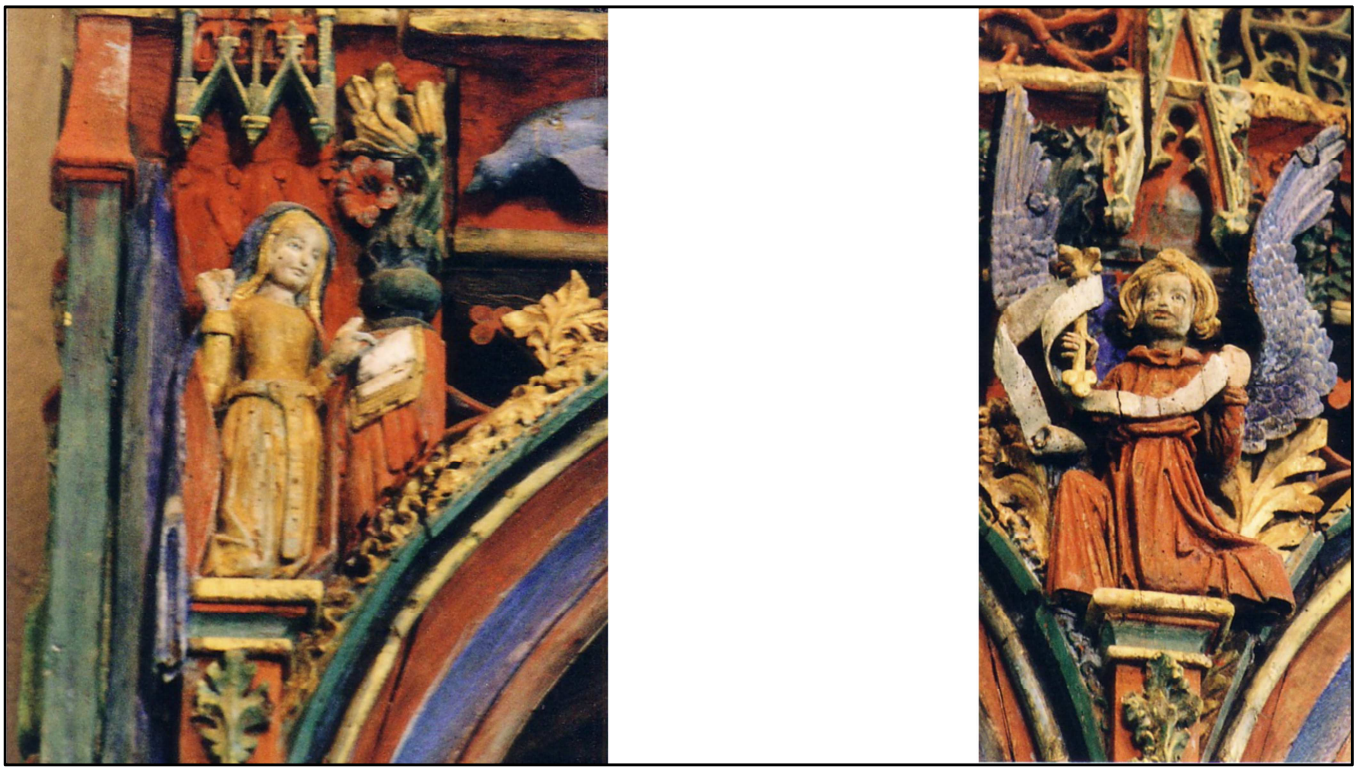
L'arbre de vie serait-il devenu lui aussi un piège ? on distingue dans celui aux fruits rouges, la tête rouge du diable et une queue en forme de serpent devant l'ange, sur le tronc de l'arbre: c'est de lui dont l'ange au glaive de feu défend désormais les hommes.

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

A gauche, caché derrière l'angle, c'est le prophète Isaïe (cf. la présence des prophètes dans les miniatures ou les Bibles des Pauvres vues tout-à-l 'heure).
Il tient son livre dans lequel une de ses prophéties 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)

De l’autre côté de l’angle: l’évènement annoncé: l’annonciation



Le prophète a annoncé
La Vierge lit
L'ange parle

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 se présente avec un bâton fleuri signe de vie et de bénédiction et il prend la parole comme l'indique le phylactère.

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.

Au centre du jubé se trouve la partie principale avec des personnages plus grands en ronde-bosse: le Christ en croix entre les deux larrons, et la Vierge et St Jean au pied de la croix qui illustrent les récits évangéliques de la passion, avec deux épisodes particuliers:

1) En St Jean: (Jn 19, 26-27) *Jésus donc voyant sa mère et, se tenant près d'elle, le disciple qu'il aimait, dit à sa mère: "Femme, voici ton fils." Puis il dit au disciple: "Voici ta mère." Dès cette heure-là, le disciple l'accueillit comme sienne*.

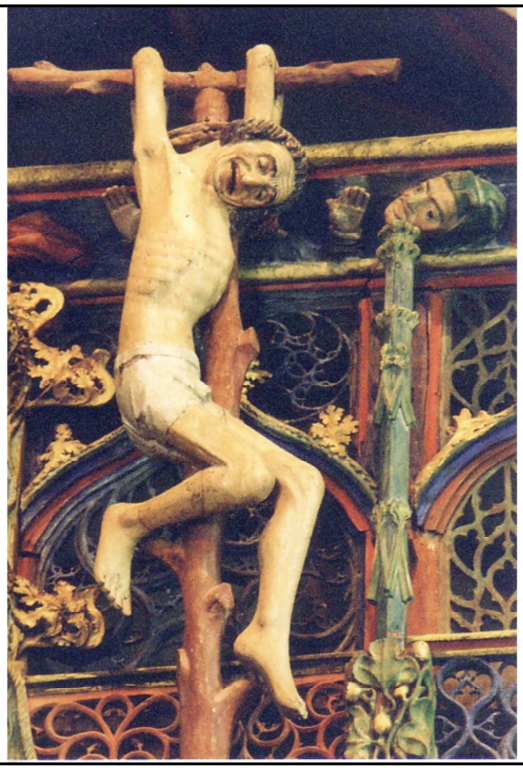
2) Et en st Luc (Lc 23, 39-43) *L'un des malfaiteurs crucifiés l'injuriait, disant: N'es-tu pas le Christ? Sauve-toi toi-même, et sauve-nous! Mais l'autre le reprenait, et disait: Ne crains-tu pas Dieu, toi qui subis la même condamnation? Pour nous, c'est justice, car nous recevons ce qu'ont mérité nos crimes; mais celui-ci n'a rien fait de mal. Et il dit à Jésus: Souviens-toi de moi, quand tu viendras dans ton règne. Jésus lui répondit: Je te le dis en vérité, aujourd'hui tu seras avec moi dans le paradis*.

Au-delà du texte littéral, les représentations conduisent évidemment à une interprétation plus riche, comme à celles que donnerait un commentaire de ces textes, ou une méditation personnelle.

1) Dans la représentation des deux larrons peut ainsi se lire un jugement dernier.

En effet, comme nous l’avons souligné tout-à-l’heure, le péché figuré avec Adam et Eve, se trouve du même côté que le mauvais larron.

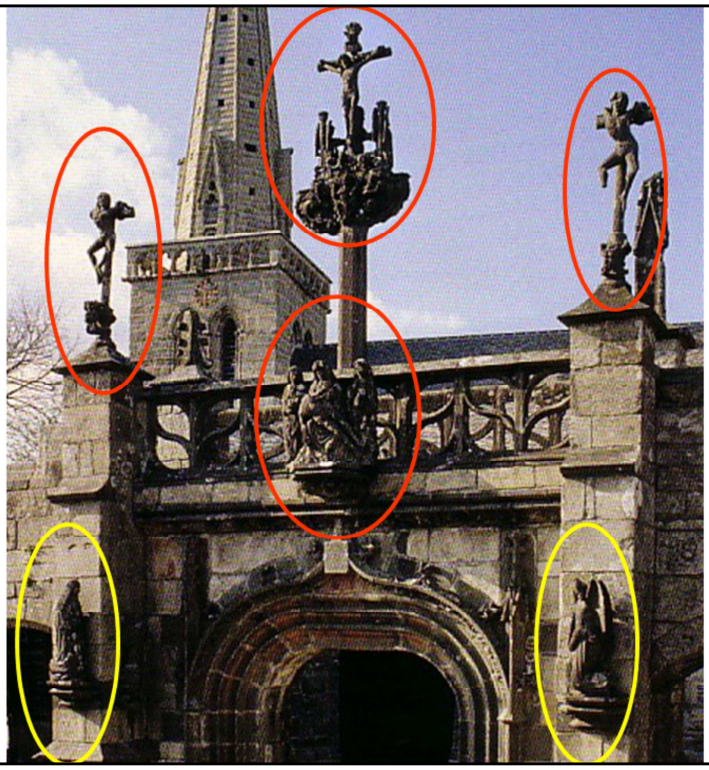
Son visage de peur se détourne du Christ.



Le traitement crispé du corps ainsi que le rictus du visage se rapprochent justement des personnages damnés représentés par Rogier Van Weyden, à droite de son retable du jugement dernier conservé aux Hospices de Beaune. Ce retable date de 1448, trente ans seulement avant notre jubé.

De l’autre côté se trouve le bon larron, du côté du paradis sur les retables du jugement dernier, du côté de Marie et de l’Annonciation, du côté du cœur ouvert de Jésus. Jésus penche sa tête vers lui, pour lui signifier la première sentence de jugement: « *Je te le dis en vérité, aujourd'hui tu seras avec moi dans le paradis. »*

Son attitude à lui est plus calme, son visage presque détendu même s'il souffre l'agonie.
Sorte de jugement dernier car le mauvais larron est à gauche, et le bon à droite:
Cf. Mt 25: 32 Toutes les nations seront rassemblées devant lui ; il séparera les hommes les uns des autres, comme le berger sépare les brebis des boucs :
33 il placera les brebis à sa droite, et les boucs à gauche.
34 Alors le Roi dira à ceux qui seront à sa droite : "Venez, les bénis de mon Père, recevez en héritage le Royaume préparé pour vous depuis la fondation du monde.



La Martyre

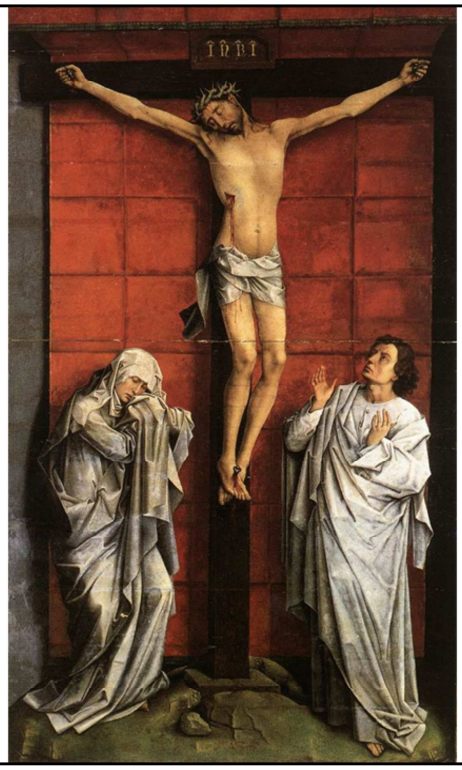
Le même ensemble se retrouve sur la porte triomphale de l'église de La Martyre dans le Nord-Finistère: à hauteur d'homme, sur les deux montants et se faisant face une vierge d'annonciation et l'ange Gabriel.
Une galerie à claire-voie règne au-dessus de l'arc portant la croix du Christ avec Marie et saint Jean, encadrée des deux larrons.
Celle-ci domine une Piéta.
Un Jugement Dernier se trouve au revers.

Regardons maintenant Marie et Saint Jean.

Au pied de la croix, se tient Marie sa mère. Elle reçoit de son Fils qui meurt, un autre Fils en la personne de St Jean: ainsi Marie devient mère de l'Eglise. Elle accueille le don dans une attitude de douleur silencieuse, de recueillement, d'humilité. Lc2,51 *Sa mère gardait toutes ces choses dans son coeur.*

Un serpent est caché dans les feuillages à gauche de sa tête: il nous rappelle que Marie est l'accomplissement de la parole de Dieu au livre de la Genèse, qui annonce déjà le rachat: Gn 3, 14-15 *Yahvé Dieu dit au serpent: "Puisque tu as fait cela, tu seras maudit entre tout le bétail et entre tous les animaux des champs, (…) Je mettrai inimitié entre toi et la femme, entre ta postérité et sa postérité: celle-ci t'écrasera la tête, et tu lui blesseras le talon."*

En face, St Jean présente une autre attitude de prière: il regarde vers le Christ et lève les mains comme sur les figures anciennes d'orants, ou comme le prêtre à l'autel.
St Jean est la figure de l'Eglise qui reconnaît en Jésus son sauveur: « leurs yeux s'ouvrirent et ils le reconnurent (Lc 24, 31) »
et dont le témoignage porte, comme il le dit dans son Evangile qu'il porte à la ceinture, « sur ce que nous avons vu et entendu ». 1jn 1- 1, 2 et 3
Ces yeux sont grand ouverts. C'est lui le voyant de l'Evangile qui écrit de lui-même dans le récit de la résurrection : *« Il vit et il crut »* (Jn 20,8). C'est lui encore l'auteur des visions de l'Apocalypse.
(Il porte un Evangile à la ceinture et une aumônière?)



Les attitudes de Marie et St Jean de notre jubé sont comparables à ceux de Rogier Van der Weyden sur ce retable de l'Escorial peint vers 1460. Voyez la douleur intérieure de Marie et le regard et les mains levées de St Jean.
(Le Christ sur la croix avec Marie et Jean (c.1460). 325 x 192. Nuevos Museos, El Escorial.)

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

Autres récits sur le linteau, avec autres registres: jubé comme matérialisation d'un mystère: « théâtre ».

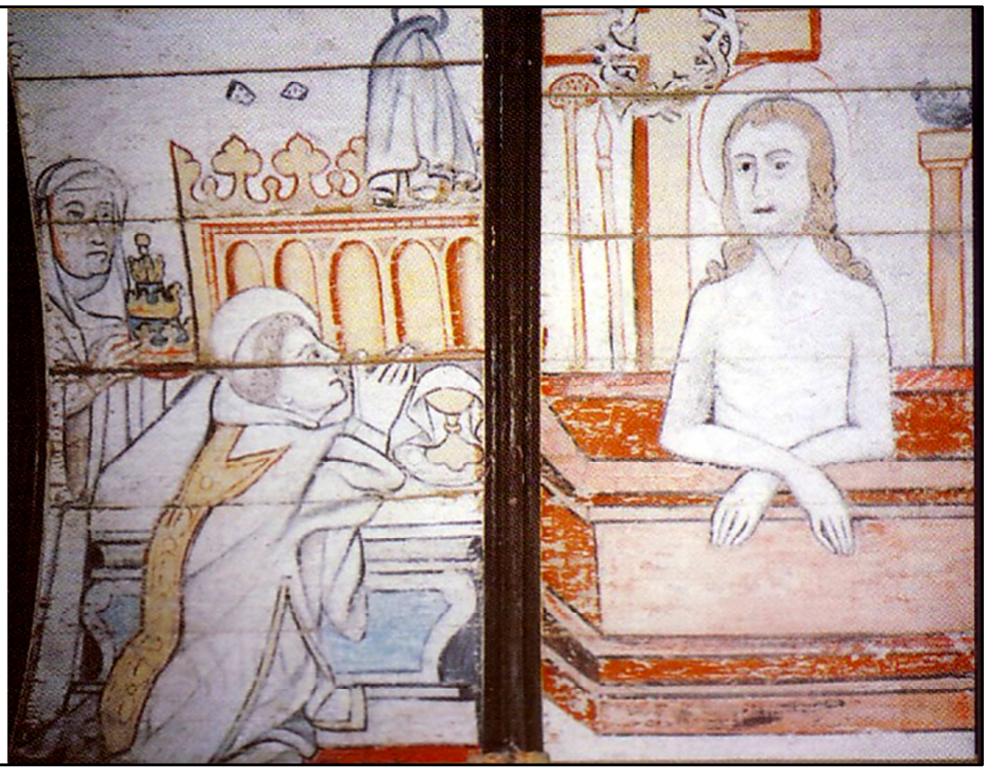
2-3 Les sources hagiographiques (histoires de saints)

Sur notre jubé, la scène de la messe de saint Grégoire, sculptée sur la poutre supérieure du chancel, dans un admirable relief en perspective de contre-plongée, on voit les fidèles assistant à la messe derrière saint Grégoire qui tient l'hostie au-dessus de l'autel et devant, le Christ qui apparaît dans un tombeau, les mains croisées, la tête couronnée d'épines et penchée vers Grégoire comme elle se penche, au-dessus, vers le bon larron.

Ici à Melrand, à la chapelle Saint-Fiacre, on trouve le collège apostolique avec les phylactères de la proclamation du credo. Et au-dessous, au centre, clairement mise en lien avec l'autel qu'on aperçoit derrière, et sur lequel se déroule la messe d'aujourd'hui,

est figurée la messe de saint Grégoire, qui affirme la présence réelle du Christ dans les espèces eucharistiques.

La *Légende dorée,* Jacques de Voragine, 1261 - 1266



Melrand, chapelle saint-Fiacre, jubé, fin XVe

Cette scène est tirée d'un récit de la Légende dorée.
Apocryphes et Légende Dorée = autres sources, la tradition, surtout pour les vies de saints
L'image puisant à la même source forme des poncifs reconnaissables par tous.
La Légende dorée (Legenda aurea en latin) est un 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. Une compilation des écrits antérieurs: soucis de citer ses sources.
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: ici 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 grand 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. Cette image invitait le fidèle à proclamer sa foi en récitant des prières précises qui obtenaient des indulgences, mais aussi à contempler et méditer les blessures du Christ.

Saint-Omer, cathédrale,
Monument funéraire, 1470

Image reproduite sous toutes les formes.
Ici un relief, sur un monument funéraire de la cathédrale de Saint-Omer daté 1470, (qui montre le Christ laissant échapper le sang de son côté transpercé qui tombe dans le calice: c'est l'illustration exacte du récit.)

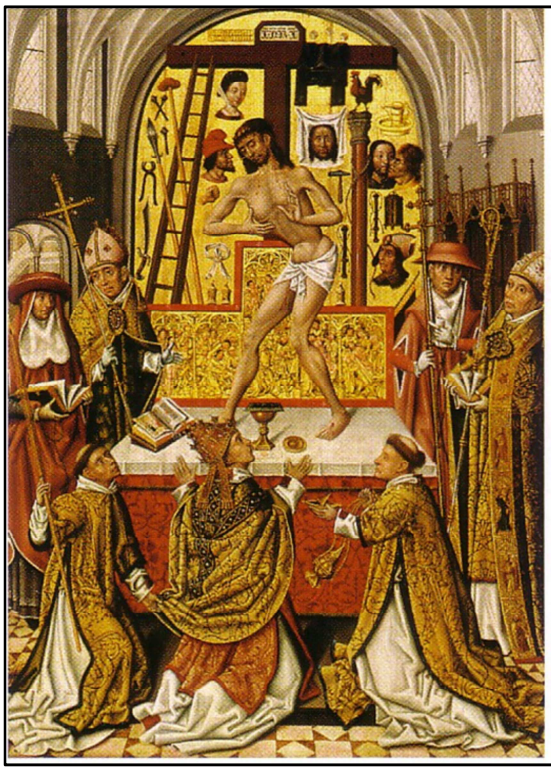
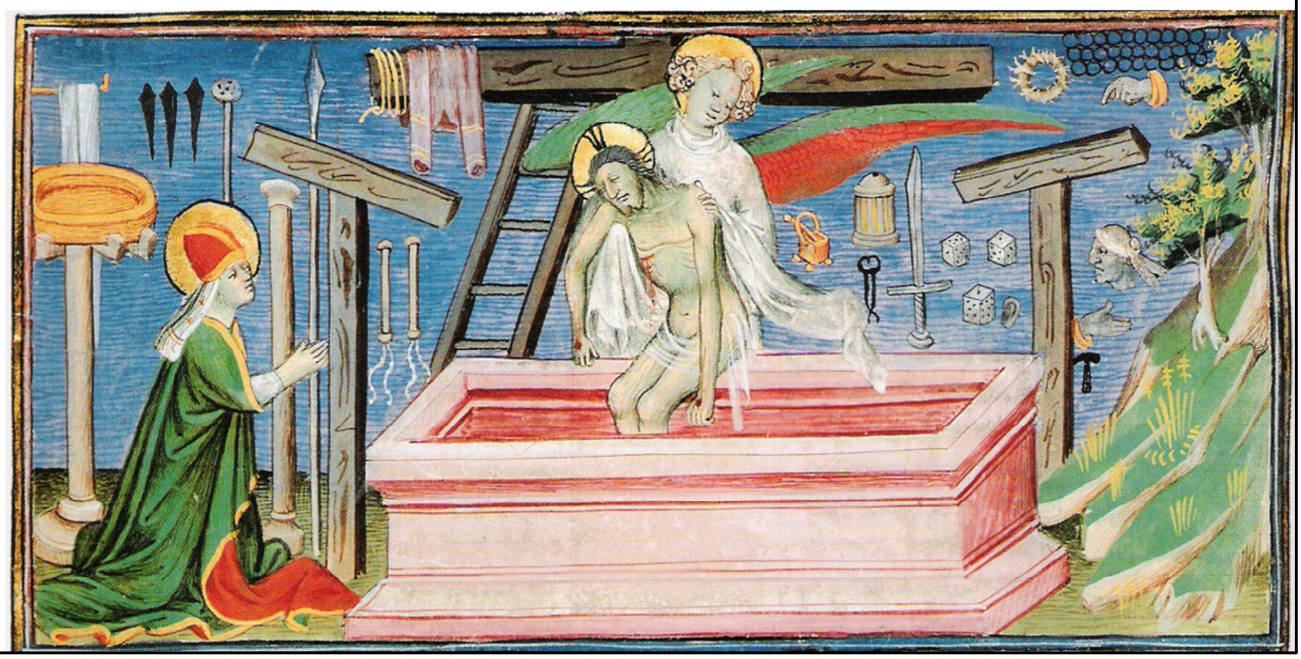


Tableau de l'école allemande, fin XVe,
Paris, Musée national du Moyen-Age, Thermes de Cluny

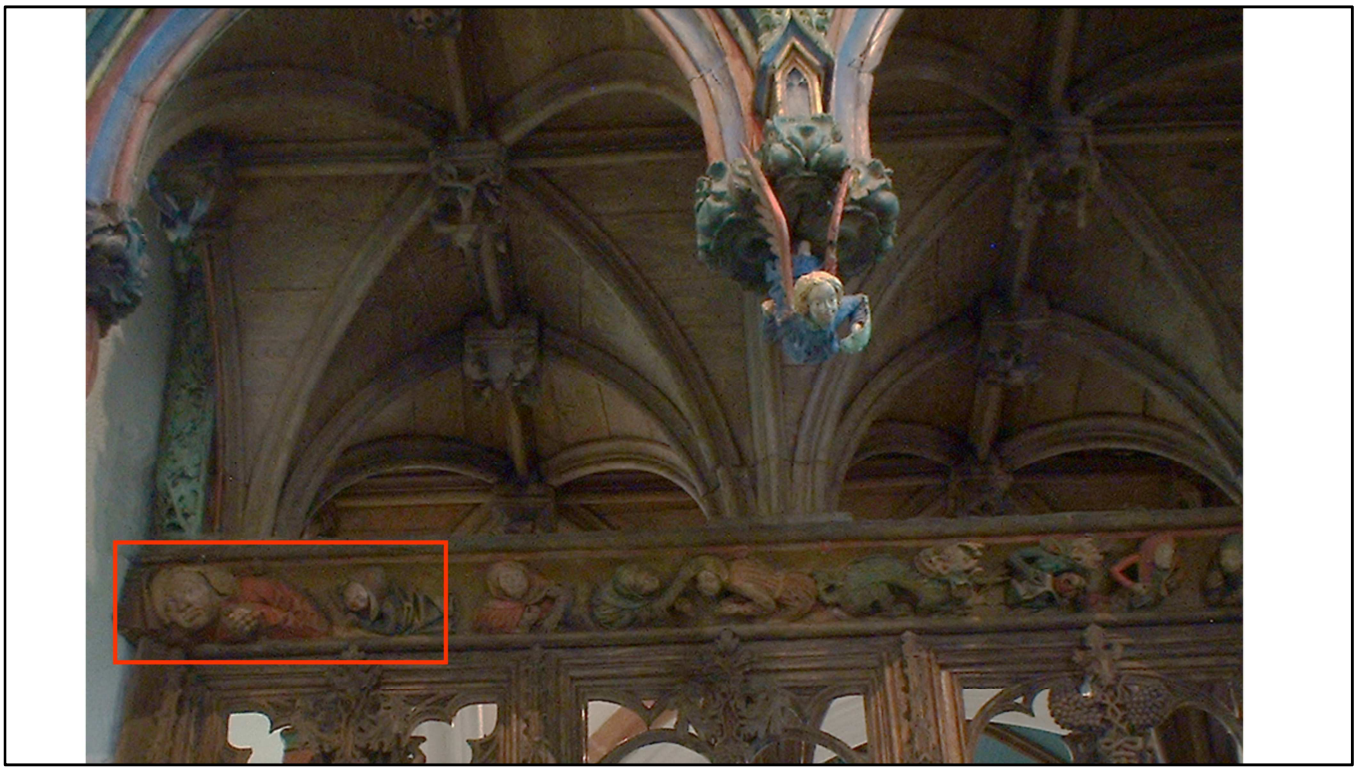
Ici également en peinture, sur le panneau central du triptyque de la messe de Saint Grégoire.

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



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.

De l'autre côté de la poutre, à gauche, sont représentés des épisodes de la vie de saint Martin, qui vivait au IV e siècle. C'est un des premiers grands saints de Gaule, figure du bon prêtre et du bon évêque, saint qui agissait comme Jésus, en expulsant les démons et guérissant les malades. Il est donc question ici de diableries même si St Martin se trouve du côté du bon larron, et représente sans doute, à cette place, l'image du saint poursuivant dans le temps l'action du Christ.
La séquence commence par un personnage plus grand que les autres, qui regarde vers la gauche, vers l'extérieur.
Il joint les mains dans une attitude de prière semblable à celle de l'ange suspendu devant lui.
Pour lire une image, se laisser aussi guider par les formes, les indices formels.



A côté de lui, une femme est tournée du même sens: peut-être un couple ayant besoin de conversion, la grosseur étant souvent une image du mal.

Ce personnage habillé de rouge est peut-être celui qui se retourne vers la droite, image de la conversion (se convertir = littéralement se retourner). Il apparaît d'abord grimaçant puis demande à Saint Martin de lui imposer les mains pour le délivrer d'un démon Démon qui lui sort du fondement, à la manière qu'illustrera Rabelais au siècle suivant. Note culturelle. L'art du conte: les gens aiment qu'on leur raconte des histoires.

Un autre épisode de la vie de saint Martin raconte que durant une messe qu'il célébrait, trois femmes se mirent à bavarder. Trois démons, juchés sur une poutre notaient leurs médisances. L'un écoutait, le second tenait l'encrier et le troisième écrivait. Mais les femmes parlèrent si longtemps que le diable fut obligé de tirer sur son parchemin pour continuer de noter la conversation. Le parchemin se déchira, le diable tomba et se cassa le cou. Ici, on ne voit que deux femmes et un démon qui tient bien un encrier et un parchemin. Il n'est pas encore prêt de tomber si en en juge par la longueur de parchemin qu'il lui reste à couvrir. Moralité: il vaut mieux écouter attentivement le prêche sans bavarder, sinon on risque les attaques du démon. Heureusement cette fois-ci Martin sauva les bavardes. **Nous sommes sur un jubé qui servait aux prédications (sorte d'ambon ou de chaire): le sujet se rapporte à une prédication comme celles qui se disaient depuis le jubé.**

Un texte source :
L'ASSOMPTION DE LA BIENHEUREUSE VIERGE MARIE
Dans la *Légende Dorée* de Jacques de Voragine, 1260-1298

Kernascleden, voûte et arcs du chœur, fin XVe

A Kernascleden, dans la voûte du chœur, un autre grand cycle narratif, tiré également de la *Légende dorée*, scènes de la vie de la Vierge.

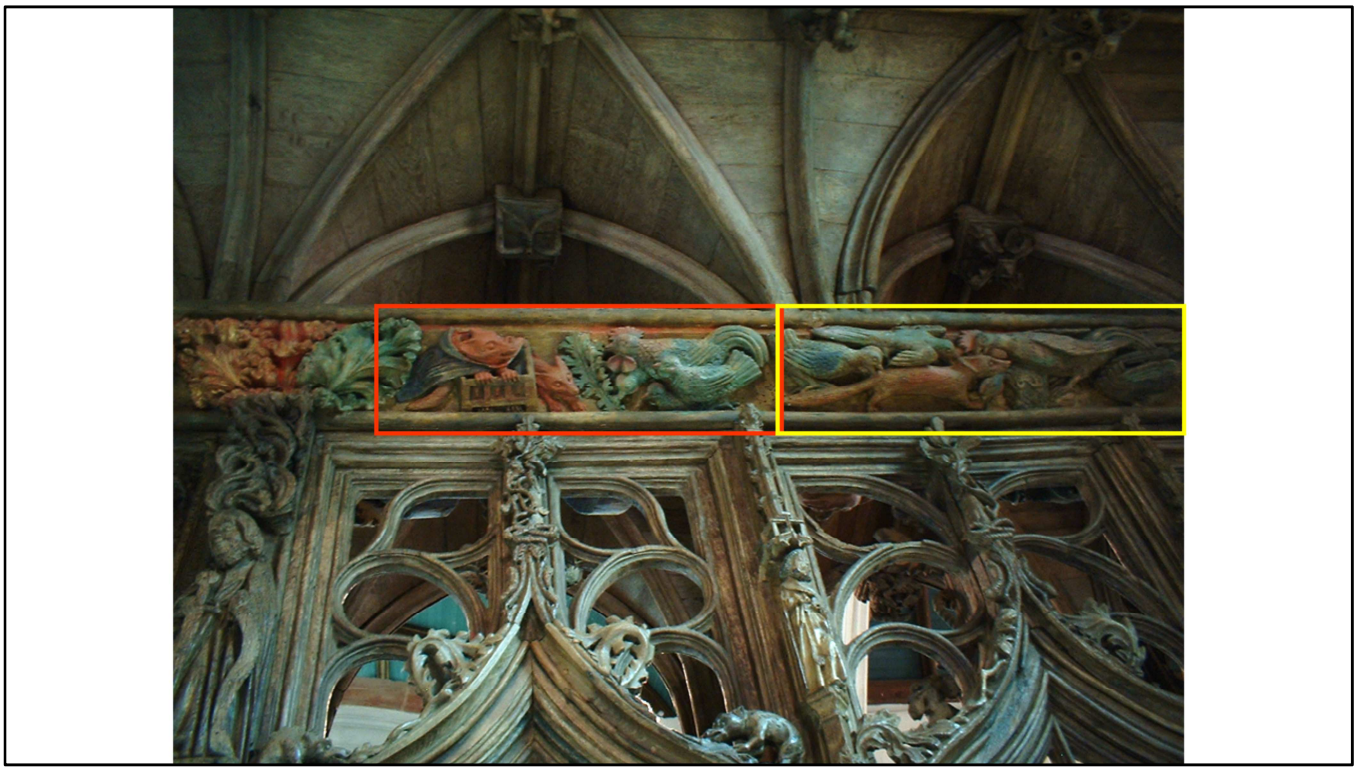
En particulier, le récit en plusieurs étapes de sa mort et de son assomption, avec notamment le récit de la ceinture de la Vierge, relique rapportée en Bretagne par les croisés.

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.

2-3 Les sources littéraires

Revenons à St Fiacre. A droite de la messe de Grégoire, un moine lit la parole. Il représente peut-être la bonne prédication qui s'oppose à celle du renard représentée à sa droite.

En effet, est représenté ensuite vers la droite (sens de la lecture), une œuvre littéraire: le roman de Renart
Renard, qui porte le même capuchon bleu



Heureusement, dans le roman de Renart, les poules ne se sont pas laissées abuser cette fois-ci: elles attaquent le Renart.

Lui « font la peau » selon l'expression, et l'émasculent.
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 pièces religieuses. Elles avaient une caractérisation psychologique des personnages assez poussée, avec de nombreux jeux de mots plus ou moins subtils, et un argument assez complexe, sur le schéma classique du trompeur trompé: c'est bien ici notre Renart.
Donc ce jubé représente en sculpture l'ensemble complet d'un mystère: théâtre catéchétique joué dans les église qui représente le mystère de la foi avec ses intervalles moraux et distrayants (farces).

Kernascleden

Autre source littéraire pour la danse macabre: le théâtre dont on se servait pour les prédications. Ici dans le transept sud de Kernascleden, un prédicateur en chaire, avec le texte.

Puis longue procession, avec le texte au-dessus dans le bandeau blanc.

Dans la procession, un squelette danse avec un personnage.

Totentanz (Blockbuch),
vers 1455/1458, Heidelberg

Scénettes de ce théâtre colportées par la gravure: ici le texte et l'image, comme à Kernascleden.

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*.

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

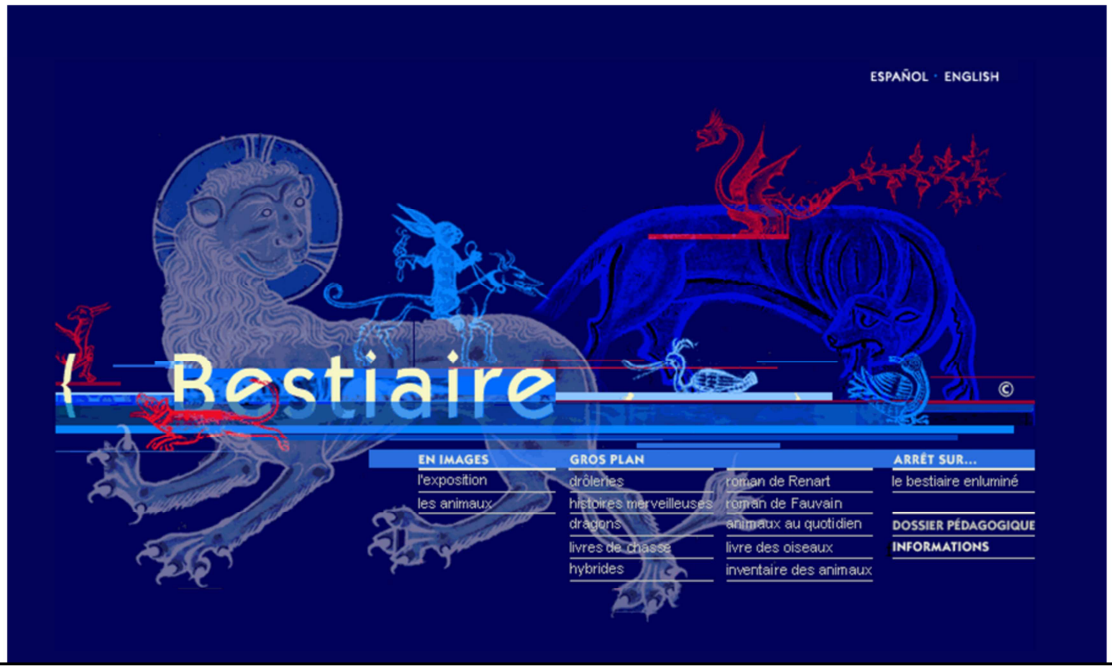
Je pourrais faire sirop et la confiserie,
Electuary et beaucoup d'autres choses.
Si un d'entre ceux-ci était bon contre la Mort,
J'en aurais besoin dans cette heure.

Danse ici. Vous devez apprendre à danser ici.
Pleurez ou riez, je vous entends tout de même.
Même si vous aviez les dents dans votre bouche elles ne vous aideraient pas dans cette heure.

Oh ma chère mère.
Un homme noir m'emmène de force.
Comment pouvez-vous me laisser(me quitter) maintenant ?
Maintenant je dois danser et ne peut pas encore marcher.

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.

/http://expositions.bnf.fr/bestiaire



Dans les sources littéraires, il y a aussi les bestiaires qui ne séparent pas l'histoire naturelle de la morale, l'animal étant considéré comme un homme inachevé mais déjà pourvu de certains traits de son caractère. Ce qui explique son usage dans les fables ou le Roman de Renart par exemple. Cf. ancienne exposition de la BnF.
Le plus ancien bestiaire, le *Physiologus*, composé en grec à Alexandrie au IIe siècle après J.C., inspirera de nombreuses œuvres en latin, pour les clercs, ou en français, pour les laïcs. C'est l'œuvre d'Isidore de Séville qui a transmis au VIIe siècle les informations rassemblées par Pline l'Ancien dans ses *Histoires naturelles*. Les *Étymologies* d'Isidore constituent la base du savoir scientifique sur les animaux au Moyen Âge. Il faut attendre le XIIIe siècle pour que la redécouverte des œuvres d'Aristote, par l'intermédiaire des traductions arabes, permette une approche plus réaliste du monde animal, dans les encyclopédies.

Merlevenez, XIe

Les bestiaires mélangent animaux réalistes et personnages fabuleux issus des mythologies grecques et romaines: ici un sagittaire, un pélican.

Merlevenez, XIe

Le serpent et le masque

Lanvénégen, XVe

Un masque sur une sablière. Un portrait ? Ou une grosse tête (comme le possédé de St Martin à Saint-Fiacre) qui dit le combat spirituel.
Dans les chapiteaux romans (diapos précédentes), comme sur les sablières à l'époque gothique (sablière = poutre qui fait la jonction entre le mur et la charpente), ces motifs représentent le combat spirituel, les monstres ou animaux étant l'image, pour les Pères de l'Eglise, des passions mauvaises qui agitent le cœur de l'homme et qu'il doit apprendre à maîtriser.

Locmalo

Jean Cassien Ve siècle: *"Comme le dit Notre-Seigneur, nous agissons par des motifs de gloire humaine, alors* ***les trésors*** *enterrés sont volés par les* ***démons****, détruits par la rouille de l'amour-propre et dévorés par les vers de l'orgueil, de sorte que nous n'en retirons aucun profit, aucune récompense. Il faut donc* ***sonder tous les replis de notre coeur*** *et en bien examiner tous les* ***secrets****, afin de voir si* ***l'ennemi de nos âmes****, si* ***le lion, le dragon infernal****, n'y a pas* ***pénétré****, en y laissant des traces qui pourraient y conduire des* ***bêtes semblables****, si nous* ***négligeons de veiller*** *sur nos pensées. Il faut à chaque heure, à chaque instant, labourer la terre de notre cœur avec la charrue de l'évangile, avec le souvenir continuel de la croix de Jésus-Christ,* ***pour découvrir la retraite*** *des* ***bêtes dangereuses****, et détruire les trous des* ***serpents*** *dont le poison est mortel ».*

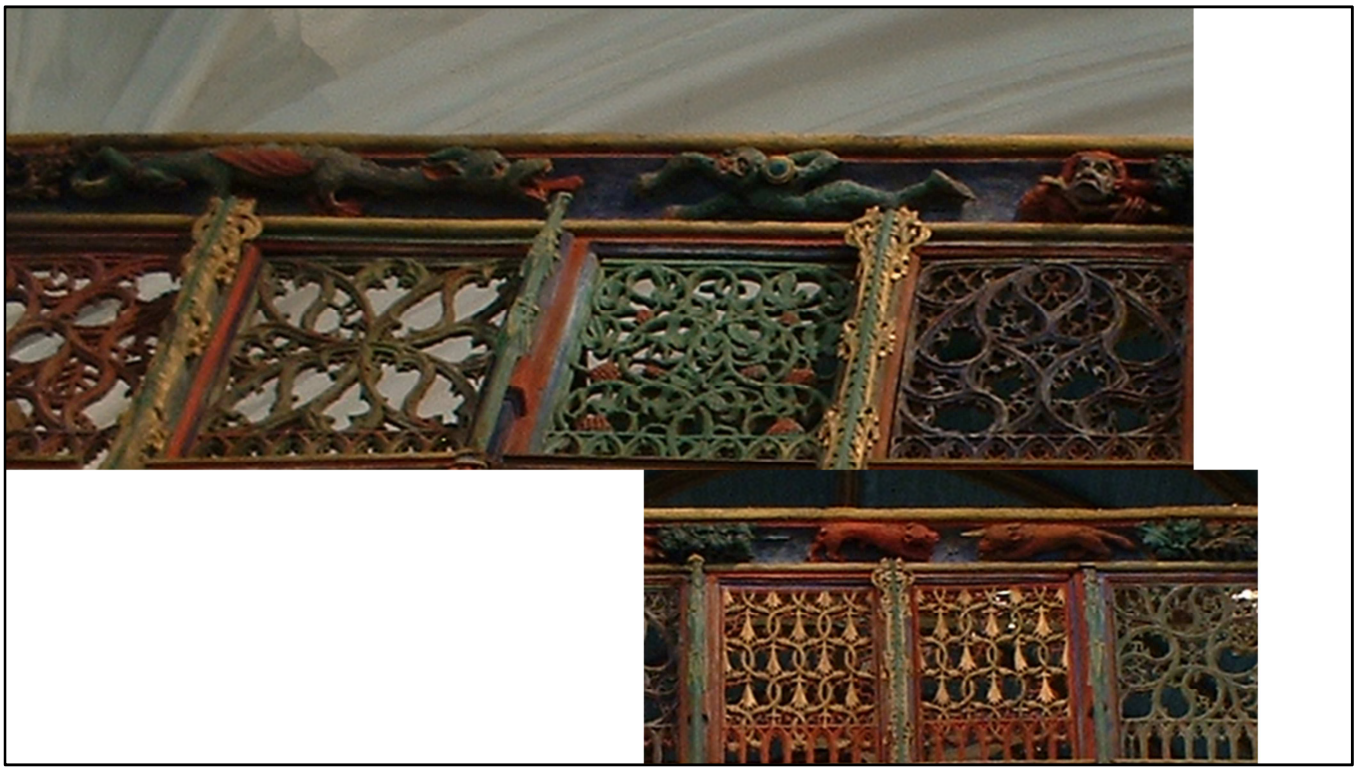
Ici, animaux affrontés ou entravés illustrant le combat spirituel, venus de la figure perse du maître des animaux.

Ici on retrouve les animaux ligotés 2 à 2 et une figure qui les crache ou les tient comme un « Maître des animaux» (celui qui maitrise la nature sauvage et désordonnée).

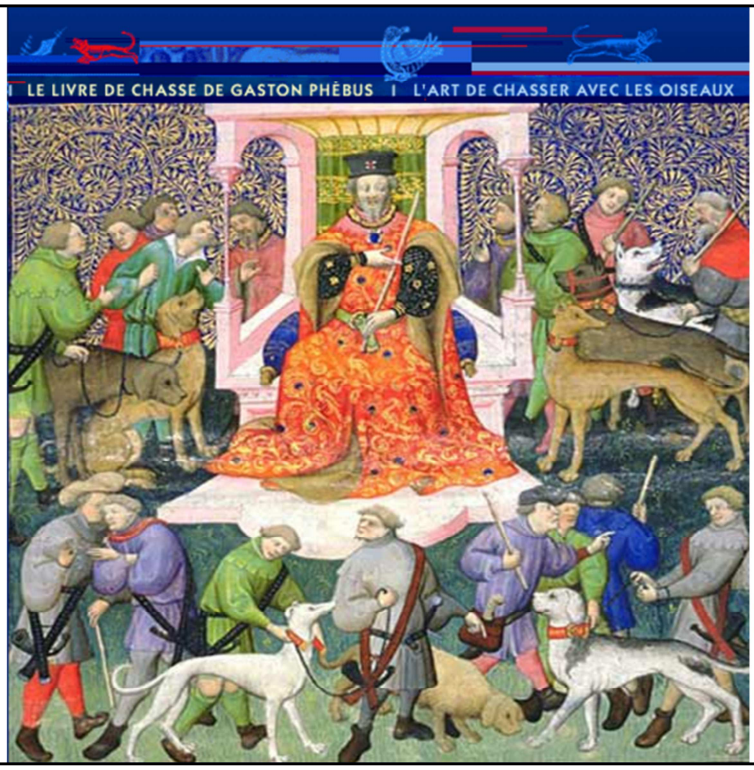
Mais les animaux familiers sont aussi moraux ou allégoriques.
Ici par exemple, le cerf sur le rebord du jubé de St Fiacre, comme dans la marge d'une Bible anglaise du XIVe siècle, est un symbole christique, au même titre que le lion qui ressuscite ses petits mort-nés en soufflant sur eux.
(Bible, Angleterre, vers 1320-1330Paris, Bibliothèque Mazarine, ms. 34, fol. 1)
Ou encore comme le montre cette miniature du début du XVe siècle avec un cerf dix corps, portant le crucifix entre ses bois et ses dix andouillers correspondant aux dix commandements (Henri de Ferrières, *Livre du roi Modus et de le reine Ratio*, Paris, 1er quart du XVes, Paris, Bnf, département des Manuscrits, Français 12399, fol. 44v). Le cerf est l'animal innocent, victime traquée.

Le singe, ressemblant à l'homme de manière troublante, est souvent une autre figure du mal. Il a trait au diable et au mensonge, parce qu'il trahit, se moque, salit, déçoit . François Villon, un poète de l'époque (né en 1431), en fait la figure du poète, qui se représente comme parasite des autres, du poète qui bafoue et ricane.

Au-dessus de la tribune du jubé de Saint-Fiacre, au revers (l'envers du décor) la main courante se trouve encore sculptée de détails pittoresques, d'autres animaux fabuleux évoquant l'enfer ou le combat du bien et du mal.



A gauche, un dragon à queue en serpent affronte un homme velu, vert, à moitié métamorphisé en bête, qui pour se défendre, présente avec son pied, en une drôle de contorsion, un miroir circulaire, comme le bouclier poli pour se défendre de la Gorgone du mythe grec, sous les yeux d'un épouvantail sortant d'un buisson.
Au centre, le combat d'un lion contre une licorne, image du combat du bien et du mal, animaux fabuleux aussi issus de la culture antique gréco-romaine.



Livre de chasse

Les livres de chasse sont d'autres sources d'inspiration. Exemple: le Livre de la chasse que Gaston Phébus, comte de Foix, dédie en 1389, au duc de Bourgogne, Philippe le Hardi, est un art de vénerie. Il est particulièrement novateur car son auteur, lui-même excellent chasseur, laisse de côté toute considération morale pour décrire les bêtes et leurs mœurs selon ce qu'il en sait d'expérience.

Locmalo,
chapelle de Kerlénat,
sablière

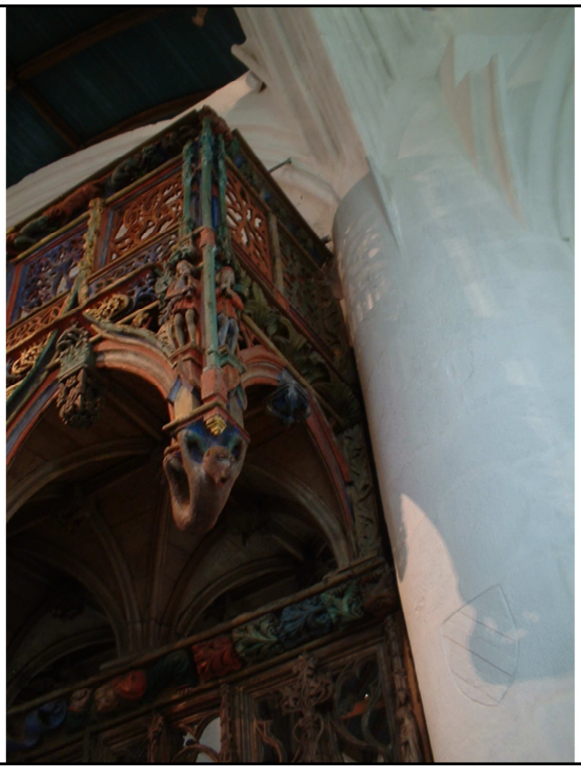
Scène de chasse.

Saint-Dolay, chapelle Sainte-Anne, XVe

Sur la corniche du mur Nord, des éléments d'une scène de chasse. Sens moral: la distraction détourne de l'essentiel et de la messe en particulier.

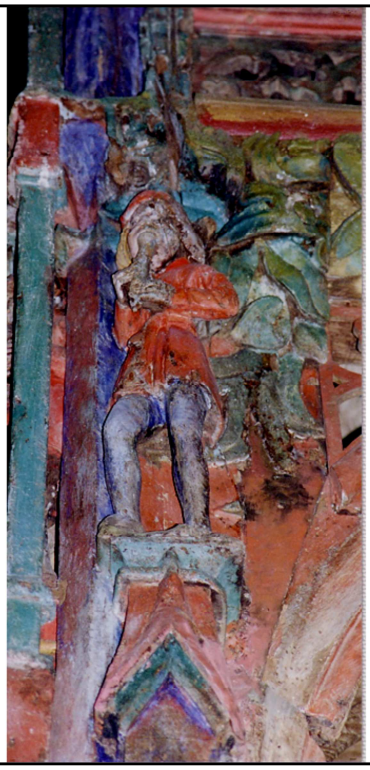
2 chiens se disputent un os.

La chasse détourne du bien, comme la musique et la danse



Au Faouët, dans le dernier angle, deux joueurs de musique.

Les bretons reconnaîtrons le joueur de biniou



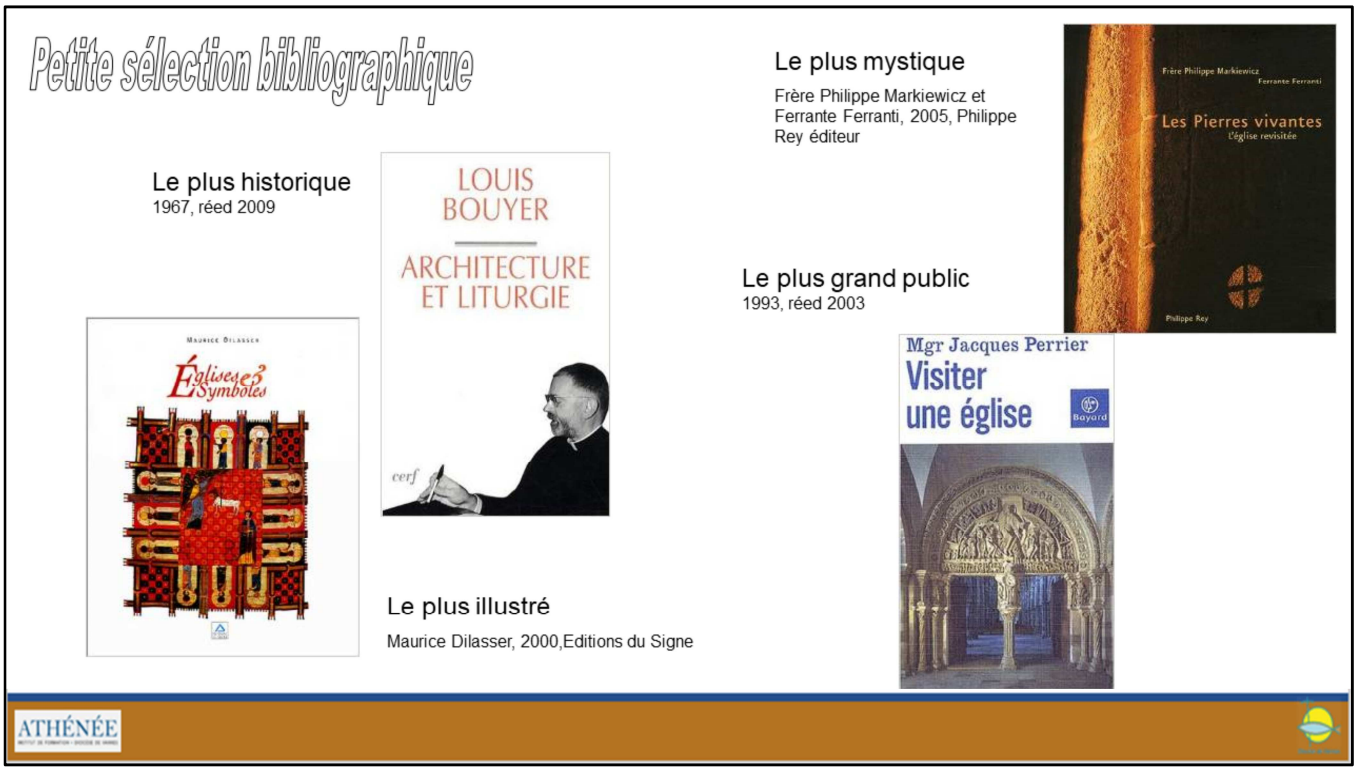
Et son compère, le sonneur de bombarde.

Tout un monde de culture orale ou littéraire, avec citations, théâtralisation, jeux de mots comme ici pour illustrer la gourmandise, toujours du côté du péché sur le jubé, un homme tenant à droite un tonneau et ayant posé une outre au-dessus de son épaule, à gauche, et qui semble cracher un renard. Si on regarde attentivement,
le renard qu'il crache est à demi écorché. Il s'agit d'une illustration littérale d'une expression du français de l'époque: vomir se disait en effet « écorcher le renard ». Cet homme s'est rendu malade de boisson: il vomit. Peut-être illustre-t-il la gourmandise.

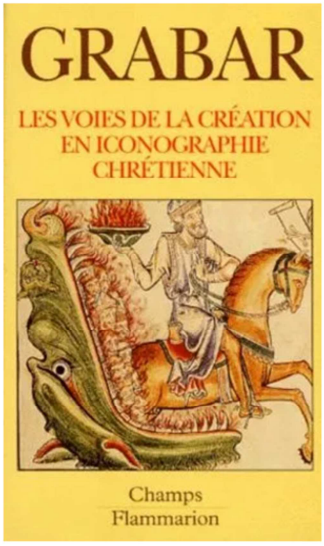
De la même manière, à l'extérieur de la chapelle, le thème est repris dans ce socle de niche. Le personnage « vomit » car un renard écorché lui sort de la bouche: on lui voit un morceau de peau de patte derrière la nuque. Il a ici l'attitude, en jeu de mot, d'une gargouille, qui elle, vomit l'eau de la pluie.

Merlevenez
porche du
transept sud, XIe

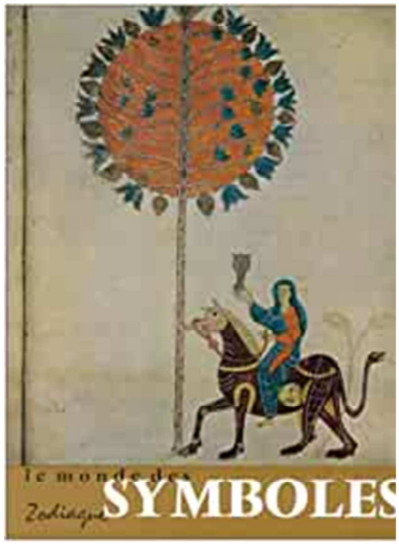
Tout un monde de symboles à décrypter, surtout pour le Moyen-âge.
Après le Concile de Trente, l'Eglise a fait un peu de ménage pour plus de réalisme. On verra cela dans les séminaires.



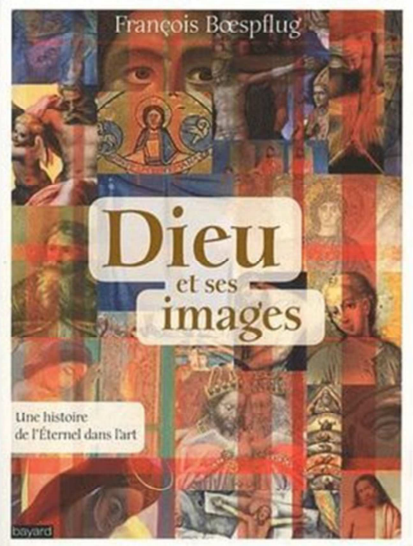
Quelques repères bibliographiques des plus descriptifs au plus théoriques pour des visites d'églises avec la lecture symbolique que nous ferons aussi dans les séminaires.



1994, réed 2009



Gérard de Champeaux, 1980

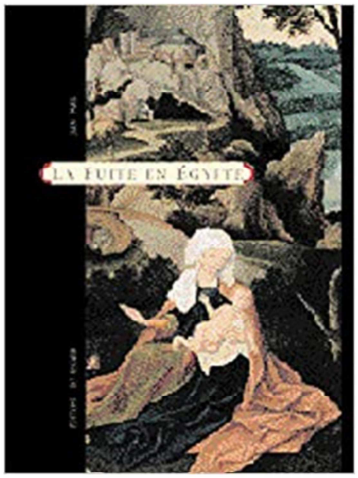


François Boespflug, 2008

ATHÉNÉE

Sur les questions d'iconographie

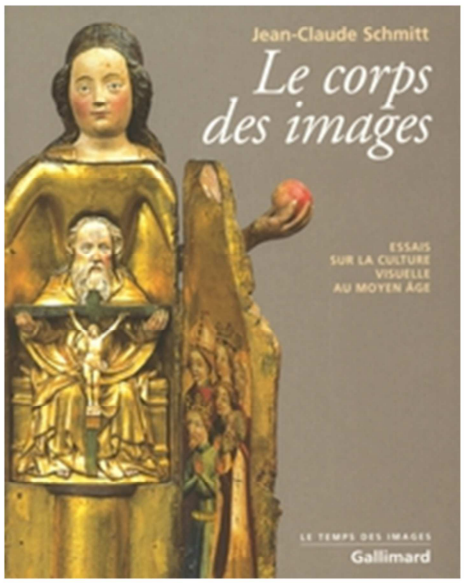
Multitude d'ouvrages sur les représentations des saints: catalogues, dictionnaires. Réau et une publication plus récente.



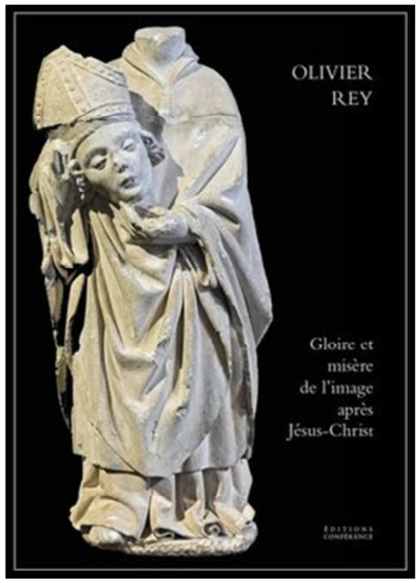
Jean Paris, éditions du Regard, 1997, 1998

ATHÉNÉE

Poétiques



2002



Editions Conférence, 2020

ATHÉNÉE

Pour aller plus loin: le sens des images et leur usage dans le christianisme occidental