

La Maison-Dieu, 123, 1975, 135-148.

Irénée-Henri DALMAIS, o.p.

SYMBOLIQUE LITURGIQUE ET THÉOLOGIQUE DE L'ART ROMAN

B IEN des facteurs entrent sans doute en jeu dans l'intérêt grandissant porté depuis quelques années à l'art roman. Faisons sa part — et accordons qu'elle soit large, — au goût de l'étrange, du dépaysement, de ce qui semble briser le carcan d'une culture trop exclusivement rationnelle. S'y joint l'attrait pour l'érotique, pour ce qui — surgissant en rupture apparente avec les schèmes et les conditionnements de notre environnement habituel — paraît monter du fond des âges ou des lointains de l'enfance, révélant des profondeurs que la psychanalyse tentera de décrypter. Tout cela est indéniable et tient d'ailleurs une bonne place — peut-être même parfois trop aventureuse — dans tel des ouvrages qui sont au départ de ces quelques réflexions. Mais, tous s'accordent à le reconnaître, là n'est pas l'essentiel, ni surtout ce

* Glanes de lecture au travers de la collection « Introductions à la nuit des temps » [Saint-Léger-Vauban, Ed. Zodiaque] : Gérard de CHAMPEAUX et Dom Sébastien STERCKX, *Introduction au monde des symboles*, 1966. — Olivier BEIGBEDER, *Lexique des symboles*, 1969. — Raymond OURSEL, *Evocation de la chrétienté romane*, 1968 ; — *Invention de l'architecture romane*, 1970 ; *Floraison de la sculpture romane*, I. *Les grandes découvertes*, 1973.

A ces ouvrages, on a ajouté : Régine et Madeleine PERNOUD, Marie-Madeleine DAVY, *Sources et clefs de l'art roman*, Paris: Berg International (coll. « Tradition et culture »), 1973.

qui motive l'intérêt privilégié que le liturgiste — et le liturge — se doivent de porter à l'art roman.

Un art ecclésial

C'est qu'il fut par excellence un art ecclésial, même si ce fut avant tout dans le cadre monastique ; ce qui d'ailleurs suggère qu'il eut dans sa genèse des affinités particulières avec l'écoute attentive et la célébration de la Parole qui sont l'une des raisons d'être les plus fondamentales du propos monastique. Mais tous les travaux récents, complétant et nuancant les théories célèbres de Joseph Bédier sur « les églises des routes de pèlerinage » s'accordent sur les relations qui unissent la floraison romane avec la place grandissante prise dans la religion populaire par les pérégrinations plus ou moins lointaines vers tel sanctuaire vénéré, déplacements que rendent possible la sécurité lentement retrouvée, l'amélioration des conditions de vie et l'accroissement démographique qui en sont la conséquence. Tous ces facteurs ont lentement progressé, depuis les dernières décennies du sombre 10^e siècle, jusqu'au dernier tiers du 11^e siècle. Longue période qui fut celle des recherches et des premières réalisations sur lesquelles nous demeurons malheureusement trop insuffisamment informés. Comme l'écrit R. Oursel¹ en conclusion de sa patiente enquête, *Invention de l'architecture romane* :

« L'absence de fondements textuels bien déterminés et décisifs, l'imprécision et la confusion des rares sources exploitables privent l'enquête, probablement pour jamais, de fil directeur historique et sociologique. Elles encouragent la prolifération de doctrines, de points de vue et de thèses qui l'ont, au demeurant, plus embrouillée qu'éclaircie... Le secret de l'architecture romane plus encore que de son escorte chamarrée de la sculpture, de la peinture et des arts du feu, réside avant tout dans un refus de généralité. A chaque cas, à chaque problème sa solution, qu'aucune autorité ne prédétermine et qu'aucune école n'embrasse ni ne suffit à résumer. Car la force vitale de cet art et de son influx sont bien dans le rejaillissement infatigable d'une invention que tout chantier ouvert rénove en faisant table rase de l'acquis et des réussites consacrées. »

1. R. OURSEL, *Invention de l'architecture romane*, pp. 439-440.

Et cet auteur d'opposer ce foisonnement, cette recherche inventive et ces innovations incessamment renouvelées, jaillissant du sein des communautés monastiques et villageoises avec leurs humbles et fiers artisans — ce Seguin de Malay « *lapifex* » (un hapax) de l'église du village d'Ameugny, tout proche de Taizé² en regard de l'assurance orgueilleuse du système ogival qui s'épanouira dans les cités dominées par une bourgeoisie qui fournira ses cadres aux premiers états, amorce du monde moderne.

Un tournant de l'histoire

Nous sommes là au nœud du drame qui nous étreint toujours :

« Par plus d'un trait, — écrit encore R. Oursel, — les deux siècles romans concluent la phase sociale et politique qu'avaient inaugurée bien auparavant les premiers coups de boutoir des barbares aux portes de l'empire. Le moment qu'ils inscrivent dans l'histoire est à la fois celui d'une fixation très brève et celui d'un immense transfert. Vaille que vaille s'assagissent et s'organisent sur les lopins conquis les peuples de l'Europe, ceux du continent et ceux de la mer. Un instant, ils éprouvent dans le cri d'orgueil et de gloire : *Gesta Dei per Francos*, l'illusion de leur unité et de leur responsabilité collective face au dangereux monde païen qui presse leurs frontières et dont, avec de plus en plus d'acuité, ils perçoivent les pulsations et les remous. Et il est à peine paradoxal d'énoncer justement que l'anonymat de l'invention romane, son pluralisme de structure, sa profonde unité spirituelle ne sont que les corollaires de sociétés régies par la règle tribale, l'économie d'artisanat, la dissémination de cellules sociales dont le village est le type, et que n'ont encore déséquilibrées ni l'émergence particulière d'une dynastie, ni l'hypertrophie urbaine sensible dès le XIII^e siècle et fortifiée par l'émancipation communale³. »

Et il n'est pas indifférent que le même auteur ait choisi d'ouvrir son *Evocation de la chrétienté romane* par le tableau de cette assemblée du 27 novembre 1095 au cours de laquelle le pape champenois Urbain II lança de Clermont à toute la chrétienté

2. Cf. R. OURSEL, *Evocation de la chrétienté romane...*, pp. 148-150.

3. R. OURSEL, *Invention...*, *op. cit.*, p. 459.

d'Occident l'appel à prendre la croix pour libérer le Tombeau du Christ des mains des infidèles.

Qu'on relise les lignes sur lesquelles G. Duby conclut son *Adolescence de la chrétienté occidentale* (980-1140) :

« Commander à des orfèvres domestiques des croix d'or, les distribuer aux églises, avait été longtemps le privilège des empereurs et des rois. Voici qu'ils en perdaient le monopole, comme de tous leurs pouvoirs régaliens qui se dissolvaient alors dans la féodalité. Au long du 11^e siècle, le port de la croix se vulgarise. En 1095, tous ceux qui se disposent à partir pour la Terre Sainte appliquent cet insigne sur leurs vêtements. Ils deviennent eux aussi des Christ, comme seuls l'avaient été, naguère, les souverains oints du Seigneur. Et c'est l'aventure terrestre de Dieu qu'ils vont vivre en Palestine. Quand on demandait, vers l'an mil, aux plus avisés des gens d'Eglise ce que pouvait 'signifier un si grand concours de peuples à Jérusalem', ils répondaient que c'était à leurs yeux le présage de 'la venue du misérable Antéchrist' et de la proximité de la fin du monde : 'Tous les peuples applanissaient la route de l'Orient par où il devait arriver, et les nations se préparaient à marcher tout droit à sa rencontre'. Mais les pèlerins de la croix revenaient chez eux remplis de souvenirs... Un fait demeure ; tous ces voyageurs extasiés que l'on voyait en ce temps, comme des essaims d'abeilles, comme les vols migrateurs des oiseaux célestes, se diriger vers la Terre promise, que l'attente eschatologique avait d'abord mis en mouvement et qui s'étaient ébranlés, fascinés par les splendeurs de la Jérusalem invisible, reparaissaient dans leurs cathédrales, dans leurs châteaux, dans leurs villages, lorsqu'ils n'étaient pas morts en route, moins ignorants de ce qu'avait été Jésus.

Identifiaient-ils déjà le Fils de l'homme, dont ils avaient vénéré la sépulture, à l'image de justice et de domination que les sculpteurs de 1100 établirent, admirable, sur les portails des églises monastiques où culminait alors l'art nouveau ? Les créations liturgiques de l'époque carolingienne avaient assigné au porche des fonctions essentielles : il était le lieu de certaines cérémonies funéraires, par conséquent d'une célébration particulière du Sauveur, et l'on y plaçait les symboles de la Parousie, la scène du Jugement dernier, pivot de toute l'iconographie sacrée. Le porche figurait la Jérusalem céleste. Mais il représentait aussi l'accès, l'ouverture aux lumières de la résurrection. Il était l'image même du Christ... Pour le porche de Saint-Denis, Suger composa une dédicace que l'on peut interpréter de diverses manières et dont voici, parmi d'autres, une traduction : 'Ce qui rayonne ici dedans' — entendons bien : à l'intérieur de

l'édifice, mais aussi au cœur du monde, du temps, au cœur de l'homme, au cœur de Dieu, — 'la porte dorée vous le présage' — l'art, il ne faut cesser de le répéter, préfigure les réalités essentielles qui se révéleront à l'esprit humain lorsque sera franchi ce passage qu'est la mort, que sont la résurrection et l'ouverture du ciel au dernier Jour — 'par la beauté sensible l'âme s'élève à la beauté véritable, et de la terre où elle gisait, submergée, elle ressuscite au ciel par la lumière de ces splendeurs'. Il est juste de l'affirmer : l'art du 11^e siècle présente le visage de Dieu. Il illumine. Il prétend offrir à l'homme le plus noble moyen de ressusciter à la lumière⁴. »

Incarnation et tradition vivante

Il fallait citer — malgré l'étendue de cette citation — cette page qui dit admirablement, à la fois ce que fut l'intention et la signification de cet art roman, mais aussi le tournant qu'il inaugure dans l'histoire du monde chrétien. Le premier millénaire chrétien avait été polarisé par l'attente de l'Avènement eschatologique et l'Eglise, notamment dans sa liturgie — et dans le monachisme clunisien dont elle devient la fonction première — se présentait comme une préfiguration d'un Royaume céleste, imaginé au travers des magnificences supposées des empires de Rome et de l'Orient. Désormais, pour le nouveau millénaire qui commençait, les chrétientés d'Occident — et plus encore la culture au sein de laquelle elles vivaient — allaient de plus en plus s'engager, tant pour la vie concrète de l'Eglise que pour la spiritualité du peuple chrétien, dans une voie d'incarnation et d'accomplissement de l'homme dans le cadre de son existence terrestre. *L'âge roman*, c'est-à-dire le 11^e siècle et la première moitié du 12^e siècle, manifestent, dans le prodigieux bouillonnement d'inventions et de réalisations évoqué plus haut, un remarquable équilibre et un ferme enracinement dans une tradition toujours vivante. Les premières générations cisterciennes en proposent la plus parfaite expression au moment même où les grandes compilations : *Les Sentences* de Pierre Lombard et le *Décret* de Gratien en filtrent et en engrangent les textes retenus pour l'enseignement des écoles. Mais déjà, en l'une et l'autre de ces grandes réalisations,

4. Cf. G. DUBY, *Adolescence de la chrétienté occidentale (980-1140)*, Paris: Skira, 1967, pp. 200-201.

les préoccupations nouvelles se font jour qui vont bientôt dominer l'Occident et marquer sa rupture tant avec l'ancien monde chrétien, celui des « Pères » — dont les Eglises orientales voudront pour leur part continuer à transmettre l'enseignement sans y rien ajouter — qu'avec les autres univers culturels qui continueront, presque jusqu'à notre temps, à vivre de traditions à bien des égards analogues. « Fardeau de l'homme d'Occident », tenaillé par le prurit de changer la face du monde ! Dans les trois sections entre lesquelles il a réparti sa méditation sur *L'Europe des cathédrales (1140-1280)*, G. Duby en a fermement jalonné les premières étapes : *Dieu est lumière (1140-1190)*, *l'âge de raison (1190-1250)*, *l'homme (1250-1280)*. Quelques lignes, écrites à propos de la statuaire et des vitraux de Chartres, expriment excellemment le changement d'attitude :

« Eblouis par la transcendance du Dieu de Moïse, d'Isaac et de Jacob, — ce feu dévorant, cette face dont nul ne peut affronter l'éclat et qui, pour l'œil humain, n'a point de traits visibles — les moines de 1100 s'étaient efforcés de trouver, non seulement du monde à venir, mais de celui-ci même, des équivalences symboliques. Leur prière était musique ; lorsqu'ils cherchaient à la transposer en figures, celles-ci ne représentaient pas les apparences sensibles, elles illustraient des concepts. Tandis que le Dieu des nouveaux évêques, des chanoines et des professeurs d'Ile-de-France, c'était maintenant le Fils de l'homme. Pour eux, l'Eternel avait décidément pris corps et visage, un corps et un visage humains. Dès lors pour traduire la perfection divine, l'artiste ne devait plus se retirer parmi les signes ; il lui fallait ouvrir les yeux⁵. »

Mais la liturgie, elle, n'entra que bien incomplètement dans les voies nouvelles. Le pouvait-elle d'ailleurs, elle qui est avant tout célébration du mystère de la Parole, qui se tisse avec les mots de l'Écriture, se nourrit de leur réminiscence ? Aussi devient-elle de plus en plus étrangère à l'ensemble du peuple chrétien, et même du clergé et des religieux. Rites et formulaires que l'on se transmet mais où la vie ne passe plus, qui n'alimentent plus la réflexion du théologien ni ne sustentent la vie spirituelle. Elle n'est plus accordée à une nouvelle manière d'exister ; elle apparaîtra de plus en

5. G. DUBY, *L'Europe des cathédrales (1140-1280)*, Paris: Skira, 1966, p. 41.

plus comme un décor, un ensemble cérémoniel dont le déploiement rehaussera l'apparat des fonctions cultuelles. Après avoir tenté d'en proposer des interprétations allégorisantes — pente sur laquelle certains s'étaient depuis longtemps déjà aventurés — on en viendra, pour ne pas encourir l'accusation de magie, à se satisfaire de la rigide observance de règles dont on ne se préoccupe même plus d'esquisser une interprétation, pas plus qu'on n'en recherche la signification. On les perpétue au titre d'une ascèse d'obéissance à des décisions de l'autorité ecclésiastique. Le vigoureux effort de redressement dont Vatican II a recueilli les fruits, risque de se trouver compromis par l'aridité du terrain sur lequel doivent trouver racine des pousses nouvelles. Comme l'écrivait naguère Jean Gantner⁶ : « C'est Dieu qui, clairement et impérativement, domine la genèse de l'œuvre d'art romane... Tout ce qui existe dans le monde — et c'est la grande leçon qu'entend l'artiste roman — ne représente au fond qu'une image de la puissance divine ; tout n'est donc que symbole de ce qu'est et de ce que fait Dieu. L'univers lui-même dans sa totalité ne forme qu'un seul et immense symbole de la majesté suprême ».

Et R. Oursel, qui cite ce texte, poursuit :

« Réceptacle volontaire et privilégié de la divinité, l'Eglise romane obéit par essence aux prescriptions — on dirait aujourd'hui aux impératifs — de la liturgie alors en plein développement de somptuosité. L'évidence, tard révélée, de cette fonction primordiale a depuis quelque temps suscité des études très neuves, et grâce auxquelles bien des mystères de plan et de structure architecturale ont été élucidés : problèmes de circulation processionnelle et de dégagements résolus, non seulement par les déambulatoires de chevets, mais, dans certaines grandes églises où ces évolutions étaient fréquentes et nombreuses, tels les sanctuaires de pèlerinage, par des collatéraux encadrant comme des couloirs les nefs et les transepts eux-mêmes, et éliminant par ce moyen tout risque d'embouteillage ; création d'autels multiples sur chacun desquels se fixe une dévotion spécifique, qui possèdent chacun leur dotation particulière et dont les effectifs sacerdotaux accrus assurent la desserte. Certaines formes que l'archéologie s'avouait impuissante à expliquer, ont été justifiées par la liturgie : tels, entre autres, les chapelles hautes dédiées aux archanges et notamment à leur prince saint Michel, les tribunes de fond de nef affectées aux choristes (des graffiti non équivoques y ont été relevés), les nartex

6. Cf. J. GANTNER, *L'art monumental en France*, Paris: Braun, 1955.

permettant à la procession symbolique des Rameaux, évocation du dernier passage du Christ de la Galilée à la Judée, de se dérouler au sec quel que fut le temps⁷. »

Et de conclure un peu plus loin :

« Source, bien plus expressive qu'une chronique indigente et tendancieuse ou qu'un panégyrique ampoulé, l'église romane *est* l'histoire au même titre que le document écrit, sinon même à un rang supérieur. Elle met en jeu la totalité des facteurs de civilisation qui nourrissent et meublent en quelque sorte son terrain : économiques, démographiques, sociaux. L'assainissement du territoire engendre le réveil des échanges ; l'expansion démographique et les progrès du défrichement multiplient les paroisses au sein de l'organisation collective de chaque terroir. L'Occident chrétien éprouve et tâte sa force dans une prise de conscience progressive de sa dimension et des possibilités offertes ; il se fait conquérant. Les figures de proue émergent d'une masse qu'elles conduisent et dont elles stimulent l'énergie vitale ; à leur ferveur sans cesse aiguillée répond le *consensus* d'un peuple, fruste sans doute d'esprit et de mœurs tout comme, aujourd'hui encore, certaines tribus d'Afrique, mais vibrant et soulevé d'espérance juvénile. Elles ne le trompent ni ne le déçoivent. Et lui, si pauvre d'aises matérielles, rien, ni pernicieuse agitation, ni perversion des besoins fondamentaux, ne le vient détourner de l'unique nécessaire. La régression de l'écriture, provoquée par le flux barbare qui a, durant cinq siècles, presque englouti l'héritage antique, concentre par contrecoup l'imagination constructive sur l'assemblage et le songe de la pierre théologique⁸. »

Résurgence de traditions celtiques

Cette puissance d'une imagination juvénile transforme en un foisonnement sans cesse renouvelé de formes vivantes quelques schèmes simples que l'on retrouve, tout au travers de la planète et dès les premières manifestations de la plastique dans l'humanité. Mais on y retrouve aujourd'hui, aux origines de l'art roman, la résurgence de traditions celtiques, revivifiées sans doute par l'apport des nouvelles migrations germaniques et scandinaves.

7. R. OURSEL, *Invention...*, p. 134.

8. *Ibid.*, pp. 135-136.

Dans les premiers chapitres de *Floraison de la sculpture romane*⁹, R. Oursel a jalonné, en référence à quelques-unes des recherches les plus significatives en ces domaines, certaines pistes dont on commence seulement à discerner le cheminement. On appréciera en particulier qu'à la suite de Strzygowski et de Baltrusaitis¹⁰, il ait mis en bonne place — si difficile qu'il puisse être de déterminer la nature exacte de son influence — les analogies du domaine arménien. Mais plus important sans doute que les enquêtes, toujours incertaines, en recherche de paternité, nous apparaît actuellement l'apport des méthodes d'analyse structurales. Ici encore on n'en est qu'aux premiers défrichements. Raison de plus pour dire quel intérêt doit être porté aux notices que consacre Madeleine Pernoud à quelques-uns des motifs stylistiques mis en œuvre dans l'art roman¹¹. On pourra seulement regretter qu'elle emploie à ce propos le terme d'« ornement ». En fait, et tous ses développements le montrent bien, il s'agit de tout autre chose que d'ornements. C'est le mouvement même de la pensée symbolique qui se déploie dans ce jeu de lignes qui se déroulent, se croisent, se nouent pour susciter des formes dans lesquelles peut se projeter le bouillonnement des pulsions jaillissant des profondeurs. Ces notations, si rapides qu'elles soient, jointes au rappel de ce que l'histoire nous permet de connaître sur les sources du répertoire plastique dont pouvaient s'inspirer les artistes romans, ne portent cependant — et leur auteur est le premier à l'affirmer — qu'au plan, trop négligé par la science rationnelle, de l'imaginaire. Celui-ci, à l'âge roman, puisait largement dans le répertoire animalier qui, depuis le *Physiologus*, avait donné matière à une vaste littérature de *Bestiaires*. Régine Pernoud, a eu l'heureuse idée, avec la collaboration de Marthe Dulong, de faire traduire de larges extraits de l'un des plus représentatifs de ces recueils, si étranges pour nous. Transmis sous le nom d'Hugues de Saint-Victor et recueilli dans la *Patrologie Latine*¹², c'est en fait une œuvre composite. La traduction d'un

9. Cf. R. OURSEL, *Floraison de la sculpture romane*, Saint-Léger-Vauban : Ed. Zodiaque (coll. « Introductions à la nuit des temps », 7), 1973.

10. Cf. I. STRZYGOWSKI, *Die Baukunst der Armenien und Europa*, Vienne, 1918, 2 vol. — J. BALTRUSAITIS, *Etudes sur l'art médiéval en Arménie et en Géorgie*, Paris, 1939.

11. Cf. Madeleine PERNOUD, *Lexique thématique* (« Sources et clefs de l'art roman »), Paris, 1973, t. II, pp. 131-203.

12. Cf. PL 177, col. 13-163.

extrait de l'*Imago mundi*, mise sous le nom de l'énigmatique Honorius Augustodunensis étend cette faune étrange jusqu'aux « monstres de l'Inde¹³ ». Il faut souhaiter que, mis en appétit par cette brassée d'informations, rassemblées ici avec beaucoup de clarté mais sous une forme un peu scolaire, beaucoup se reporteront pour pousser plus avant leurs investigations aux grands recueils publiés dans la collection « Introductions à la nuit des temps » (Zodiaque) : *Introduction au monde des symboles* de Gérard de Champeaux et Dom Sébastien Sterckx (1966), *Lexique des symboles* d'Olivier Beigbeder (1969) dont l'ampleur et la richesse risqueraient au premier abord de décourager l'investigation si la qualité et l'abondance de l'illustration, en retenant le regard, ne piquaient l'attention et ne donnaient un ardent désir d'entrer dans l'intelligence d'un tel univers. Mais, comme nous en prévient honnêtement la préface du *Lexique* :

« il faut se résoudre, une bonne fois, à ne pouvoir progresser dans le symbolisme de cette époque de la même manière que nous sommes accoutumés de le faire dans les disciplines scientifiques, rationnelles et logiques qui sont à la base de notre culture présente... Le symbole est d'autant plus riche de capacités qu'il est plus insaisissable par nature et c'est dans la mesure où l'on admet ce privilège irritant et merveilleux qu'on est à même d'en pénétrer l'essence... Il faut se résigner en ce monde du symbole, à ne posséder que des preuves relatives, jamais à en disposer de sécurité absolue. C'est en menant l'expérience sur de multiples cas que l'on parvient à mesurer la valeur de ce que l'on a tout d'abord perçu¹⁴. »

Une œuvre théologique

D'autant que le niveau de l'imaginaire, notamment lorsqu'il s'agit du monde roman, est lui-même pénétré par un principe animateur d'un tout autre ordre, celui de *l'esprit* qui se veut sous la motion de l'Esprit qui a parlé par les Prophètes et par les Apôtres, qui continue à animer cette Eglise au sein de laquelle vit le peuple chrétien de l'univers roman et qu'il faut apprendre à discerner en se mettant à l'écoute de l'Écriture et des Pères

13. *Ibid.*, pp. 207-247.

14. Cf. O. BEIGBEDER, *Lexique...*, pp. 6-8.

qu'interprètent clercs et moines. Les modes selon lesquels interfèrent et s'interpénètrent ces deux ordres sont aussi mystérieux que complexes. Ici surtout les critères dont dispose l'analyse rationnelle s'avèrent des plus insuffisants, pour ne pas dire décevants. Et c'est bien une déception que l'on éprouve à la lecture des chapitres que E. Cassirer¹⁵ a consacré naguère à *La pensée mythique* dans sa *Philosophie des formes symboliques*. En dépit de l'intention, nettement affirmée qui le motive, l'auteur ne parvient pas à saisir l'ordre spécifique — si déconcertant au regard de la pensée rationnelle — selon lequel s'organisent les productions de la pensée symbolique. Qu'on se mette plutôt à l'écoute du Lévi-Strauss¹⁶ de *La pensée sauvage* et des *Mythologiques*. Les théologiens du 12^e siècle, en particulier Cisterciens et Victorins, jouaient encore comme spontanément de ces divers registres.

Car l'art roman — il y faut toujours revenir — parce qu'il est essentiellement théologal, met en œuvre en ses activités les plus diverses, une théologie, au sens d'un discours dans lequel il se dit son expérience de Dieu. C'est en ce sens qu'on acquiescera à la déclaration de R. Oursel dans les premières lignes d'*Invention de l'architecture romane* :

« L'architecture romane représente, à ce titre, beaucoup plus qu'un moment, même privilégié, de la création plastique inlassablement rejaillissante à travers le monde. Son essence est théologique et théophanique ; après huit, neuf et dix siècles, elle n'a rien perdu, tant s'en faut, de sa forme révélatrice¹⁷. »

Mais s'il suffit, pour en percevoir l'écho, de se trouver accordé à sa note fondamentale, il faut — pour entendre le message qu'elle veut communiquer — s'instruire de la langue que parlaient ceux qui l'ont édifiée et sculptée. Car il y a non seulement un vocabu-

15. Cf. E. CASSIRER, *La philosophie des formes symboliques*, t. 2, *La pensée mythique*, trad. de l'allemand [*Philosophie der symbolischen Formen*, 1924], Paris: Ed. Minuit (coll. « Le sens commun »), 1972, 344 p. — Voir sur cet ouvrage la recension suggestive de Fr.-A. ISAMBERT, dans *Archives de sciences sociales des religions* (38), juillet-décembre 1974, pp. 172-173.

16. Cf. Cl. LEVI-STRAUSS, *La pensée sauvage*, Paris: Plon, 1962 ; Id., *Mythologiques*, t. 1, *Le cru et le cuit*, Paris: Plon, 1964 ; t. 2, *Du miel aux cendres*, Paris: Plon, 1966 ; t. 3, *L'origine des manières de table*, Paris: Plon, 1968 ; t. 4, *L'homme nu*, Paris: Plon, 1971.

17. R. OURSEL, *Invention...*, p. 13.

laire, mais une grammaire et une sémantique de la symbolique romane. M. M. Davy¹⁸ lui avait naguère consacré un livre auquel il faut toujours se reporter, même si l'auteur se laisse parfois séduire, sans preuves suffisantes, par une interprétation qui fleure quelque peu la gnose. Elle y revient d'ailleurs, de manière plus synthétique dans *Sources et clefs de l'art roman*¹⁹, faisant cette fois précéder l'interprétation de quelques *Symboles des thèmes iconographiques*, organisée à partir des jours de la création et qui débouche sur les thèmes du huitième jour et de la « Mère divine ». On peut estimer que, sur ces derniers points en particulier, M. M. Davy fait place à des spéculations dont rien ne permet d'affirmer qu'elles aient trouvé quelque place dans l'univers romane. Mais sa familiarité avec les textes patristiques comme avec ceux des théologiens du 12^e siècle, lui a permis de replacer cette symbolique dans les perspectives où entendaient se placer les maîtres de ce temps.

« Pour l'homme romane — écrit-elle — la Parole émane du Ciel, les images symboliques la reçoivent, l'Eglise entière lui fait écho... L'Opus Dei désigne l'opération de la Parole dans le cœur de l'homme, c'est à cette œuvre que se consacrent les moines des monastères romans : bénédictins, clunisiens, cartusiens, cisterciens. Ils « ruminent » continuellement l'Écriture Sainte suivant l'expression employée au Moyen Age. Ruminer, remâcher est une façon de tourner et de retourner, de moudre pour s'approprier et se nourrir de toute la substance. Cassien dans ses *Collationes* emploie l'expression *volutatio cordis*²⁰. Cette expression est explicitée par André Louf comme un « bercement du cœur, semblable au tangage d'un bateau, balancé par la houle de l'Esprit ». Les moines sont formés par la Parole, on pourrait dire pétris. Ils sont comparables à des galets qui perdent leurs aspérités dans les remous des eaux de l'Écriture. Nourris par le pain de la prière, les moines des 11^e et 12^e siècles témoignent de la vitalité de l'Écriture dans leur pensée, leurs écrits, leurs enluminures, les directives qu'ils donnent aux sculpteurs... L'Écriture Sainte présente dans l'église romane appelle à la méditation, à une méditation comparable à celle des moines en usage dans les monastères. Les chapiteaux peuvent évoquer les composantes du trivium et du quadrivium, c'est-à-dire unir les lettres et les sciences, toutefois

18. Cf. M.M. DAVY, *Initiation à la symbolique romane*, Paris, 1967.

19. Cf. R. PÉRON, M. PÉRON et M.-M. DAVY, *Sources et clefs de l'art roman*, Paris: Berg International (coll. « Tradition et culture »), 1973.

20. Cf. CASSIEN, *Collationes* 10, 13.

elles demeurent accessoires, l'essentiel réside dans l'animation reçue par la Parole divine qui devient palpable dans sa chair de pierre au regard de l'observateur devenu méditatif... Quand la pierre se fait voix elle accompagne la liturgie intérieure et extérieure, que le cœur traduit en sons musicaux et en mots intelligibles. Le témoignage de la pierre s'exprimant aussi sans paroles, se situe en un langage antérieur au langage et à la musique. Il passe à travers la sensibilité mais la dépasse pour atteindre le 'pneuma'²¹. »

Il faudrait ajouter, et l'auteur ne manque d'ailleurs pas de le faire sans y insister peut-être autant qu'on aurait pu le souhaiter, c'est le Christ Seigneur qui est à la source et au centre de cette intelligence spirituelle des symboles scripturaires ou cosmiques. Certes, pour reprendre ses propres expressions :

« Pour l'homme roman la grâce de l'illumination est rigoureusement nécessaire pour plonger dans le cœur des symboles et recevoir la connaissance de son contenu. L'Éternel doit ouvrir le sein de la femme stérile afin qu'elle puisse enfanter. La fécondité des symboles ne s'opère que par grâce. Quand celle-ci agit avec sa plénitude, le méditant oublie les images symboliques. Son attitude évoque celle des disciples qui sur le Mont de la transfiguration purent contempler Moïse et Elie. Il vint un instant où ayant levé les yeux ils ne virent plus que le Christ. Tout rend en effet témoignage et s'efface devant la divinité²². »

Cette dernière phrase ne va pas sans quelque ambiguïté que l'ensemble du texte accentue plus qu'elle ne la dissipe. Le Christ Seigneur qui apparaît dès le porche occidental et se retrouve souvent à l'orient, au centre de l'abside, est le plus habituellement celui de la grande vision johannique, trônant au centre du tétramorphe ; c'est-à-dire qu'il est celui en qui la gloire divine a resplendi par le témoignage prophétique et évangélique. Yves Christe²³ vient de montrer comment à partir des schèmes iconographiques précis et invariants, transposés de ceux que l'art impérial romain avait retenus et fixés pour exprimer le pouvoir cos-

21. Cf. R. PÉRNOUD, M. PÉRNOUD et M.-M. DAVY, *op. cit.*, pp. 275-276.

22. Cf. *Ibid.*, p. 292.

23. Cf. Y. CHRISTE, *La vision de Matthieu (Matth XXIV-XXV)*. Origines et développement d'une image de la Seconde Parousie, Paris: Klincksieck (coll. « Bibliothèque des Cahiers archéologiques », X), 1973, 94 p., 36 planches.

mique des empereurs, un véritable langage plastique s'était constitué qui, de la souveraineté suprême et a-temporelle du Seigneur glorifié, sera repris pour évoquer sa dernière Parousie puis le Jugement en référence à Matthieu XIX comme au discours eschatologique de Matthieu XXIV-XXV. La mise en œuvre rigoureuse des méthodes de l'analyse structurale pour l'étude des schèmes iconographiques de l'art triomphal chrétien du 5^e au 14^e siècle qui n'est ici qu'esquissée, mériterait de s'appliquer plus qu'on ne l'a encore fait à l'étude de l'art roman. On se laissera volontiers convaincre par les premiers résultats auxquels est parvenu Yves Christe :

« Ayant pu isoler, à maintes reprises, des éléments invariants, des signes ou des symboles stables et constants, dont la combinaison avec d'autres signes ou symboles eux-mêmes invariants, constituaient l'essentiel du message iconographique, nous serions donc en droit de reconnaître dans l'art chrétien non plus un simple moyen d'expression soumis aux aléas de l'interprétation personnelle, mais un véritable système de communication, extra-linguistique certes, mais que nous pourrions traiter comme tel, objectivement et scientifiquement, après analyse de ses éléments invariants et des lois qui organisent ces éléments stables et constants en structures plus vastes. Resterait pourtant à savoir si nous avons à faire à un système de signes abstraits ou plutôt à un système de symboles au sens saussurien du mot²⁴. »



Si nombreuses et si diverses en leurs méthodes et en leur champ d'applications, comme par les perspectives qui les orientent et l'esprit qui les animent, les recherches sur l'univers roman comme expression d'une vision chrétienne du monde et de l'homme au sein d'une culture occidentale en voie de renouvellement, n'en sont encore sans doute qu'aux premiers défrichements.

Irénée-Henri DALMAIS, o.p.

24. Cf. *ibid.*, p. 90.