

BULLETIN D'ART SACRÉ

GOUDJI À LUÇON :

LA SYMBOLIQUE DES FORMES, DES COULEURS
ET DES MATIÈRES.

C'est davantage en orfèvre qu'en sculpteur que Goudji travaille les matières précieuses. Auteur de ses propres outils, il les forge avec un soin amoureux de la perfection qu'il s'impose. Ce Géorgien d'origine, implanté en France depuis de longues années, vient de réaliser, après celui de Chartres, un nouveau mobilier liturgique pour la cathédrale de Luçon : l'autel, l'ambon, et la cathèdre accompagnée de deux tabourets. Il a aussi exécuté la croix de l'autel, le calice de l'évêque et la patène¹.

Il y a, dans l'œuvre de Goudji, un lien mystérieux entre sa main créatrice, l'extrême simplicité des formes et la somptuosité des matières. C'est dans ce rapport même qu'il importe d'évoquer la symbolique déterminante pour le choix du matériau. Celui-ci dépend de la manière dont on peut le travailler pour lui donner une certaine forme, de sa couleur naturelle, de son éclat, de son effet au contact avec d'autres matières.

Mais l'acte créateur, le contact vivant avec la matière précieuse confèrent à l'œuvre un sens, un caractère unique. Le travail de l'artiste modifie cette matière, soumet sa structure naturelle à une intention supérieure dont la source est d'ordre spirituel.

En concevant ce mobilier, Goudji a cherché ses formes dans l'antiquité paléochrétienne dont, en plein accord avec l'évêque, il aime les lignes et les structures classiques et simples. Mais il les pare d'incrustations éclatantes et de pierres rares, de nature voisine : cristaux, quartz, feldspaths. Dans le choix des matières et des couleurs, il a puisé en effet son inspiration dans l'Apocalypse de

1. Voir mon article sur l'histoire de la commande faite à Goudji par Mgr François Garnier, « Goudji à Luçon : le rêve réalisé d'un évêque », *Chroniques d'art sacré*, n° 45, p. 16-19.

Jean (21), où la Jérusalem nouvelle est décrite comme toute faite d'or et de jaspé, aux remparts ornés de douze sortes de pierres précieuses. Toutes ces gemmes appartiennent à la famille des cristaux, et cette famille a précisément son histoire.

La description des bijoux est en rapport dans l'Apocalypse avec le nom des douze tribus d'Israël écrit sur les portes de la Ville et celui des douze apôtres qui constituent les assises des remparts. Il est généralement admis que la liste des pierres précieuses de l'Apocalypse est reliée à celle qui représentait, dans l'Exode, les douze fils d'Israël (Ex 28, 17-20). Selon l'instruction du Seigneur le grand prêtre devait porter « perpétuellement sur son cœur » un « pectoral du jugement » fixé sur l'éphod, et orné de quatre rangées de trois pierres gravées comme un sceau du nom de chacun, et cette broche représentait « en mémorial » les douze tribus devant Dieu. La lumière qui émanait de ces pierres et leurs couleurs furent autant de symboles cosmiques qui ont joué un grand rôle dans le mysticisme juif.

M. Brusatin, dans un court et passionnant essai sur « l'histoire des couleurs² », décrit longuement la correspondance entre les gemmes et l'ordre moral à respecter, selon les couleurs données aux douze tribus d'Israël. Il explique ensuite que les premiers chrétiens raréfièrent l'emploi des colorants en faveur chez les Romains, ne gardant que les mosaïques, cristaux et gemmes naturels pour faire vivre les symboles des vertus chrétiennes en mêlant le divin au naturel et à l'humain.

Les couleurs symboliques et transparentes de l'eau unissent les baptisés et les confirment dans leur mission chrétienne : le vert prend alors une valeur liturgique pour les premières communautés et le bleu indique la promesse du Royaume des cieux. Plus tard, la hiérarchie de l'Église exprimera son autorité par le rouge pourpre et le blanc

2. Manlio BRUSATIN, *Histoire des couleurs*, Préface de Louis Marin, Paris, Flammarion, 1986 (traduit de l'italien).

crème : le rouge du martyr et de la boule de feu de la Pentecôte, allié au blanc de l'Esprit Saint et du vêtement du baptisé.

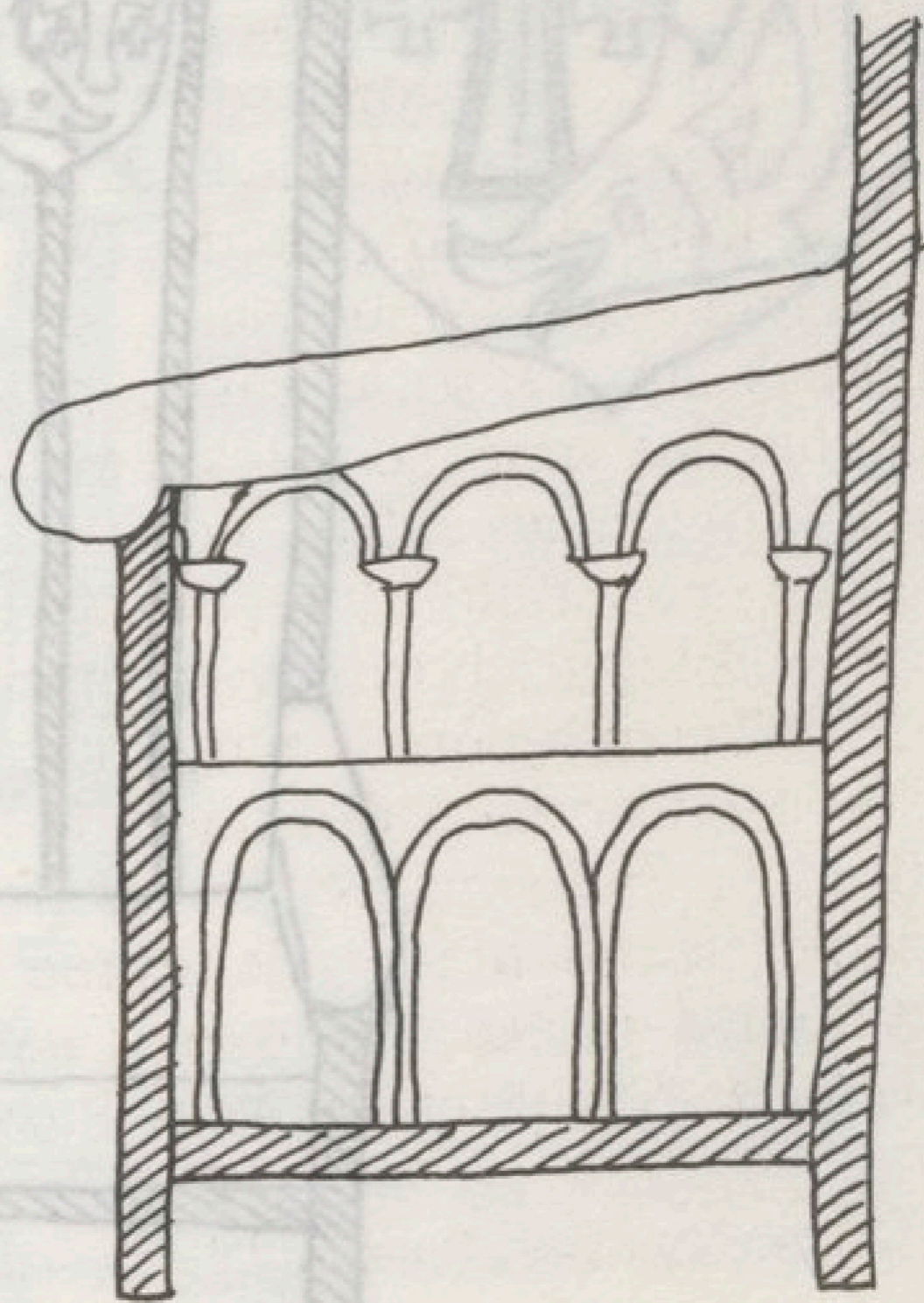
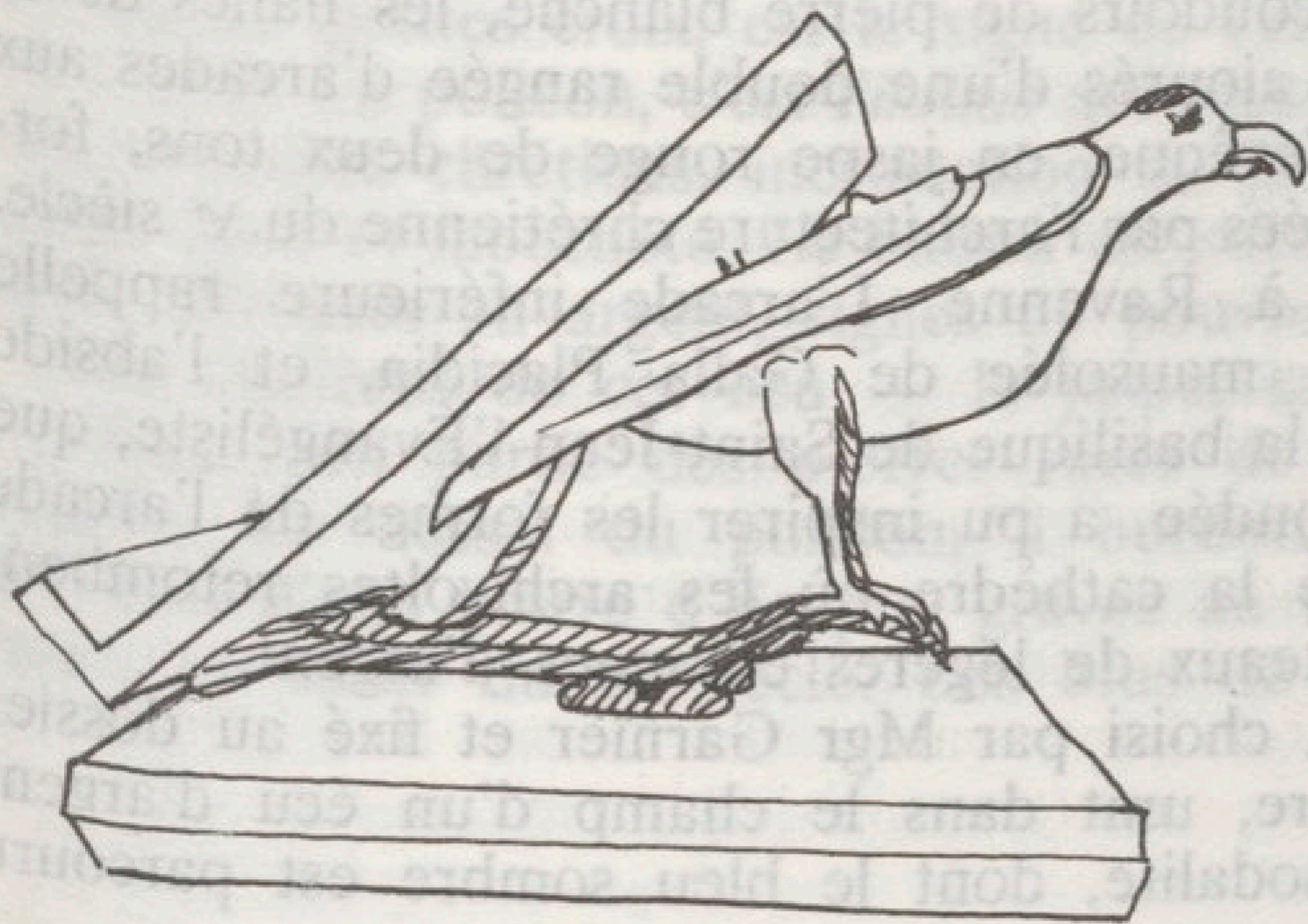
Kandinsky interroge aussi le langage des couleurs³ et analyse leurs rapports avec les formes et leur action sur la sensibilité et l'intériorité : le vert met l'âme au repos, le bleu attire vers l'infini. Le rouge est signe de passion et de puissance sûre de son but. Il peut être chaud ou froid, mais le blanc accroît son intensité.

L'autel de Luçon, et l'ambon qui lui « fait écho », sont exécutés en pierre de Pontijou sur âme de bois, et la cathèdre est créée dans cette même pierre, avec une armature de fer forgé patiné. La pierre très blanche et dure a été choisie en fonction de la pierre de la cathédrale elle-même.

L'autel, carré comme « la Cité sainte », comprend seize colonnes d'argent, accouplées deux à deux, qui reposent directement à terre, sans socle, et donnent l'impression de jaillir du sol. Leurs chapiteaux simples, à pans coupés, ont leur tailloir, non seulement incrusté d'aventurine d'un vert bleuté, aux reflets brillants du mica, en harmonie de ton avec les vitraux du chœur, mais aussi orné d'une colombe en ronde bosse, la colombe de l'Esprit Saint. Ce motif des tailloirs se retrouve dans le pied du calice, également incrusté d'aventurine.

Le long des angles de l'ambon, les mêmes colonnes d'argent, qui symbolisent les quatre évangélistes, sont posées sur un socle carré, pour assurer la stabilité. Les chapiteaux sont incrustés d'aventurine, mais sans colombe. Car Goudji a réalisé, pour soutenir le pupitre, un aigle d'argent martelé et repoussé, incrusté d'œil-de-tigre, aux ailes éployées bordées de pyrite de fer, bon conducteur de l'argent auquel, par électrolyse, cette matière mêle son éclat brillant. Cet aigle de saint Jean, prêt à s'envoler, prend appui sur des feuilles de lierre en fer forgé patiné, signe de fidélité et de durée. Il pivote avec le pupitre autour d'un axe, afin que l'Évangéliste puisse être tourné vers le célébrant ou vers l'assemblée. Le pupitre trans-

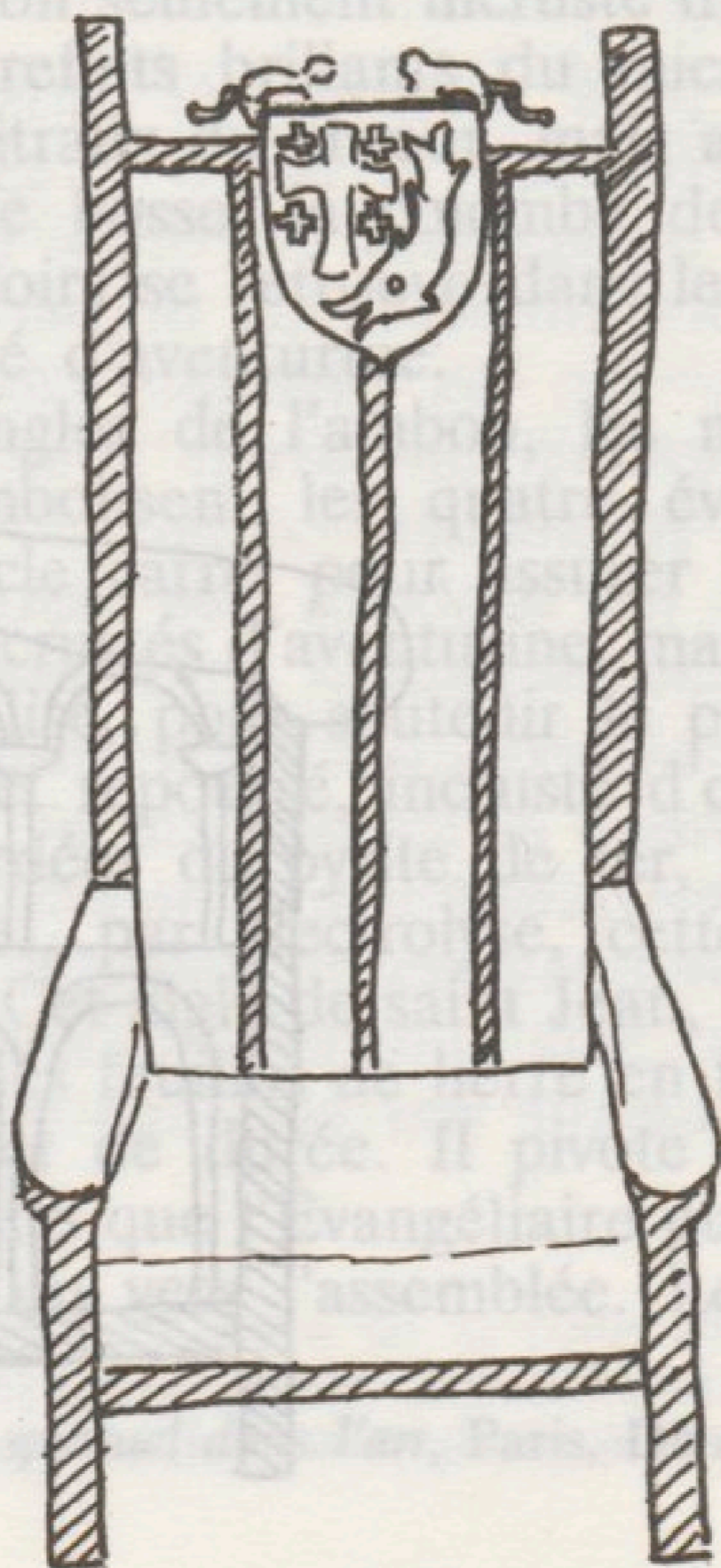
3. KANDINSKY, *Du spirituel dans l'art*, Paris, Denoël-Gonthier, 1969.



lucide a été coulé en pâte de verre fondue à la cire perdue.

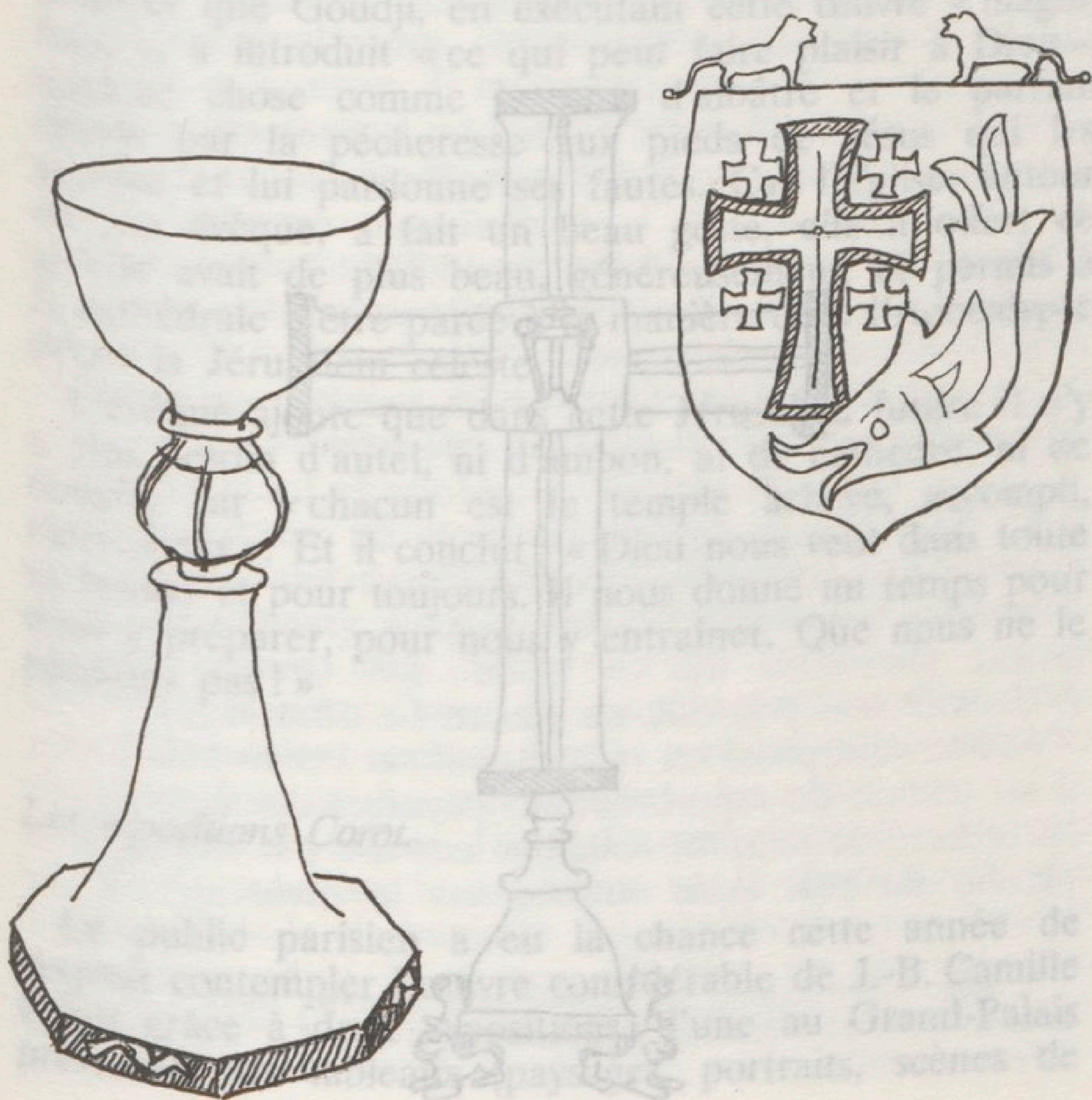
Sous les accoudoirs de pierre blanche, les flancs de la cathèdre sont ajourés d'une double rangée d'arcades aux couleurs de l'évêque, en jaspe rouge de deux tons, fortement marquées par l'architecture chrétienne du v^e siècle, par exemple à Ravenne. L'arcade inférieure rappelle l'extérieur du mausolée de Galla Placidia, et l'abside extérieure de la basilique de Saint-Jean-l'Évangéliste, que Galla avait fondée, a pu inspirer les formes de l'arcade supérieure de la cathèdre où les archivoltas retombent sur les chapiteaux de légères colonnes d'argent.

L'emblème, choisi par Mgr Garnier et fixé au dossier de la cathèdre, unit dans le champ d'un écu d'argent incrusté de sodalite, dont le bleu sombre est parcouru



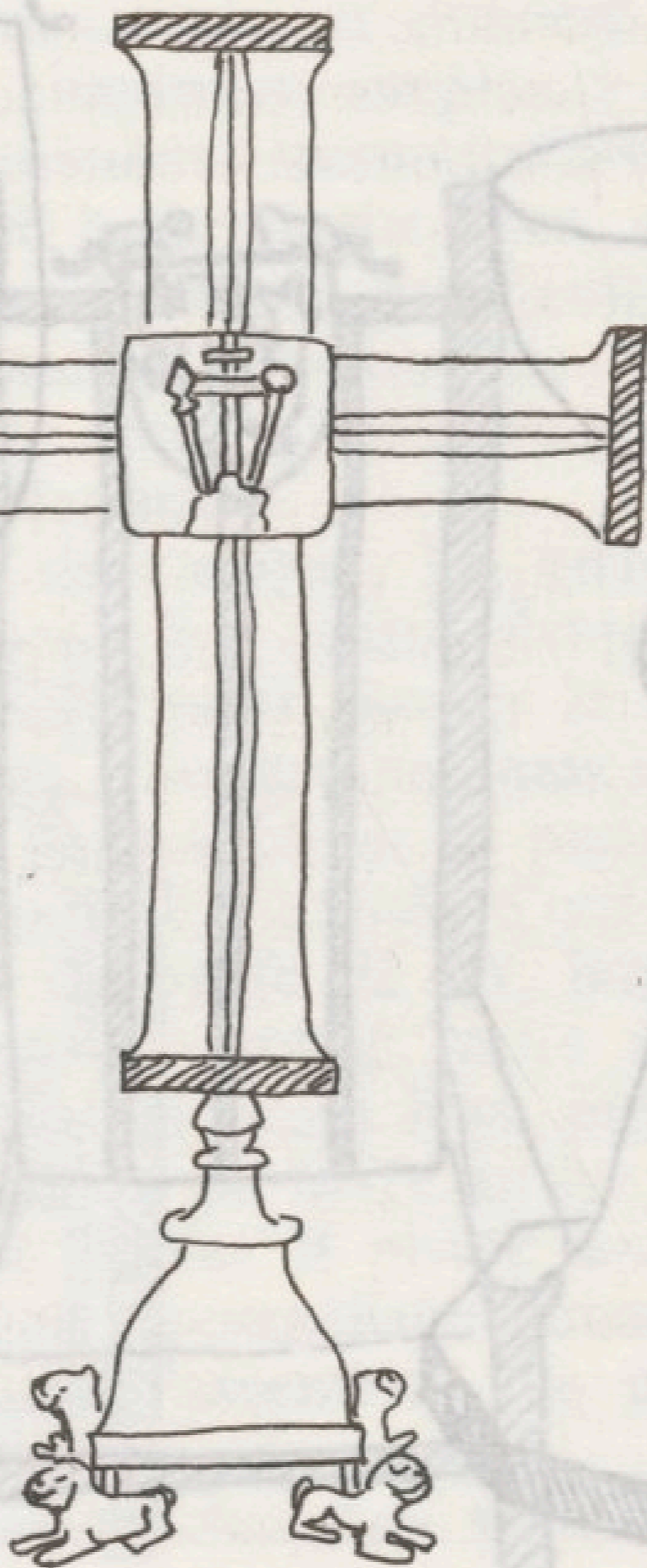
de marbrures, la croix de Jérusalem et le poisson. La croix pattée en vermeil, bordée de sodalite, cantonnée de quatre petites croix, est le signe de l'amour universel du Christ. Le poisson, c'est l'*ikhtus* qui résume le kérygme des premiers chrétiens, incrustation de jaspe australien, jaune doré et moucheté. Le blason est surmonté de deux lions affrontés en argent, signes du pouvoir reçu.

Les matières de cet écu — le jaspe, la sodalite, l'or — font bien partie des pierres rares de la Jérusalem céleste. Le dessin du poisson, à bordure de vermeil, provient d'une pierre d'Égypte, gravée au temps d'Athanasie, au cœur du IV^e siècle. Les bras de la croix sont



soulignés d'une nervure centrale qui donne par son ombre, à ce travail, un relief saisissant. Cette œuvre, par la perfection de ses formes et l'heureux choix des matières, suscite une intense admiration.

Goudji donne aussi toute la mesure de son art dans la réalisation du calice et de la croix de l'autel, tous deux en argent, qui n'apparaissent que lors des célébrations épiscopales. Au-dessus d'un pied haut, à la base large, le nœud du calice, en cristal de roche givré, rendu comme nuageux par l'outil qui lui a enlevé une partie de son éclat, est cloisonné d'argent. Pied et nœud donnent ainsi aux proportions et à la forme de la coupe toute sa valeur et sa lumière.



La croix de l'autel, également en argent martelé et repoussé, s'appuie sur quatre lions couchés et un pied arrondi à base carrée qui assurent son équilibre. Les bras de la croix pattée, soulignés d'aventurine à leurs extrémités, présentent aussi, comme ceux du blason, une arête centrale pour souligner l'ombre graphique et donner en même temps au matériau sa solidité. Le centre de la croix est de plus orné lui-même d'une petite croix de vermeil plantée sur le rocher du Golgotha, avec l'écriteau (INRI) et les instruments de la Passion : le porte-éponge et la lance. Cet ensemble est enchâssé dans un carré formé de deux plaques de cristal de roche transparent, ce qui rend le motif visible des deux côtés de la croix.

Dans son homélie, le jour de la consécration du nouveau mobilier liturgique (le 21 mai 1995), Mgr Garnier a voulu montrer que Goudji, en exécutant cette œuvre « magnifique », a introduit « ce qui peut faire plaisir à Dieu », quelque chose comme le vase d'albâtre et le parfum offerts par la pécheresse aux pieds de Jésus qui les accepte et lui pardonne ses fautes. Car l'Église, autour de son évêque, a fait un beau geste, elle a offert ce qu'elle avait de plus beau, généreusement, et permis à la cathédrale d'être parée à la manière dont l'Apocalypse décrit la Jérusalem céleste.

L'évêque ajoute que dans cette Jérusalem future il n'y a plus besoin d'autel, ni d'ambon, ni de cathèdre, ni de temple, car « chacun est le temple achevé, accompli, merveilleux ». Et il conclut : « Dieu nous veut dans toute sa beauté et pour toujours. Il nous donne un temps pour nous y préparer, pour nous y entraîner. Que nous ne le perdions pas ! »

Les expositions Corot.

Le public parisien a eu la chance cette année de pouvoir contempler l'œuvre considérable de J.-B. Camille Corot grâce à deux expositions : l'une au Grand-Palais présentait ses tableaux (paysages, portraits, scènes de