

La Maison-Dieu, 114, 1973, 68-84.
Irénée-Henri DALMAIS, o. p.

LE REFLET DE SA GLOIRE

Architecture et iconographie chrétiennes *

ETRANGE paradoxe ! Alors que certains mettent en question la reconstruction ou même l'usage de lieux qui auraient pour fonction propre la célébration liturgique, des ouvrages, souvent somptueux, nous sont offerts à profusion, qui mettent en œuvre les techniques les plus parfaites pour nous restituer l'image des créations architecturales et plastiques des temps passés et nous en décrypter la signification profonde. Et l'accueil, que rencontrent les collections « *Zodiaque* » des moines de La Pierre-qui-vire, ne tient pas seulement aux titres sous lesquels elles se présentent : *La nuit des temps*, *La carte du ciel* ou *Points cardinaux*, mais davantage sans doute à ce qu'au travers des images et des textes, c'est un message qu'écourent et accueillent les hommes de notre temps. On voudrait seulement ici feuilleter quelques albums, retenir quelques commentaires au hasard des rencontres.

I. ÉGLISES CISTERCIENNES

Voici d'abord le bel et grand ouvrage dans lequel François Cali nous livre, dans le cadre des trois monastères cister-

* Quelques réflexions en marge d'ouvrages récents sur le sujet : F. CALI, *L'ordre cistercien*, Paris, Arthaud, 1972, 230 p., 87 pl., 90 F. — L. GIOVANNINI (ed.), *Arts de Cappadoce*, édition française, Genève/Paris/Munich, Nagel, 1971, 230 p., 112 pl. — J. FONTAINE, *L'art pré-roman hispanique*, vol. I, Saint-Léger-Vauban, Ed. Zodiaque (coll. « La nuit des temps », 38), 1973, 417 p., 130 pl. — P. DU BOURGUET (s. j.), *Art paléochrétien*, Paris, Ed. du Cercle d'Art (coll. « Formes et couleurs », 3), 1971, 215 p., 160 F.

ciens de Provence, les « Trois sœurs » : Sénanque, Silvacane et le Thoronet, le fruit de quinze années d'une fréquentation assidue des maîtres spirituels cisterciens, c'est-à-dire de l'une des expressions les plus équilibrées, dans son austère simplicité qui la rend si proche des aspirations de notre temps, d'un authentique humanisme évangélique¹. Cela commença pour lui en 1952, puis en 1954, par la découverte du Thoronet. Il en devait sortir une première tentative — trop littéraire encore — d'élucider le choc éblouissant en s'aidant de « La quête du saint Graal », cette transposition romanesque et tardive (13^e siècle) de la vocation cistercienne².

En dénonçant ce que cette grille pouvait avoir de fallacieux, le P. Régamey, dans son *Avertissement* préliminaire, allait à l'essentiel du propos :

« Quel est donc l'intérêt de cette réaction aux pierres, témoins décisifs autant que mystérieux d'un monde où l'auteur ne prétend pas être entré ? Il me semble d'une grande portée. Voilà un homme, frère de combien d'entre nous, en qui philosophie, économie, politique, guerre, résistance, marxisme ont liquidé l'héritage chrétien et jusqu'à ses problèmes. Il est de ceux qui, depuis leur prime jeunesse, s'étonnent : Comment a-t-on pu agiter les fameux problèmes éternels durant des millénaires ! Ils se sont dissipés d'une façon aussi totale et définitive que l'imagination des sphères tournant les unes dans les autres sous l'impulsion des anges, aussi radicale que la mentalité primitive. On ne voit même plus quel sens ils pourraient avoir. Mais un jour, cet homme butte au petit monastère enfoui dans son étroite vallée, vide et d'une architecture parfaitement nue. Du coup, tout ce qui paraissait évanoui surgit, inéluctable. L'évidence est immédiate qu'une réalité existe, dont la quête s'impose, comme celle du Graal, l'évidence que la vraie vie serait d'arriver à ' voir ce qu'un cœur mortel ne pourrait penser ni langue d'homme terrestre exprimer '. Cette même évidence s'atteste dans quelques bribes de saint Bernard, de Guillaume de Saint-Thierry, d'Isaac de l'Etoile. Lisez telle phrase à des amis, ils sursautent : ' Qui donc a dit cela ? un moine du 12^e siècle... Ah !... Une certaine lumière vive, une certaine ombre se sont projetées sur leur cœur, attestant le même monde indubitable que ces pans de soleil, de pénombre ou de nuit sur les murs du Thoronet³. »

1. Cf. F. CALI, *op. cit.*

2. Editée par A. Pauphilet en 1949, traduite en français moderne par A. Béguin et Y. Bonnefoy (Paris, Ed. du Seuil, 1965), cette adaptation spirituelle du thème arthurien mis en œuvre par Robert de Boron et Chrétien de Troyes est sans doute l'œuvre d'un cistercien anonyme.

3. En préface à F. CALI, *La plus grande aventure du monde, l'architecture mystique de Cîteaux*, Paris, Arthaud, 1956.

L'intelligence d'une architecture

Cette quête, à laquelle il invitait, F. Cali l'a lui-même menée depuis bientôt vingt ans. Et le livre qu'il nous offre aujourd'hui ne met pas seulement en œuvre — et avec quelle perfection — tous les progrès des techniques de reproduction. L'investigation s'est élargie et approfondie, s'étendant à l'ensemble divers et cohérent des « trois sœurs provençales », filles de Cîteaux, l'une (Silvacane, 1147) par Morimond et les deux autres (le Thoronet, 1136 et Sénanque, 1148) par Bonnevaux au diocèse de Vienne (1119) et Mazan l'ardéchoise (1120) ; dégageant à travers elles les caractéristiques communes à une architecture née non pas d'une théorie ou d'une école, mais d'une manière de vivre façonnant l'homme tout entier — en ses enracinements paysans comme en sa vocation de solitude, de silence et de prière. Mais, surtout, il s'est mis à l'écoute de ces hommes : Bernard de Clairvaux, son maître et ami, devenu son disciple — Guillaume de Saint-Thierry, Isaac de l'Etoile, Guerric d'Igny, Gilbert de Hoiland.

C'est l'écho de leur voix qu'il nous porte, face à l'image des murs et aux reflets de la lumière des monastères cisterciens. Et c'est par eux d'abord que nous sommes introduits à l'intelligence d'une architecture dont on nous dit à juste titre par ailleurs combien elle s'est voulue d'abord fonctionnelle. Non que l'auteur répudie la thèse qu'il avait naguère proposée⁴ d'une « église régulière », construite d'abord non pour une assemblée qui s'y retrouve à des heures indéterminées, mais pour la célébration des Heures de nuit et de jour, réglée par le rythme même de la lumière.

« Autrefois, dans la plupart des cas, l'architecte régulier était moine cellerier, soit un homme dont le métier était d'abord de prier avec les autres moines et les autres officiers, par le moyen du chant régulier. Avant tout souci de beauté, avant tout ésotérisme dans le jeu de la beauté et même toute mystique, cet homme avait, comme architecte scolastique, le souci de ce à quoi l'église était destinée, prier, et il édifiait un instrument à cet effet, comme un paysan construit une grange pour engranger, un pressoir pour presser. Que, construisant, il découvre de la beauté dans les formes et les souligne, les renforce à cet effet,

4. Cf. F. CALI, *L'église régulière*, Paris, Ed. R. Morel (coll. « Les églises de tous les jours »), 1967. On trouvera, dans ce volume, *Le journal du Thoronet* qui raconte le cheminement de l'auteur.

cela est possible et vraisemblable, accidentel. En substance, il n'en a pas besoin, il a besoin d'une grange, d'un pressoir, d'une église. Pour prier, pour chanter, et pas n'importe comment, comme la Règle veut qu'on chante... La Règle et ses variantes, les us et coutumes des Ordres, sont pour une bonne part une ordonnance et une distribution des psaumes selon le rythme des heures, des jours, des fêtes et des saisons. Ils en donnent, chacun à leur façon, le nombre, la mesure et le poids : ils sont architecture de psaumes. Comment, régulière et instrumentale, l'architecture ne serait-elle pas par retour psalmodie ? Ses pierres ont été usées par ces eaux-là jusqu'à la devenir⁵. »

Cette intuition garde toute sa vérité, et si on ne la retrouve on ne comprendra jamais toute une architecture chrétienne d'origine monastique, au sens large du mot embrassant tous les Ordres pour lesquels la vie chorale est l'instrument premier de la recherche de Dieu. Bien plus, cette architecture monastique a pour une bonne part modelé la structure des églises d'Occident tout au travers de la période romane avec ses antécédents et ses prolongements tardifs⁶.

Architecture et vie communautaire

Mais aujourd'hui, après avoir longuement fréquenté les édifices et les hommes, F. Cali nous montre l'architecture cistercienne naissant des exigences et des nécessités d'une vie communautaire loin des agglomérations humaines, dans le désert :

« Chaque fois qu'elles ont paru démesurément s'étendre, Jérusalem, Alexandrie, Byzance, Rome ou Paris, par un nouveau bond en avant de la civilisation (la façon de vivre et de penser des cités), chaque fois qu'elles ont menacé de policer, urbaniser définitivement l'homme à leur rythme, il y a eu la folie du désert, dont la source se perd dans les sables et les grottes du Sinaï et de la mer Morte. Avec Moïse, avec Elie. Avec Amos. »

... Avec Benoît aussi !... Mais

« trois siècles après la mort de saint Benoît, nombre de villes d'Europe ont été engendrées par un monastère où,

5. *Ibid.*, pp. 34-43.

6. On pourra lire là-dessus de belles pages de R. OURSEL, *Invention de l'architecture romane*, Saint-Léger-Vauban, Ed. Zodiaque (coll. « Introduction à la Nuit des Temps », 6), 1970.

sous sa règle et dans l'obédience de Cluny, les moines paraissent avoir oublié leur origine érémitique, tenus qu'ils sont de faire figure par leur liturgie, leur art, leur savoir, leur architecture, devant un public affamé de leur prière. »

De l'appel du désert naîtra Cîteaux.

« Le désert ne fut pas pour les Cisterciens une belle image à voir, où construire une belle solitude. Il fut une façon de vivre et de prier, avec le cœur, avec les mains, et l'architecture, l'instrument de cette vie et de cette prière avec un site choisi à cet effet. Un site, qui par sa géologie, son relief, ses eaux, sa pierre, détermina le plan et même l'orientation des bâtiments, leur aspect, leur esprit. »

Ce sont les conditions concrètes d'une existence paysanne pour laquelle l'eau, la pierre, la lumière sont un cadre inéluctable en même temps qu'elles réveillent un flot de réminiscences scripturaires et suscitent l'éveil spirituel le plus exigeant, qui ont façonné l'une des architectures dans lesquelles s'est le plus parfaitement exprimé un évangélisme communautaire dans l'écoute et l'accueil de la Parole. Après avoir détaillé ces conditions et ces exigences, F. Cali peut conclure son introduction :

« Le problème de l'architecture cistercienne — il y en a une au regard non prévenu de l'archéologue — n'est pas de savoir comment, mais pourquoi elle respire partout de la même manière, au même rythme. Pourquoi, sous tous les soleils, tous les vents, elle chante pareil. Et peut-être s'agit-il moins de savoir que de sentir, à propos d'une architecture bâtie par des hommes pour lesquels la foi n'était pas une opinion raisonnable, mais une certitude sensible. De ce sensible dont l'un d'eux disait qu'il était l'état sublime des choses, atteignant d'une extrémité à l'autre, et les disposant avec force et douceur⁷. »

Un fait exemplaire

Le fait cistercien est, à bien des égards, exemplaire et son importance ne saurait être majorée, du moins en ce qui regarde le christianisme d'Occident qui a trouvé en lui son expression la plus équilibrée, assumant mieux que nulle part ailleurs avec le maximalisme évangélique un sens extraordinairement aigu de l'engagement de l'homme dans

7. F. CALI, *L'ordre cistercien*, pp. 9, 11, 18, 38. La dernière citation s'inspire d'Isaac de l'Etoile (*Sermon*, n. 24).

son enracinement terrestre. On peut dire qu'en lui c'est tout l'héritage de l'anthropologie patristique, tant celle des Cappadociens que celle d'Augustin, qui se trouve ressaisi.

Mais, peut-être en raison de sa perfection même, le programme cistercien ne pouvait être qu'exceptionnel et il devait s'avérer fragile, se proposant comme une contestation radicale, au moment même où l'Occident prenait un essor qui devait l'éloigner de plus en plus radicalement d'un monde rural fondé sur une économie de subsistance ; les cisterciens d'ailleurs, par la réussite même de leurs exploitations et par les techniques déjà industrielles qu'ils contribueront grandement à développer, ne seront pas les derniers à le transformer. F. Cali le constate, non sans quelque nostalgie.

« Mais voilà, leur volonté même de travail et d'abstinence, leur âpreté transmise à leurs disciples, ont fait en moins de deux siècles des déserts cisterciens des jardins et des vergers arrosés d'eau, des vignobles et des champs de blé, des pâturages pour engraisser les bœufs et, dans les landes irréductibles de Galles et d'Ecosse, d'immenses troupeaux de moutons dont la laine est vendue aux villes drapières des Flandres par l'abbaye des Dunes, quel nom pour un intermédiaire en filatures ! Usines, moulins, tanneries, brasseries, forges, fonds de terre multipliés, loués, affermés en bénéfices, tout cela rapporte bien au-delà des besoins de l'Ordre. Tout cela donne les moyens d'engager des dépenses d'art, d'orner somptueusement les salles capitulaires, où le silence tombe plus lourd que de coutume, quand le dimanche des Rameaux on y excommunie solennellement les moines propriétaires, ' ce vice très énorme, ce vice très pervers... '8. »

II. MONUMENTS CHRÉTIENS DE CAPPADOCE

Situation historique et culturelle

Et voici qu'à l'autre extrémité du monde chrétien, jaillissant de cet incomparable foyer dont l'éclat fascinera Cîteaux, un remarquable ouvrage de science et d'art nous invite à méditer sur l'exemple multiséculaire, que nous livrent les monuments chrétiens de Cappadoce⁹. Un pays étrange, au

8. *Ibid.*, pp. 33-34.

9. Cf. L. GIOVANNINI, *Arts de Cappadoce*, éd. citée.

cœur de l'Asie Mineure, où l'érosion travaillant les tufs volcaniques de l'Argée et de l'Arslan Dagh, a découpé ces cônes qui depuis les temps les plus anciens ont servi d'abri à des populations de troglodytes et de retraites à des colonies monastiques qui s'y perpétuèrent durant plus d'un millénaire, sans d'ailleurs nous avoir laissé — hormis quelques bribes hagiographiques — de témoignage écrit sur leur vie et leur pensée. Qu'ont-elles mis en œuvre et de quelle manière du prestigieux trésor que leur avaient légué leurs pères, les grands docteurs cappadociens du 4^e siècle : Basile et les deux Grégoire, disciples eux-mêmes des austères ascètes qui émigrèrent au travers du monde chrétien, et notamment en Palestine ? Nous ne pouvons le discerner que grâce aux fresques dont sont couvertes les parois des églises, des oratoires, parfois des réfectoires ou des vestibules des monastères, qu'ils ont aménagés dans les gigantesques taupinières de tuf. Ils les disposaient à profusion, les partageant avec les paysans, dont ils décorèrent aussi sans doute les modestes sanctuaires. C'est, en dépit des dégradations provoquées par les intempéries, les tremblements de terre, les destructions accumulées dans un pays ravagé par tant d'invasions, plus souvent encore par la négligence des hommes, un extraordinaire musée dont on est loin encore d'avoir inventorié toutes les richesses. N. Thierry et son mari s'y emploient avec persévérance depuis vingt ans, continuant l'œuvre commencée en 1907 par le père de Jerphanion et longtemps interrompue du fait des circonstances. On ne saurait souhaiter meilleure introductrice à cette « province inconnue de l'art chrétien selon l'expression du P. de Jerphanion.

« A l'origine, et durant le haut Moyen Age, écrit-elle, les cellules d'ermites, oratoires, chapelles et petits monastères furent nombreux, alors que les grands couvents étaient rares. Dans la nécropole de Mavrucan, des croix gravées au-dessus des portes de tombeaux antiques rappellent encore que des anachorètes s'installèrent là. Les grandes basiliques de cette époque répondaient aussi bien aux besoins de la population locale. Celle de Saint-Jean-Baptiste, à Cavusin, creusée bien en vue au sommet de la falaise en arrière de sa colonnade, a dû être un important lieu de pèlerinage en raison des reliques déposées dans la vaste cavité de son abside. A l'époque iconoclaste (726-843), les colonies monastiques se dépeuplèrent... D'autre part, il est certain que la Querelle iconoclaste a divisé les moines de Cappadoce, car les décors témoignent de deux pensées. Si le culte des images est abondamment prouvé, on décèle également une tendance aniconique, courant persistant qui

a ses origines à l'époque du christianisme primitif ; cette tendance se transforma sans doute en véritable hostilité au cours du 8^e siècle... Après la victoire des partisans des Images, le renouveau monastique fut rapide et important, mais le caractère oriental du monachisme survécut encore plus d'un siècle, les ermitages et petits monastères de cette époque sont nombreux. Paradoxalement, les moines de Cappadoce se soumièrent assez tardivement à la règle de saint Basile, leur saint patron, et sans doute sous la pression de Constantinople.

La piété des Cappadociens s'est exprimée non seulement par une abondante peinture religieuse, mais par toute une série d'inscriptions qui en complètent le sens. Ainsi, des textes commentent les sujets représentés, formulent des prières, des apophtegmes, des épitaphes. Lors du haut Moyen Age, la pensée constante du Salut et les besoins du secours divin hantent les moines et les fidèles. On lit des invocations multiples au Christ, à la Vierge et à un petit nombre de saints. L'image littéraire de la 'Porte' revient fréquemment, appliquée à la Vierge 'Porte de Dieu', à la Sainte Trinité 'Porte par laquelle entrent les justes', et encore à la Croix, 'Porte du Paradis'. Ainsi s'explique parallèlement le goût des scènes qui préfigurent le salut : l'image des Trois Hébreux dans la fournaise, de Daniel entre les lions, etc. — Mais à cette époque, la croix reste le signe protecteur par excellence. C'était la croix triomphale de la Passion, le trophée de la victoire sur la mort ; cette symbolique exprimée aussi bien par Jean Chrysostome que saint Augustin était profondément ancrée dans la pensée des premiers chrétiens. D'autre part, lors des guerres contre les Perses et les Arabes, la croix reprenait toute sa valeur, elle était le signe qui avait permis à Constantin de vaincre ses ennemis ; de nouveau les Byzantins l'imploreraient...¹⁰ »

Iconographie chrétienne et imagerie antique

Parmi ces représentations de la croix, l'une semble avoir été reprise avec prédilection : celle de la « vision de saint Eustathe », le grand ascète cappadocien. Elle n'a pas été moins populaire en Occident dans sa transposition : la vision de saint Hubert. C'est que, d'un bout à l'autre du monde chrétien, elle évoquait le triomphe de la croix sur les vieux cultes solaires symbolisés dès les temps les plus anciens par le cerf dont les frondaisons resurgissent à chaque printemps. C'est là un exemple privilégié de la manière dont, partout, l'iconographie chrétienne a repris des thèmes traditionnels.

10. *Ibid.*, pp. 162-163.

« En fait, écrit N. Thierry, l'imagerie antique était reprise en toute innocence par les moines du haut Moyen Age et les formes anciennes étaient asservies au christianisme. Ainsi le mot *cosmocrator*, maître du Cosmos, était passé d'Hélios au Christ et les bustes du soleil et de la lune, qui encadraient la figure de Zeus Dolichène vinrent enrichir la vision triomphale du Christ qu'on représenta dans les absides cappadociennes jusqu'à la fin du 10^e siècle¹¹. »

Il en ira de même pour bien d'autres réminiscences et adaptations, notamment pour les figurations, si fréquentes aussi, tant en Cappadoce que dans l'Occident roman, du Jugement dernier et de la parousie. N. Thierry signale même¹² les analogies qui existent entre certaines représentations cappadociennes et le tympan de Vézelay. C'est, de part et d'autre, un héritage multiforme, enraciné dans le plus lointain passé, qui a été assumé et transfiguré. Et les vastes ensembles qui tentent d'évoquer le dernier acte de l'aventure humaine sont à cet égard particulièrement riches :

« A côté des scènes réalistes de l'enfer qui font partie de l'imagerie monastique générale, à côté d'une hagiographie fidèle à ses origines anatoliennes, on voit combien des textes comme les commentaires de l'Apocalypse laissaient libre cours aux survivances orientales. Décrire la fin du monde, c'était aussi s'interroger sur ses origines et ses principes directeurs ; alors réapparaissaient, sous une forme adultérée, les vieilles idées mystiques de la Gnose et du dualisme manichéen, alors renaissaient les formules magiques qui assuraient la victoire des puissances du bien sur les puissances du mal... On comprend que l'Eglise de Constantinople triomphant de l'Iconoclasme ait voulu faire disparaître les thèmes suspects qui survivaient en marge des dogmes et de la liturgie officielle... Vers l'an 1000 est achevé ce lent travail, l'art de Cappadoce exprime une pensée presque totalement byzantine sous une forme totalement byzantine. L'unité religieuse et artistique n'était qu'un aspect de l'unité de l'empire grec médiéval alors à son apogée, empire puissant dont le rayonnement de la culture dépassait de loin ses frontières..., une culture où, cette fois, l'hellénisme l'emportait sur l'Orient¹³. »

11. *Ibid.*, p. 164.

12. Cf. *Ibid.*, p. 169.

13. *Ibid.*, pp. 170-171.

III. L'ART PRÉROMAN HISPANIQUE

Les tufs volcaniques de Cappadoce nous gardent, au cours de plus d'un demi-millénaire, le témoignage, à tous égards exceptionnel, d'une iconographie chrétienne en continuité avec les plus anciennes traditions spirituelles et plastiques de l'Anatolie, en une région d'échanges incessants entre les cultures de la Syrie et — par l'Arménie toute proche — de l'Iran, comme avec l'héritage hellénique et les apports nouveaux du monde byzantin.

Un carrefour de cultures

A l'autre bout du monde chrétien, en ce qui fut durant des siècles son extrême Occident, il est d'autres provinces presque aussi mal connues et non moins riches d'enseignement. Le premier volume de *L'art préroman hispanique*¹⁴ sera pour beaucoup une révélation. Il fallait toute la science de Jacques Fontaine, son incomparable familiarité avec l'histoire et la culture de ce qu'on a trop souvent dénommé les « siècles obscurs du haut Moyen Age » comme avec les sites et les monuments de l'Espagne paléochrétienne, wisigothique et asturienne, pour dégager — au-delà de l'étude des formes et de l'écheveau d'énigmes qu'elles posent à l'historien et à l'archéologue — la signification que gardent aujourd'hui encore les humbles monuments qui ont survécu au temps et aux destructions des hommes.

Comme en Cappadoce, et plus encore peut-être, la foi chrétienne y prend racine en un humus qu'ont lentement formé, depuis des millénaires, les traditions culturelles les plus diverses et que viendront bouleverser les vagues successives des invasions wisigothique, puis arabe. Une constante s'impose : celle des rapports étroits qui n'ont cessé d'exister entre la péninsule hispanique et l'Afrique du Nord. Ils ont, très tôt et de multiples manières, marqué d'une empreinte profonde le christianisme hispanique. Mais les relations avec la Méditerranée orientale et le Proche-Orient ne sont pas moins nombreuses et importantes. Et les traits originaux du christianisme hispanique se laissent percevoir

14. J. FONTAINE, *L'art préroman hispanique*, éd. citée.

aussi haut qu'il nous soit possible de remonter. J. Fontaine le souligne à propos du Concile d'Elvire (c. 300) :

« L'un des plus anciens synodes d'Occident — il est antérieur d'un quart de siècle au Concile de Nicée — le Concile d'Elvire n'est pas dogmatique mais disciplinaire. A ce titre, il reflète les graves problèmes posés à la société chrétienne de la péninsule au seuil du 4^e siècle... Ce débat dramatique entre la mondanisation et l'ascétisme, entre les rémanences païennes et l'exigence de stricte fidélité aux préceptes et aux conseils évangéliques, va se développer dans la péninsule des 4^e et 5^e siècles avec une acuité où se traduit déjà un certain extrémisme hispanique¹⁵. »

En témoigne pour sa part le mouvement priscillianiste et sa répression. Et de conclure :

« La plus ancienne histoire de l'Eglise dans les Espagnes manifeste ainsi, dès ses origines, la personnalité vigoureuse du christianisme hispanique, et la complexité des origines dont il est matériellement issu. La foi des martyrs et l'exigence d'absolu des ascètes n'y sont pas moins intenses que les crises disciplinaires et doctrinaires. Les grands courants auxquels va puiser son art chrétien le plus ancien s'affirment au fil de cette histoire des origines chrétiennes. Par ordre d'importance, ils viennent d'Afrique, d'Orient (avec ou sans le détour africain), d'Italie¹⁶. »

Reflet de la théologie impériale

Rares et mutilés sont les monuments qui subsistent de cette période. Par contre, l'âge d'or du royaume wisigothique tolédan et la résurgence asturienne, au lendemain même de l'invasion arabe de 711, nous ont laissé, outre les œuvres littéraires de Léandre, Isidore, Ildephonse, des édifices, des figurations et des pièces d'orfèvrerie en nombre assez grand pour qu'il nous soit possible de reconstituer le cadre dans lequel s'est élaborée et célébrée la liturgie hispanique wisigothique, exemple unique jusqu'à notre temps d'une rénovation liturgique qui ait suscité un ensemble de créations homogène et cohérent avec la culture au sein de laquelle il s'élaborait.

« Dessins et couleurs, de la peinture à la fresque, chefs d'œuvres rutilants de l'orfèvrerie royale, chatoiement des draperies et des étoffes brodées, conféraient aux églises

15. *Op. cit.*, p. 33.

16. *Ibid.*, p. 35.

asturiennes, et surtout aux grandes fondations royales, une splendeur polychrome par laquelle se trouvaient conjointement exaltés les souverains du ciel et de la terre. En cela héritière d'une intention fondamentale de la grande architecture paléochrétienne, l'église asturienne visait en effet d'abord, par un faste ordonné au service liturgique du culte divin, à refléter ou anticiper tout l'éclat de la Jérusalem céleste. Mais réservant à la présence souveraine l'emplacement privilégié d'une tribune où le roi apparaissait symboliquement à son peuple assemblé dans la nef, à mi-chemin déjà entre terre et ciel, une telle architecture était aussi l'expression d'une certaine théologie politique. Retournant de plus en plus aux sources déjà mythiques de « l'ordre des Goths », le roi d'Oviedo rejoignait, à travers l'idéologie du souverain wisigothique, un reflet indirect de la théologie impériale que Justinien lui-même avait reçu de Constantin et de ses successeurs. Ainsi, par des cheminements distincts de ceux de la France carolingienne, mais non sans doute absolument étrangers au monde et aux modes d'outre-Pyrénées, l'idéologie politique et religieuse qui imprègne l'art asturien se place, elle aussi, sous le signe d'une certaine renaissance. De telles affinités dans l'espace et le temps, mais aussi dans les programmes et les formes, apparaissent plus lisibles dans les arts de la couleur. En dépit de la diversité de leurs thèmes et de leurs moyens d'expression respectifs, ils trouvent et affirment l'unité de leur signification dernière dans l'exaltation de la Croix et de son culte... Dans l'ordre de la spiritualité individuelle et collective, ascétique ou politique, la croix est sentie, ainsi qu'en bien d'autres terres occidentales du haut Moyen-Age, comme un signe surnaturel de la victoire sur les forces du mal et du malin. Cette conviction s'exprime dans la devise partout ciselée par les lapicides et burinée par les orfèvres : *hoc signo tuetur pius, hoc signo vincitur inimicus...* La croix de gloire, signe prophétique du retour du Christ ressuscité, mais également signe cosmique de l'universalité de la Rédemption, reste bien le nœud de cette décoration parfois étrangement disparate, du moins en apparence. En ce signe, la foi de l'artiste et du souverain contemple constamment le mystère du dessein de Dieu : 'réconcilier tous les êtres par Lui, aussi bien sur la terre que dans les cieux, en faisant la paix par le sang de sa croix' (saint Paul, Col 1, 20)¹⁷. »

IV. L'ART PALÉOCHRÉTIEN

Ainsi, à la fin du premier millénaire chrétien, en dépit des dislocations provoquées par les ruptures doctrinales et

17. *Ibid.*, pp. 336-337.

par les invasions, de la lointaine Cappadoce ou de ses confins d'Arménie, déjà menacés par les premières incursions turques, jusqu'à l'extrême Occident presque submergé par les Arabes ou ravagé par les Normands, dans le brassement des peuples et la mutation des cultures, une tradition commune se révèle dans l'architecture comme dans l'iconographie. Elle plonge au-delà même de la christianisation officielle de l'empire romain auquel elle survivra si longtemps.

Existence historique de cet art

On ne saurait à cet égard exagérer l'importance de l'ouvrage que le père Pierre du Bourguet a récemment consacré à l'Art paléochrétien¹⁸, en donnant à cette expression une signification technique et précise. L'auteur estime, en effet, et son étude emporte la conviction, qu'il convient de reconnaître l'existence d'un art chrétien, conscient et cohérent, bien avant les grandes réalisations des époques constantinienne et théodosienne, qui se caractérisent par l'adaptation au culte chrétien des structures architecturales et des thèmes iconographiques de l'art impérial. Pierre du Bourguet nous aide à voir se constituer ce premier art chrétien, au moins depuis le début du 3^e siècle, époque à laquelle semblent remonter les plus anciens vestiges parvenus jusqu'à nous. Se constituant et se développant dans une semi-clandestinité durant la première moitié du siècle, au sein de l'intense bouillonnement des crises politiques et des poussées orientalisantes que connaît alors l'empire, il connaîtra sa première émergence à partir de 260, date du rescrit de Gallien qui — pour la première fois — reconnaît un droit légal de possession aux communautés chrétiennes. Durant un demi-siècle, jusqu'à la pacification définitive assurée en 313 par Constantin après les terribles persécutions de Dioclétien et de Galère, l'art chrétien commence à s'affirmer au grand jour pour répondre aux besoins et aux désirs de communautés de plus en plus nombreuses et diverses. Enfin, jusqu'à l'édit de Théodose (391), qui fait du christianisme la seule religion officiellement reconnue par l'empire romain, c'est l'élaboration d'un programme architectural et plastique répondant à cette situation nouvelle et aux moyens mis désormais à la disposition de l'Eglise.

18. P. DU BOURGUET, *Art paléochrétien*, éd. citée.

Un art né de la vie

Pour ce qui est de l'architecture, le développement est avant tout conditionné, Pierre du Bourguet le souligne avec insistance, par les caractères originaux du culte chrétien :

« Le point de départ de cette évolution n'est donc pas un sanctuaire conçu sur le modèle des lieux de prière antérieurs au christianisme, ni même directement en fonction des rites propres à celui-ci et que le Christ ou ses Apôtres auraient fixés. Elle naît au contraire de la vie chrétienne insérée dans la vie tout court... Sous l'égide des successeurs des *presbyterii* et des *épiscopi* installés par les Apôtres à la tête des communautés, une hiérarchie prend corps. En même temps s'ébauche une organisation paroissiale, déjà favorisée, par exemple à Rome au début du 3^e siècle, par l'accession au rang suprême d'hommes tels que Calliste, rompu aux affaires par son ancienne profession de banquier. Une liturgie officielle ne tarde pas à se constituer, qui relègue dans le passé les repas primitifs¹⁹. »

La constitution d'un répertoire iconographique sera plus complexe. Certaines constantes semblent cependant pouvoir être détectées, qui relèvent les unes de l'environnement culturel et de l'évolution des goûts et des techniques, les autres — plus importantes en fin de compte — de la spécificité chrétienne. En ce sens, il y a, dès ses débuts, un art chrétien original, alors même qu'il puise largement dans le répertoire des formes et des thèmes qui sont en usage dans tout l'environnement, tant juif que païen. Ces reprises sont facilitées par le recours, alors si courant, au symbolisme :

« Il ne faut pas oublier, en effet, que la pensée symbolique est un trait de l'époque tout entière et de tous les milieux. L'influence orientale, et plus immédiatement celle des religions à mystères, l'avaient ancrée dans tous les esprits. Les chrétiens, même d'origine païenne, n'y échappaient point. Et c'est tout naturellement que, d'accord avec ceux d'origine juive, ils ont dû être conduits, par l'audition même de l'Évangile, à recourir aux thèmes bucoliques, dont la valeur religieuse originelle dans la littérature et l'iconographie païennes, n'avait jamais été qu'assez superficielle²⁰. »

19. *Op. cit.*, p. 31.

20. *Ibid.*, p. 50.

Ainsi en alla-t-il non seulement du pasteur, image largement choisie pour évoquer le Bon Pasteur, mais du personnage d'Orphée ou de la figuration d'Hélios, qui évoque le Christ soleil en accord avec une religiosité qui s'exprime dans la religion impériale à la fin du 3^e siècle. Plus remarquable encore, et moins connue, l'adaptation des figurations d'Isis portant l'enfant Horus — elle-même apparentée à la figuration grecque de l'Héra Koutrophos — pour représenter la Vierge Marie. Si sublimée qu'elle puisse être dans une perspective chrétienne, ne retrouve-t-on pas en l'un et l'autre cas « le caractère profondément humain d'exaltation de la maternité ». Pour ce qui est des thèmes proprement bibliques, l'auteur — faisant sienne une suggestion d'Henri Stern à propos des représentations de la synagogue de Doura Europos — estime qu'ils pourraient trouver leur source immédiate dans des « recueils canoniques ou apocryphes, présentant les hauts faits des héros de la foi et les merveilles dues à l'action divine. Cette source pourrait être complétée par celle que constituent les oraisons prescrites par la liturgie juive ancienne pour les jours de jeûne, dans laquelle Dom Leclercq retrouvait plusieurs des scènes figurant dans la Prière pour la recommandation de l'âme (prière elle-même tardive)²¹ ».

Après 260 et surtout à partir de la paix de l'Eglise, des perspectives nouvelles se font jour, qui donnent une plus large place aux faits historiques, aux conditions de la vie quotidienne et aux portraits. Mais Pierre du Bourguet signale aussi « l'accentuation de deux figures allégoriques, celle de l'orante et du philosophe... Peut-être faudrait-il y déceler un dégagement du rôle de l'Eglise : jusque-là présente implicitement dans toute l'économie du salut, elle est davantage mise en relief dans sa double fonction de médiation auprès du Christ et d'enseignement des fidèles²² ». Enfin, au cours du 4^e siècle, des thèmes repris de l'iconographie triomphale de l'art impérial sont transposés dans l'art chrétien. Ils tendront même à y prendre une place prépondérante, comme J. Fontaine le remarquait à l'occasion de l'art asturien.

21. *Ibid.*, p. 54.

22. *Ibid.*, p. 96.

Vers des chemins nouveaux

Ce fond commun, véritablement œcuménique puisqu'il s'était constitué à partir de toutes les traditions culturelles et spirituelles au sein desquelles le message du salut en Jésus Christ avait trouvé audience, fut donc accueilli également par les peuples nouvellement évangélisés qui l'enrichirent en retour des apports de leurs cultures et de leurs sensibilités. Certaines d'entre elles sont particulièrement dignes d'attention. Pierre du Bourguet le signale à propos de l'une des provinces les moins connues du monde chrétien, l'Égypte copte²³ ; J. Fontaine le montre également pour ce qui est de l'Espagne wisigothique. Il en va de même pour les cultures celtiques, germaniques ou slaves. Mais, dans l'Europe occidentale une mutation radicale devait s'amorcer au cours du 12^e siècle. Cette « adolescence de la chrétienté occidentale », selon l'heureuse expression de G. Duby, qui en a admirablement détecté les premières manifestations²⁴ devait ouvrir la voie à des perspectives entièrement nouvelles pour l'expression de la foi comme pour la transformation des conditions de l'existence humaine. Un autre cycle commençait, que l'Occident devait, bien arbitrairement, identifier avec la « culture chrétienne » et tenter de propager en même temps que l'Évangile. La première conséquence en fut la scission, jusqu'à nos jours irrémédiable, avec l'Orient chrétien resté fidèle à l'héritage du premier millénaire. Cette première grande cassure devait ouvrir la voie à de nouvelles ruptures, celles des Réformes évangéliques du 16^e siècle, laissant libre champ à la « sécularisation » des temps modernes.

Plutôt que par la création de formes nouvelles, c'est par son esprit que le premier art chrétien s'était caractérisé. Pierre du Bourguet le souligne dans la conclusion de son étude :

« Au terme de cette enquête sur l'art paléochrétien, les caractères de celui-ci se dessinent dans une évolution, une complexité et une unité qui le distinguent de tout autre. Il n'est pas le premier à être universel. L'art grec l'a précédé sur ce plan... Cela tient, semble-t-il, à la modestie de ses vues. Au lieu que toute autre civilisation anté-

23. *Ibid.*, p. 162.

24. G. DUBY, *Adolescence de la chrétienté occidentale (980-1140)*, Genève, Ed. Skira (coll. « Art, Idées, Histoire », 1), 1967.

rieure est le produit direct de la religion, qui est celle d'un pays, la civilisation grecque se place avant tout sur le plan humain. C'est le secret de son universalité, mais c'est aussi sa limite. L'art chrétien, et cela apparaît dès ses débuts, s'abreuve à des sources analogues, puisque religieuses, à celle de l'art pharaonique ou mésopotamien. Mais au lieu d'une conception de l'esprit, si épurée soit-elle, il part d'une réalité, celle de l'être divin révélé sous les traits d'une personne appartenant à l'histoire. Il présente ainsi sans abandonner les attaches humaines, en les épurant au contraire jusqu'à leur pleine valeur, une universalité d'un tout autre ordre, celui de la transcendance ²⁵... »

Irénée-Henri DALMAIS, o. p.

25. P. DU BOURGUET, *op. cit.*, p. 196.