

Conférence de Mr Christian Pacco « La symbolique des vitraux » –

Deuxième partie : Fondements spirituels de l'art du vitrail

1. INTRODUCTION : LA LUMIÈRE

De tous temps, la lumière est l'élément physique, l'élément de la nature qui a le mieux symbolisé Dieu, surtout lorsque l'on veut exprimer sa grandeur, sa perfection ou son immatérialité. Les textes bibliques eux-mêmes y font régulièrement allusion.

Lumière pour éclairer les nations (Lc 2, 32) dit Siméon de l'Enfant qu'il accueille au temple.

Je suis la lumière du monde, celui qui me suit ne marchera pas dans les ténèbres, mais il aura la lumière de la vie (Jn 8, 12).

Jean fait d'ailleurs de la lumière le thème de sa première épître :

La nouvelle que nous avons apprise de lui, et que nous vous annonçons, c'est que Dieu est lumière, et qu'il n'y a point en lui de ténèbres (1Jn 1, 5).

Il ne s'agit bien sûr pas ici de faire tout un exposé sur la lumière dans le christianisme, mais seulement d'évoquer certaines approches qui nous permettent de comprendre l'utilisation de la technique du vitrail dans l'art chrétien occidental.

D'autre part, il faut reconnaître que le judéo-christianisme n'a pas le monopole de ce symbole. Qu'il soit seulement évoqué ici le siècle des Lumières ou le sigle, aujourd'hui, de la laïcité, le flambeau, pour comprendre la notion de lumière est également revendiquée par des non croyants, ou par d'autres croyants pour symboliser la connaissance, l'absolu, c'est-à-dire d'autres formes de transcendance.

Ceci dit, l'utilisation de la lumière comme symbole divin présente dans l'histoire du christianisme, bien des nuances que nous allons aborder maintenant.

2. LA LUMIÈRE À L'ÉPOQUE ROMANE

A l'époque romane, la spiritualité est encore très dualiste. Comme dans l'Apocalypse, Dieu y est opposé à Satan, au dragon. Le bien est opposé au mal.

Cette représentation du Christ guerrier habillé en cotte de mailles sur le pignon de la chasse de saint Hadelin conservée à Visé, témoigne bien de cette conception.

Il s'agit d'une illustration du psaume 91, verset 13 : *Tu marcheras sur le lion et sur l'aspic, Tu fouleras le lionceau et le dragon.*

Cette chasse **était conservée** dans l'église de Celles qui a été construite vers 1050 pour accueillir les pèlerins attirés par les reliques de saint Hadelin.

Cette construction exceptionnelle est typique de l'architecture romane mosane. Elle utilise subtilement la lumière qu'elle oppose à l'obscurité.

Comme dans la genèse, *Dieu vit que la lumière était bonne, et il sépara la lumière des ténèbres* (Gn 1, 4).

Le côté occidental (du latin *occidere*, tuer) est constitué d'un massif fermé et puissant qui représente une défense, certes symbolique, mais très expressive contre les forces du mal, contre Satan, contre les ténèbres.

Du côté oriental, une grande fenêtre laisse entrer abondamment la lumière.

C'est la lumière du levant, de l'Orient.

Dans la Genèse, on apprend que le paradis terrestre **se trouve à l'est**. *Yahvé planta un jardin en Eden, à l'Orient, et il y mit l'homme qu'il avait façonné* (Gn 2, 8).

D'autre part, le retour du Christ, à la fin du temps, viendra aussi de l'Orient : *Comme l'éclair part du levant et brille jusqu'au couchant ainsi sera-t-il à l'avènement du fils de l'homme* (Mt 24, 27). C'était déjà annoncé par Ezéchiel : *La gloire du Dieu d'Israël s'avavançait de l'Orient* (Ez 43. 2).

Nos églises romanes ont perdu leurs fresques et donc leur iconographie. Peut-être y avait-il dans cette abside une représentation comme celle-ci, que l'on trouve dans une église catalane. Ce Christ en majesté est celui du grand retour, celui qui viendra de l'Orient.

Alors, vous pouvez vous demander pourquoi insister sur l'art roman, dont on l'a vu, on a conservé très peu de vitraux.

Tout d'abord pour montrer l'importance du changement de sens opéré par Suger de Saint-Denis lorsqu'il place ses premières verrières vers 1140.

Mais aussi pour vous montrer ce beau vitrail que Louis-Marie Londot, un artiste namurois, a placé dans l'église romane de Wierde. **Il n'y a** certainement jamais eu à cet emplacement un **vitrail** coloré, et encore moins abstrait. Mais **cette œuvre** ne peut-elle pas évoquer le retour du Christ dans sa gloire, tel que l'attendait tellement l'homme roman ?

3. LA LUMIÈRE À L'ÉPOQUE GOTHIQUE

3.1 TOURNANT SPIRITUEL DU 12^E SIÈCLE

Le 12^e siècle représente dans l'histoire du moyen âge un tournant extraordinaire.

Différents éléments sont à la base de cette évolution.

- **L'Europe connaît** alors une expansion importante et se trouve en contact avec des cultures différentes dont elle va se nourrir.
Les croisés vont ramener d'Orient toute une culture particulière, mais surtout une nouvelle compréhension des textes bibliques, de la vie et du pays de Jésus.
En Espagne, la confrontation avec les arabo-musulmans est à la base de nombreux échanges artistiques, philosophiques ou scientifiques. Un grand nombre de textes de philosophes grecs vont revenir en occident par cette voie.
- **Une période de** prospérité quasi continue caractérise la fin du 10^e siècle et les deux suivant. Les échanges commerciaux s'accroissent, augmentant la circulation des personnes et des idées. Les villes retrouvent une vitalité qu'elles avaient parfois perdue, surtout en France.
- **Dans ce contexte**, la royauté française, qui avait été fortement affaiblie à l'époque féodale, va retrouver son lustre. Paris devient la capitale intellectuelle et spirituelle de l'Europe supplantant la prééminence germanique.
Ici à Liège, on constate l'arrivée sur le siège épiscopal d'un français Hughes de Pierrepont en 1200,
- **Au cœur de la** ville, la cathédrale marque le pouvoir de l'évêque.
- **A ses côtés les** écoles se développent. L'esprit, la spiritualité, la façon de penser qui s'y développe tranche avec l'esprit qui régnait dans les monastères.
Au 13^e siècle, la pensée dominante s'est déplacée des monastères vers les écoles cathédrales.

Toutes ces évolutions, dont nous allons en détailler certaines qui nous concernent, sont en germe au 12^e siècle et trouvent leur **épanouissement au 13^e siècle**, celui que l'on a appelé le beau 13^e siècle,

Le beau 13^e siècle, c'est le temps de la maturité, c'est sans doute le moment où le moyen âge atteint un apogée, un sommet, dans cette recherche d'équilibre entre une quête éperdue de Dieu et une certaine maturité de sa société, de ses réalisations, de sa culture.

C'est un temps d'épanouissement, où les rois aspirent plus à la paix qu'à la guerre, un temps de prospérité tant dans les campagnes que dans les villes, une embellie économique, artistique et spirituelle qui éclaire toute l'Europe, mais dont l'épicentre est Paris et sa région.

C'est l'épanouissement de l'art gothique et avec lui de l'art du vitrail.

Pour comprendre le contexte spirituel dans lequel naît le vitrail, je vais maintenant développer quatre points importants qui caractérisent cette période.

1. **La théologie** de la lumière
2. **La redécouverte** de l'humanité du Christ
3. **La pensée** scolastique
4. **La Jérusalem** céleste

En conclusion nous verrons comment le vitrail aboutit à une sacralisation de l'homme et de l'espace.

3.2 THÉOLOGIE DE LA LUMIÈRE

La première construction d'esprit véritablement gothique est conçue à Saint-Denis, de la volonté de l'abbé Suger (1081-1151).

Suger est un moine bénédictin, imprégné de l'esprit de Cluny.

Suger est aussi l'ami et conseiller successivement de deux rois de France, Louis VI et Louis VII. Par son rôle politique il va rendre à la royauté son éclat. Le roi va reprendre l'ascendant sur les grands vassaux.

Suger a deux ambitions : louer Dieu avec la plus grande magnificence et restaurer la grandeur de la royauté qui est elle-même d'essence divine.

La reconstruction de l'abbatiale de Saint-Denis reflète ses deux ambitions.

Le Pseudo Denys

Suger nourrit ses réflexions d'un auteur qui va marquer le moyen âge, c'est celui que l'on appelle le Pseudo-Denys.

Pourtant au départ, il y a méprise.

Suger découvre à l'abbaye un ouvrage attribué à Denys l'aréopagite, 1^{er} évêque d'Athènes, compagnon de saint Paul, dont parlent les actes des apôtres et que l'on pense être le fondateur de l'abbaye.

On croyait à l'époque que le disciple de Paul était le premier martyr de Gaule et qu'il était l'auteur de cet ouvrage. Cette référence apostolique donnait une paternité et une caution très honorable à l'abbaye.

En fait, l'abbaye fut fondée sur la tombe d'un autre Denys, évangéliste de Paris au 3^{ème} siècle. D'autre part, le texte en question n'émane d'aucun de ces deux Denys, mais bien d'un auteur anonyme du 5^{ème} siècle, sans doute syrien. D'où le nom de Pseudo-Denys que l'on donne actuellement à cet ouvrage.

Mais toujours est-il que Suger va fonder sa théologie sur ce texte. Il y trouve la justification de son mode de vie et de ses conceptions artistiques.

Théologie de la lumière

Le Pseudo-Denys est un écrit théologique. L'idée centrale est *Dieu est lumière*, lumière qui est initiale, créée et créatrice.

Il commence sa réflexion par une phrase de l'épître de Jacques : *Tout bienfait et tout don parfait viennent d'en haut ; ils descendent du Père des lumières* (Jc 1, 17).

Ensuite il cite la lettre aux Romains : *C'est de lui, par lui et pour lui que sont toutes choses* (Rm 36). C'est-à-dire que les choses viennent de Dieu (de lui) pour retourner à Dieu (pour lui).

Enfin, **il cite le prologue de l'évangile de Jean**, où l'apôtre dit qu'il est venu *pour rendre témoignage à la lumière. [...] Il n'était pas la lumière, mais il parut pour rendre témoignage à la lumière. Cette lumière était la véritable lumière, qui, en venant dans le monde, éclaire tout homme* (Jn 1, 7-9).

Ces textes, non seulement assimilent la lumière à Dieu, mais insistent sur la relation entre dieu et les hommes exprimée par la lumière.

A partir de cela, l'auteur construit une hiérarchie entre Dieu et les hommes, le tout illuminé par la lumière.

Le Pseudo-Denys décrit l'univers céleste et l'univers terrestre comme un ensemble hiérarchisé composés de niveaux de degrés de connaissances, d'activités ou d'êtres depuis les plus purs (les plus célestes) au plus vils (les plus terrestres). **Voici une illustration** des hiérarchies célestes, où figurent différentes catégories d'anges qui remplissent l'espace entre Dieu et les hommes.

Cette hiérarchie reçoit une illumination émanant de la *puissance divine*, c'est-à-dire la lumière en tant que principe divinatoire.

Chaque créature participe à la lumière, elle reçoit l'illumination d'en haut et la transmet, selon le niveau hiérarchique que Dieu lui a donné.

Chaque degré illumine le degré inférieur, mais avec une perte d'éclat. La lumière jaillit ainsi de Dieu et descend en cascade vers les éléments les plus terrestres de la création.

L'univers est donc un jaillissement de lumière, émanant de l'Être premier et rejaillissant sur tous les êtres créés. La lumière établit des liens d'amour, elle établit les cohésions. Cela constitue une chaîne de reflets descendants.

Et après avoir illuminé les créatures, la lumière rejaillit vers le haut. Il y a remontée progressive, degré par degré, de la lumière vers l'Être invisible dont tout procède, de la matière grossière vers la pureté, la beauté.

Ainsi le créé conduit-il à l'incrédé, par une échelle d'hiérarchie ascendante.

Par la lumière, les étages inférieurs, vils, sombres, imparfaits et désordonnés, peuvent être ramenés à l'unité, à la perfection de Dieu.

On sent bien sûr, derrière cette théologie, l'influence des penseurs néoplatoniciens.

Nouveau jeu de lumière dans le sanctuaire

Cette théologie de la lumière va avoir des répercussions considérables.

La lumière vient d'en haut, elle ne vient plus de l'Orient. Elle vient illuminer l'homme qui va être sublimé par la lumière qui est Dieu et qui lui donne une possibilité de se transcender.

Concrètement, la théologie de la lumière inverse la polarité, le sens de l'église. Elle ne peut être que ascensionnelle. Tout vient d'en haut et retourne en haut.

La théologie de la lumière suppose un mouvement vertical qui va être possible grâce à la technique des voûtes d'ogives.

Suger va adopter des techniques qui existaient déjà à d'autres endroits, arc brisé, voûtes d'ogives, va les combiner au service de la lumière. L'art gothique naît de la combinaison d'éléments techniques qui existaient déjà, mais qui associés donnent un sens nouveau à l'architecture.

Ennobler la lumière

Suger, nous l'avons dit est clunisien. Rien n'est assez beau pour l'office divin.

Dans cet esprit, il acquiert pour Saint-Denys un ensemble pièces d'orfèvrerie d'une grande richesse.

Dans le même esprit, la lumière qui s'engouffre dans le sanctuaire, Suger va l'embellir, l'anoblir, **en la colorant**.

Pour que la lumière offre toutes ses possibilités, il la décompose, comme un prisme. Le vitrail joue le rôle du prisme. Il décompose la lumière et en disperse toutes les facettes dans le sanctuaire.

Ici, comme dans l'architecture, Suger n'innove pas, il adopte des techniques qui préexistent, et il les met au service de ses aspirations.

3.3 2^{ÈME} POINT : DÉCOUVERTE DE L'HUMANITÉ DU CHRIST

L'aspiration à la Jérusalem céleste

Les chrétiens de l'époque romane, nous l'avons dit, craignaient un Dieu justicier voire même vengeur. Pour obtenir le salut, certains célébraient fastueusement dans les monastères.

Certains partaient aussi en pèlerinage. Où peut-on être mieux qu'à Jérusalem pour attendre le grand retour du Christ.

Les pèlerinages vers Jérusalem deviennent de plus en plus nombreux. La fascination pour Jérusalem est à la base du grand mouvement des croisades, qui aboutit en 1099 à la prise de Jérusalem par les croisés.

Redécouverte de l'évangile : Christianisme plus personnel

Mais arrivés en Terre sainte, les pèlerins et les croisés vont découvrir une toute autre réalité qu'une Jérusalem céleste. Ce qu'ils découvrent, c'est le pays de Jésus, Dieu fait homme. Là, ils vont parcourir son pays, découvrir les villes et les villages dont parlent les évangiles. Ses actions, sa parole.

Une attention nouvelle est alors portée aux évangiles, aux lettres de Paul et aux actes des apôtres.

Dès le 12^e siècle, se développe une réflexion sur l'humanité du Christ.

L'Occident redécouvre l'originalité du christianisme : le mystère de l'incarnation.

Dieu n'est pas seulement l'Éternel tout puissant, juge de la fin des temps, mais aussi quelqu'un qui a endossé la condition humaine, qui a vécu sa misère, qui a souffert et qui est mort supplicié.

La vie de Jésus et de Marie

Dans ce contexte, l'art, et plus particulièrement le vitrail, va se faire narratif. Les artistes se mettent à raconter la vie de Jésus et de sa mère.

Dans l'esprit roman, l'image a une valeur symbolique. Elle exprime une présence. **Comme ici** la présence divine de Notre-Dame de la belle verrière à Chartres, encore dans la ligne des *Sedes Sapientiae*, c'est-à-dire des Vierge siège de la sagesse.

Au 12^e siècle apparaît une image qui raconte. **On voit sur** ce vitrail de Chartres le Christ lavant les pieds de saint Pierre.

Le vitrail se cloisonne, se décompose en une succession de scènes qui racontent.

Et comme il y a de la place, les scènes peuvent se multiplier.

C'est bien sûr la vie du Christ et de la Vierge, mais aussi de tout l'ancien testament ainsi que les vies de saints. A la Sainte-Chapelle, on compte 1144 médaillons.

La beauté de la création

Si Dieu a choisit d'intégrer le monde, c'est que le monde en vaut la peine.

Il y a vis-à-vis du créé un changement radical. Pour les moines des siècles précédents, la création, le monde, étaient méprisables. En s'enfermant dans le monastère, en renonçant aux plaisirs d'ici-bas, le moine s'arrache à la création en attendant le jour où son âme rejoindra le monde des esprits, le monde divin. Ce monde divin était mis en opposition avec le monde terrestre.

L'homme du 13^e siècle va se réconcilier avec le monde, avec la création.

La création est belle parce qu'elle vient de Dieu, parce que Dieu l'a voulu belle.

Les théologiens du 12^e puis surtout du 13^e siècle vont voir dans la création l'œuvre de Dieu.

Et en tant qu'œuvre de Dieu, la création est admirable.

En la contemplant, on contemple l'ordre du monde voulu par Dieu.

Au 13^e siècle, on apprend à découvrir Dieu en admirant la beauté de la création.

En 1225, François d'Assise compose son cantique des créatures à travers lesquelles il devine toute la grandeur et la générosité de Dieu.

Cette admiration de la nature se concrétise dans les images : les **éléments de** végétation très naturels, on peut reconnaître facilement les espèces végétales représentées, vont parsemer le décor. Ici un chapiteau de la cathédrale de Reims.

La beauté de la création, c'est aussi celle de l'homme. Les représentations des hommes, dont Jésus, deviennent très réalistes, **très naturelles**.

Et dans **le vitrail** aussi, la nature envahit le décor.

3.4 LE MOMENT DE LA RAISON, LA PENSÉE SCOLASTIQUE

Autour de la cathédrale naît l'école.

La plus importante se **développe à Paris** : le regroupement de différentes disciplines va en faire une université, la deuxième après celle de Bologne en Italie.

Evolution de la façon de penser : logique, synthèse, structure

La pensée scolastique est celle qui naît dans l'école (*scola*), ce qui la distingue de la pensée monastique.

L'école monastique était réservée aux clercs. C'était un apprentissage de la méditation. C'était retrouver Dieu à travers l'écriture. Elle était refermée sur elle-même.

La pensée scolastique, par contre, se veut une science. Elle comporte une volonté de comprendre et de raisonner.

Cette détermination scientifique doit beaucoup à la redécouverte d'Aristote et de ses commentateurs arabes. Elle repose sur le raisonnement logique.

Le maître compile, rassemble toutes les connaissances sur un sujet. Ensuite, il analyse, il trie et il ordonne. Enfin, il fournit une synthèse, il écrit une somme, c'est-à-dire une compilation structurée de la pensée.

C'est le début de la pensée moderne.

Le raisonnement logique est déjà à la base de la réflexion d'Abélard, au 12^e siècle.

Elle atteint un sommet au milieu du 13^e avec Saint Thomas d'Aquin, grand maître de la théologie scolastique.

Saint Thomas va publier une somme théologique qui reprend et synthétise toute la pensée chrétienne. Avec saint Thomas apparaît la volonté de concilier foi et raison.

La découpe narrative des écritures s'inscrit dans cette volonté de clarifier, de compiler, de comprendre. L'église comporte un ensemble de baies qui sont autant de chapitre de l'histoire sainte. Et chaque baie est découpée en autant de paragraphes qui se succèdent.

Le sens du temps (le temps de l'homme, des saisons, des signes du zodiac)

L'incarnation, c'est l'entrée de Dieu éternel dans l'histoire de l'homme, c'est-à-dire dans le temps. C'est l'intrusion de l'éternité dans le temps.

Au 13^e siècle, le sens du temps, le sens matériel du temps, se précise.

Les progrès scientifiques permettent d'ailleurs une mesure plus précise du temps.

Dans le vitrail apparaissent l'évocation du temps de l'homme, le temps des saisons, qui s'intègre dans le temps cosmique, représenté par les signes du zodiac.

Dans la partie droite du vitrail, les signes du Zodiac, de bas en haut.

Dans la partie gauche, les mois correspondant avec des représentations des travaux du moment.

Le temps de l'homme s'insère dans l'éternité de Dieu.

C'est le sens des cycles de la vie du Christ ou de la Vierge, aussi de la vie des saints.

→ Importance des vies de saints

3.5 SYNTHÈSE :

A ce point de l'exposé, je vous propose une première synthèse.

A l'époque gothique, la technique du vitrail se développe donc, dans le contexte de la théologie de la lumière, de la valorisation du créé et de la naissance du discours logique.

Le vitrail qui prend la place du mur va offrir une surface considérable pour les illustrateurs.

Or, nous l'avons vu, nous sommes à une période où l'on cherche à comprendre, où l'on structure la pensée. A l'université, on pratique la logique et on rédige des sommes.

Le vitrail fonctionne comme une somme théologique. C'est d'abord une compilation, détaillée, exhaustive, explicite et narrative des connaissances, des écrits, de tout ce qui constitue le contenu du christianisme.

Toutes ces histoires illustrées sont triées, classées, présentées dans un ordre logique. Comme la surface est grande, il y a de la place pour entrer dans les détails. Les vitraux se lisent généralement de bas en haut, ces sont une succession d'images narratives, reliées par des décors où les éléments naturels sont présents. Eléments végétaux qui, comme dans la sculpture, rappellent la beauté de la création. Puis ils se lisent les uns après les autres, chapitres après chapitres.

Tous les textes bibliques et évangéliques sont illustrés en détail. On va également retrouver de nombreuses vies de saints.

Et comme une somme théologique, cette association de chapitres trouve son sens : il révèle le mystère de Dieu et le plan du salut.

Dans la cathédrale, ou ici dans la sainte Chapelle, la juxtaposition de ces multiples scènes est unifiée par la lumière. La lumière, celle de Dieu, transcende et fusionne toutes ces petites histoires, elle en donne une synthèse, c'est la cité de Dieu.

Au chœur de ces édifices inondés de couleurs, la théologie de la lumière, de Suger de Saint-Denis, et la pensée scolastique se rejoignent pour célébrer la beauté de la création et pour y découvrir Dieu.

A première vue, cela peut paraître contradictoire, puisque le Pseudo-Denys est un ouvrage d'inspiration platonicienne et la scolastique est d'essence aristotélicienne. Mais là est bien le génie de ce 13^e siècle, d'avoir christianisé et synthétiser dans une pensée nouvelle les riches héritages des philosophes de l'Antiquité.

La lumière divine illumine, traverse, les multiples événements de la vie, de l'histoire, du créé, les innombrables faits divers des hommes, puis les resynthétise en un formidable flot de lumière colorée qui s'offre comme prière qui remonte vers Dieu unique, éternel et tout-puissant.

Vu sous cet angle, la logique du vitrail au 13^e siècle est bien plus qu'une succession d'épisodes narratifs. Nous l'avons dit, c'est une synthèse, c'est aussi une prière.

Symbolique de la rosace

La rosace trouve alors toute signification.

Elle est ronde comme l'infini, comme un élément parfait. Elle est symbole de la perfection du divin.

Mais aussi, elle tourne, elle comme le temps qui avance.

La rosace, c'est la fusion de la roue du temps qui passe et de la perfection divine.

Elles symbolisent l'unité cosmique entre le créateur et la création illuminée par la lumière.

Et la bible du pauvre ?

Depuis le grand historien de l'art que fut Emile Mâle au début du 20^e siècle, on a trop souvent utilisé l'expression *bible du pauvre* pour caractériser l'image de la période gothique. Certes, la volonté didactique est présente. La succession d'éléments narratifs joue un rôle pédagogique qui doit soutenir l'enseignement des clercs, surtout auprès de ceux qui ne peuvent lire.

Mais, nous venons de la voir, la finalité fondamentale va bien au-delà. En effet, s'il n'y avait que la fonction didactique, le maître d'œuvre n'aurait pas placé de multiples scènes à des endroits qui sont tout compte fait bien peu visibles pour le modeste fidèle dans le fond de l'église, sans lunettes et sans jumelles. De même la sainte Chapelle, construite pour l'usage privé du roi, ce n'était pas un endroit où on évangélise le pauvre.

L'agencement des vitraux dans une cathédrale suppose un autre objectif qu'un simple support illustré de l'histoire sainte.

3.6 LA JÉRUSALEM CÉLESTE

Sous jacent à toutes les idées que je viens de développer, il en est une, peut-être plus importante encore, une notion qui a marqué profondément tout le moyen âge, c'est le mythe de la Jérusalem céleste.

La Jérusalem céleste est décrite au chapitre 21 de l'Apocalypse.

Au moyen âge, la Jérusalem céleste représente la finalité ultime de l'homme.

La fascination pour la Jérusalem céleste va susciter ce vaste mouvement de l'Occident vers l'Orient, vers la Jérusalem terrestre, la démarche de pèlerinage d'abord, la croisade ensuite.

C'est aussi cette fascination qui a donné à l'art du vitrail un déploiement aussi considérable.

Le vitrail, en effet, va faire de l'intérieur du sanctuaire une véritable Jérusalem céleste, cette ville qui irradie d'ors et de pierres précieuses.

Je voudrais vous lire maintenant ce passage capital de l'Apocalypse qui va profondément marquer l'Occident médiéval, cette vision de Jean qu'il rapporte au chapitre 21.

21:2 Et je vis descendre du ciel, d'auprès de Dieu, la ville sainte, la nouvelle Jérusalem, préparée comme une épouse qui s'est parée pour son époux.

21:3 Et j'entendis du trône une forte voix qui disait : Voici le tabernacle de Dieu avec les hommes ! Il habitera avec eux, et ils seront son peuple, et Dieu lui-même sera avec eux.

[...]

21:10 Et il me montra la ville sainte, Jérusalem, qui descendait du ciel d'auprès de Dieu, ayant la gloire de Dieu.

21:11 Son éclat était semblable à celui d'une pierre très précieuse, d'une pierre de jaspe transparente comme du cristal.

21:12 Elle avait une grande et haute muraille. Elle avait douze portes, et sur les portes douze anges, et des noms écrits, ceux des douze tribus des fils d'Israël :

21:13 À l'orient trois portes, au nord trois portes, au midi trois portes, et à l'occident trois portes.

21:14 La muraille de la ville avait douze fondements, et sur eux les douze noms des douze apôtres de l'agneau.

[...] *21:18 La muraille était construite en jaspe, et la ville était d'or pur, semblable à du verre pur.*

21:19 Les fondements de la muraille de la ville étaient ornés de pierres précieuses de toute espèce : le premier fondement était de jaspe, le second de saphir, le troisième de calcédoine, le quatrième d'émeraude,

21:20 Le cinquième de sardonix, le sixième de sardoine, le septième de chrysolithe, le huitième de béryl, le neuvième de topaze, le dixième de chrysopraxe, le onzième d'hyacinthe, le douzième d'améthyste.

21:21 Les douze portes étaient douze perles ; chaque porte était d'une seule perle. La place de la ville était d'or pur, comme du verre transparent.

21:23 La ville n'a besoin ni du soleil ni de la lune pour l'éclairer ; car la gloire de Dieu l'éclaire, et l'agneau est son flambeau (Ap 21, 2-23).

Ce texte est fascinant. Il concrétise l'aspiration des occidentaux à partir pour Jérusalem, la Jérusalem terrestre, en attendant la Jérusalem céleste.

Il est également la base d'un des arts majeurs du moyen âge, l'orfèvrerie. Toutes ces châsses, couronnes ou reliquaires en or, couverts de pierres précieuses, dont beaucoup étaient d'ailleurs ramenées d'Orient, scintillent de la lumière céleste dont la Jérusalem est remplie.

La chapelle reliquaire de saint Louis, la sainte Chapelle, est conçue comme une Jérusalem céleste.

3.7 SACRALISATION DE L'ESPACE

Je voudrais, si vous le voulez bien, prolonger encore un peu la réflexion.

Le vitrail permet de sacraliser l'espace ecclésial et surtout de sacraliser l'homme qui en est au centre.

Cela demande un peu d'explication.

Tout d'abord, précisons la notion de sacré.

Le Robert définit le *sacré* comme étant ce *qui appartient à un domaine séparé, interdit et inviolable et fait l'objet d'un sentiment de révérence religieuse.*

La notion de sacré est donc liée à celle de séparation. Le sacré échappe à l'appréhension de l'homme, il touche un domaine qui lui est inaccessible.

Dans toutes les religions primitives, il y a une séparation entre les réalités profanes, accessibles à l'homme, et les éléments sacrés qui le dépassent et qui sont l'apanage de puissances transcendantes. Dans ce contexte, les aspirations de l'homme seront d'entrer en contact, d'accéder à cet univers supérieur. Dans les religions primitives, le contact au sacré peut être établi à certains endroits, ou dans certaines circonstances.

C'est encore le cas dans l'ancien testament.

Mais pour les chrétiens, par l'incarnation, Dieu a choisi d'intégrer l'humanité, de se rendre visible et accessible. La notion de séparation disparaît. En intégrant l'humanité, Dieu la *sacralise*, il fait participer les hommes à sa transcendance, il *con-sacre* son peuple. Et lors de l'Eucharistie, par exemple, il y a renouvellement de cette *con-sécration*. L'Église, communauté des chrétiens et corps mystique du Christ, devient elle-même sacrée. Le *sacrement*, pour les chrétiens, est donc à chaque fois une révélation, une possibilité d'accession au divin, une entrée en empathie avec Dieu, ce qui n'était pas possible antérieurement.

L'Église primitive avait assez bien assimilé cette notion. Les célébrations eucharistiques étaient célébrées dans les maisons des chrétiens réunis autour d'une table. Elles ne requéraient pas de lieu *sacré*.

Ils rompaient le pain dans les maisons, et prenaient leur nourriture avec joie et simplicité de cœur louant Dieu, et trouvant grâce auprès de tout le peuple (Ac 2, 46-47).

Avec le temps, les communautés vont s'agrandir, et à partir de Constantin, au 4^e siècle, vont pouvoir s'afficher au grand jour. Il devient nécessaire de construire de grands bâtiments pour se réunir, des églises.

Alors que dans l'ancien testament, le temple constituait un espace *sacré*, c'est-à-dire tabou, réservé à une petite élite *sacrée*, l'église au contraire, va devenir le lieu de rassemblement de toute la communauté chrétienne (Église de *ecclésia*, assemblée), communauté consacrée à Dieu.

Progressivement toutefois la prière eucharistique va se ritualiser.

Et on va concéder un caractère sacré à des objets, des lieux ou des gestes. Dès le 5^{ème} siècle, des espaces sacrés sont définis dans l'église. Cela va s'accroître dans certaines régions et à certaines époques, en particulier **en Orient**. Dans l'église orthodoxe, le chœur est totalement isolé du reste de l'église par l'iconostase. En isolant un espace *sacré* seulement accessible à un petit nombre, l'église orthodoxe renoue avec la notion de tabou, de séparation qui caractérisait le saint des saints du temple de l'ancien testament.

L'église romane est fortement cloisonnée, avec différents espaces. Elle présente un gradient de sacralité, entre un pôle occidental profane, et un pôle oriental sacré et réservé à une élite sacrée, les prêtres.

L'église gothique, par contre est totalement décroisonnée. Dans l'idée de Suger, c'est l'homme qui se trouve au cœur de l'église. L'homme, la communauté, l'assemblée, l'Église au cœur de l'église s'expose à la lumière divine.

Et la lumière, principe divinatoire, illumine l'homme, le sacralise, le con-sacre.

L'homme se trouve au cœur de la Jérusalem céleste, en communion avec son créateur, en communion avec l'agneau.

La technique du vitrail qui permet de faire entrer la lumière dans l'édifice tout en constituant une clôture par rapport au monde extérieur, il permet cette sacralisation de l'espace, mais surtout de l'homme.

Malheureusement, cette notion de consécration qui est appliquée à l'homme et non pas à un lieu tabou, **reste fragile**. La tentation revient toujours d'un espace sacré coupé de la communauté et réservé à une élite. Ce sera le cas à la fin du moyen âge lorsque l'on va refermer le chœur en construisant des jubés.

Aujourd'hui, **depuis Vatican II**, on revient à cette notion d'un espace communautaire, centré sur l'homme.

4. EXPLIQUER LE VITRAIL DE NOS ÉGLISES

La technique du vitrail, à l'époque gothique, est arrivée à une synthèse parfaite entre aspirations spirituelles de la société et expression artistique.

La synthèse est à ce point réussie, qu'à partir de ce moment, et malgré une parenthèse à l'époque baroque, l'art du vitrail est devenu un élément constitutif indispensable de l'église. Le vitrail profane est d'ailleurs peu fréquent. Seule l'époque art nouveau a réellement valorisé cette technique.

A peu de chose près, donc, vitrail égal art chrétien.

Encore aujourd'hui, on n'imagine pas une église sans vitraux.

Sur base de ce que nous venons d'expliquer, que peut-on évoquer pour commenter ou pour faire comprendre le vitrail ?

4.1 DES ÉLÉMENTS PERMANENTS

Certains éléments que nous avons développés en parlant du vitrail du 13^e siècle gardent certainement une pertinence aujourd'hui.

Magnifier la Lumière du monde

La lumière est l'élément matériel qui évoque le mieux la transcendance.

C'est le seul élément physique auquel on a pu comparer Dieu à part peut-être le feu, mais cela relève de la même idée.

Le vitrail, c'est ennoblir la lumière divine. C'est lui rendre hommage.

Exposer la création à la lumière divine

Le vitrail, c'est toujours une rencontre entre un élément créé et la lumière du créateur.

Au 13^e siècle, c'est l'histoire de l'homme qui est exposé à Dieu.

Je prends ici un exemple volontairement banal.

Dans la majorité de nos églises rurales, les vitraux représentent des saints, c'est-à-dire des hommes que la vie exemplaire a rapproché de Dieu.

Le vitrail n'est-il pas un meilleur support que la statue pour exprimer l'accession d'un homme dans la béatitude divine, cette rencontre entre un homme et son Dieu ?

Reconnaître le geste créateur

Aujourd'hui plus que jamais, le vitrail est l'expression d'un artiste, qui, selon la conception scolastique, par son geste créateur, prolonge la création de Dieu. Par son geste artistique, l'artiste prolonge le geste créateur de Dieu.

Reconnaître le geste créateur de Dieu et de l'artiste, c'est ni plus ni moins rendre hommage à l'incarnation.

Jérusalem céleste et la Sacralisation de l'espace

Enfin, le vitrail, c'est un art pour la maison de Dieu : laisser entrer la lumière en la glorifiant et en sacralisant l'espace.

Aujourd'hui, et surtout depuis Vatican II, l'espace ecclésial a retrouvé sa dimension sacramentelle. C'est l'homme qui est au cœur de cette rencontre.

Le vitrail concourt à la sacralisation de l'homme.

J'ai choisi à dessein cette chapelle de Matisse où l'on voit à la fois le vitrail, l'homme (saint Dominique) et l'autel, espace du sacrement, de sacralisation.

4.2 RESITUER L'ŒUVRE DANS SON CONTEXTE HISTORIQUE.

D'autre part, quand on dit qu'il y a rencontre entre l'œuvre de l'homme et l'intemporalité de la lumière divine, il y a dans ces deux termes, un qui est absolu, transcendant, c'est la lumière, et un autre qui est contingent à l'histoire, au temps, c'est l'homme.

L'art n'a rien d'absolu. *L'art est toujours contemporain*, disait le chanoine Lanotte qui fut durant 50 ans l'animateur de la Commission diocésaine d'Art sacré de Namur, entendant par là, que l'art test toujours l'expression d'une époque, de ses idées, de ses croyances.

A chaque époque, ce que l'artiste verrier ou son commanditaire expose à la lumière est différent.

Le comprendre requiert une certaine connaissance de l'histoire de son église, de l'histoire de la spiritualité de son église.

Des exemples :

Au 16^e siècle, nous l'avons vu, ce qui est exposé à la lumière, c'est peut-être une démonstration de piété, mais c'est aussi l'affirmation d'un pouvoir temporel,

Ou, c'est la vanité humaine.

C'est peut-être, tout simplement présenter les faiblesses de l'homme à la grandeur de Dieu.

Raconter l'histoire sainte

Tout autre chose. Si nous avons dit que la finalité pédagogique n'était pas le seul ressort de l'art du moyen âge, par contre, il faut reconnaître qu'au 19^e et au 20^e siècle, c'est une préoccupation majeure du clergé.

Lorsqu'en 1930, le curé de l'église Sainte-Julienne de Verviers commande à l'atelier Osterrath une verrière consacrée au Credo, il y a très certainement, dans son chef un souci d'édification, une volonté pédagogique. L'idée de la bible du pauvre, disons plus positivement l'idée de la pédagogie par l'image est ici bien présente.

Vitrail marial de Dinant

Volonté didactique ou volonté d'exprimer le dogme, nous le retrouvons dans la grande verrière de Dinant.

A la manière du 13^e siècle, le vitrail illustre les différents épisodes de la vie de Marie.

Mais ces épisodes sont enchâssés dans d'autres médaillons reprenant l'histoire du salut depuis la genèse.

L'insertion des épisodes de la vie de Marie dans un contexte plus large de l'histoire du salut tend à exprimer le statut particulier qui est celui de la Vierge *dès le commencement*. *Dès le commencement il m'a créée* lit-on dans l'Ecclésiastique. Ce passage a été cité en faveur de la notion d'Immaculée Conception. Rappelons que le dogme de l'Immaculée Conception a été proclamé par Pie IX en 1854.

Le même souci d'affirmation de l'Immaculée Conception se retrouve dans ce vitrail de Saint-Jacques.

Il reprend le thème de l'arbre de Jessé, tel qu'il est formulé fréquemment au 15^e siècle.

Mais ici, Osterrath a placé Jessé dans un jardin clos, un hortus conclusus, le jardin de la bien aimée du cantique des cantiques. La pureté de la bien-aimée du cantique est également un texte auquel se réfèrent les défenseurs de l'IC.

Le saint Sacrement

Je montre maintenant des vitraux qui peuvent sembler surprenant, mais qu'il faut vraiment situer dans leur contexte pour les comprendre.

Au début du 20^e siècle, Pie X relance la dévotion au saint sacrement, en stimulant entre autre la communion fréquente et en abaissant l'âge de la première communion.

Les vitraux placés à cette période rappellent cette recommandation.

On voit ici Pie X lui-même recueillant le sang du Christ qui lui apparaît pendant la messe, reprenant ainsi le thème médiéval de la messe de saint Grégoire.

Et pour l'anecdote, je vous montre ce vitrail de 1903, dans l'église de Scy, commune d'Hamois en Condroz, où le curé s'est un peu défoulé, en se représentant lui-même en bon prêtre, et en représentant certains de ses paroissiens avec lesquels il était en conflit en êtres impies. Cela aussi, c'est le reflet d'une époque.

Revenons, pour conclure, à des choses plus sérieuses !

Lors des premiers débats sur les images que l'Église a connus entre le 4^e et le 8^e siècle, surtout en Orient, saint Athanase d'Alexandrie, défenseur de l'image, a expliqué que la contemplation d'une image pouvait opérer sur le spectateur une transformation de ses aptitudes cognitives, donc de sa capacité de voir et de comprendre, transformation semblable à celle vécue par les apôtres lors de la transfiguration.

Transformation des aptitudes cognitives !

Ne pourrait-on pas dire, en contemplant cette belle verrière, que ce mélange harmonieux de lumière et de couleurs exerce sur nos sens une véritable transformation de notre capacité cognitive c'est-à-dire de notre capacité de rencontrer ou de connaître Dieu ?

Comme ce qui est arrivé aux apôtres lors de la Transfiguration, contempler ce vitrail, c'est peut-être nous donner accès à l'inaccessible, c'est en fin de compte, nous permettre de voir l'invisible.

Christian PACCO