

CATHEDRALE SAINT NAZAIRE

LE CHŒUR BAROQUE
par Joseph Bremond,
au titre de la Pastorale du Tourisme

PRÉAMBULE

« À TOI LE REGNE LA PUISSANCE ET LA GLOIRE »

Cette invocation qui marque la clôture de la partie centrale de la Messe, avant la Communion des fidèles, éclaire le sens de ce chœur baroque.

Le chœur qui s'offre à nous a été aménagé au XVIII^{ème} siècle, dans le style communément appelé « baroque ».

Pour la plupart d'entre vous, ce genre de cadre grandiloquent du « grand siècle » ne déclenche pas une admiration particulière, vous préférez la spiritualité qui émane de l'austérité Romane, ou l'élancement éblouissant du Gothique.

Je n'ai pas la prétention, aujourd'hui, de vous forcer à aimer ce que vous ne goûtez pas, mais plus simplement de vous dévoiler les richesses de cette réalisation, dans ses racines bibliques et historiques, dans les intentions symboliques de ses auteurs et commanditaires.

Essayer aussi de lire ce qu'il nous dit d'une époque.

Une dernière remarque dans ce préambule sur le qualificatif de « baroque » : « baroque » appliqué à l'architecture a une connotation plutôt méprisante, alors que le même terme de « baroque » appliqué à la musique est nettement voisin de l'admiration...

Et pourtant les architectes et les musiciens du « grand siècle » aimaient la même musique et la même architecture...

ORIGINE LOINTAINE DU MODELE

Avant de nous pencher sur sa composition, voyons d'où vient cette forme d'organisation du chœur.

Ce n'est pas qu'un exercice d'érudition, c'est un moyen de découvrir la source de sa forme et par conséquent de nous rapprocher de son sens lui-même.

Il faut remonter à Moïse

Dans (Exode 25) Yahvé donne ses instructions à Moïse pour la réalisation du sanctuaire :

« Afin que j'habite au milieu d'eux... C'est là que je viendrai à ta rencontre... »

D'où le nom de la Tente de la Rencontre.

Ensuite Yahvé précise comment doit être le Saint des Saints

Pour le rideau... tu le fixeras à quatre colonnes d'acacia recouvertes d'or qui porteront des crochets en or et posées sur quatre bases d'argent. Tu attacheras le rideau aux agrafes d'or et, derrière le rideau, tu placeras l'Arche du Témoignage. Le rideau servira de séparation entre le Saint et le Saint des Saints.

Tu feras aussi un propitiatoire d'or pur... avec deux chérubins d'or repoussé... aux extrémités... les ailes déployées vers le haut...

Nous n'avons pas de dessins de la transposition de ces prescriptions dans le Temple de Jérusalem, mais les Evangiles parlent du grand rideau qui se déchira quand le Christ rendit l'âme sur la Croix.

Par rapport à notre sujet, je vous demande de retenir **les colonnes, le rideau et les chérubins**

C'est le modèle initial du baldaquin.

VERS LE BALDAQUIN BAROQUE

Dans l'étape suivante, nous retrouvons Constantin.

On a retrouvé en Istrie (à POLA), un reliquaire en ivoire rehaussé d'or, comportant la représentation du « **ciborium** » offert par Constantin pour déposer les reliques de Pierre, la « **confession** », dans la première basilique qui lui a été dédiée sur l'emplacement présumé de son supplice.

*Le **Ciborium** était, chez les Grecs, un vase précieux de grande dimension dans lequel on déposait les « restes » d'un héros, plus tard les « reliques » des saints martyres, ici de Saint Pierre.
Il deviendra, plus petit mais tout aussi sacré, le **ciboire**.*

Le dessin sur le reliquaire a permis de reconstituer comment sous Constantin, était organisé au fond de l'abside de la première basilique de Saint Pierre, la présentation du Ciborium :

Il était entouré de quatre colonnes de bronze, torsadées, ornées de rinceaux de vigne.

Les fouilles ont permis de confirmer cette disposition. Je vous ai apporté un dessin de sa reconstitution par des archéologues.

Selon la tradition, c'est l'une des colonnes du Temple de Jérusalem qui aurait servi de modèle. Elle aurait été rapportée par Titus (voir l'Arc de Triomphe de Titus à Rome).

La forme du baldaquin Chrétien est en train de naître

L'aménagement constantinien de la « Confession » des reliques de Pierre constituait le **véritable prototype du baldaquin**.

Il a inspiré Le Bernin (1657) pour dessiner l'immense baldaquin dans la basilique Saint Pierre, au centre de la croisée du transept, sous l'immense coupole de Michel-Ange.

Baldaquin vient de **Bagdad**, car les rideaux étaient faits de soie, ces tissus précieux qui venaient de l'Orient par **Bagdad**.

Pendant les siècles romans et gothiques, les autels ont été fréquemment entourés de colonnes et de tentures.

Je vous ai apporté le dessin de l'aménagement de l'autel de la cathédrale existant en 1611, trouvé par notre ami Henri BARTHESES, aux Archives de l'Hérault.

Six colonnes corinthiennes, des rideaux tendus de l'une à l'autre.

(Je ne serais pas surpris que ces colonnes aient été récupérées initialement sur les ruines romaines et, au XVIIIe siècle, reprises et complétées pour le chœur actuel

Un autel sans tabernacle.

Des anges sur les colonnes

Nazaire et Celse sur celles qui sont près de l'autel.

Avec l'architecture **Renaissance**, se développe le style **Classique**, qui fait appel aux ordres grecs et romains, Dorique, Ionique et Corinthien.

C'est une architecture faite de noblesse et de grandeur, mais parfois un peu raide et bien solennelle.

En France, Louis XIV fait construire son Versailles par Le Vau, grand propagateur de l'architecture classique.

Le Grand Trianon, de Jules Hardoin-Mansart, présente une très élégante composition de colonnes jumelées (comme ici).

Elles sont en marbre de Caunes Minervois (comme ici)...

Le style **Classique** va s'assouplir en évoluant vers le **Baroque**, sous l'influence grandissante des architectes italiens, comme Le Bernin par exemple.

Influence sur les études d'art en France : le prix de Rome a été créé en 1720.

Constructions de nombreux Palais « baroques »: en Bavière, en Autriche, à Vienne, Prague, Le grand château de Saint Petersburg...

Ces architectures princières sont « horizontales », le Pouvoir s'exerce vers l'étendue, les terres du domaine...

Dans les réalisations religieuses, l'architecture va se tendre vers le haut, affirmation de la verticalité

Mais restons au Baldaquin.

En 1633 le baldaquin du Bernin, à Saint Pierre, est terminé.

Je vous ai apporté des photos.

Il comporte quatre colonnes torsées en bronze, très décorées.

Elles supportent une corniche chargée de modillons et quatre anges aux angles.

Des tentures de soie sont pendues aux quatre faces des entablements.

Par-dessus, quatre faisceaux de palmes (le martyr) vont se rejoindre en un couronnement supportant une croix plantée sur un globe doré.

Ce Baldaquin va devenir la référence pour un grand nombre d'aménagements d'églises.

En France, Robert de Cotte, *beau-frère de Jules Hardoin-Mansart*, termine la chapelle du château (1710).

Il va être chargé de l'aménagement de plusieurs chœurs d'églises, à commencer par celui de Notre Dame de Paris (qui sera démoli par Violet le Duc)

Ce Robert de Cotte, et bien d'autres architectes, vont s'inspirer du baldaquin du Bernin, pour répondre aux ***nombreuses commandes de réaménagement des autels***, dans la ligne des recommandations du Concile de Trente (1554-1563) qui répondait pour une grande part aux positions de la Réforme Protestante.

La représentation du Christ et des saints est recommandée pour soutenir la prière des fidèles.

L'affirmation de la « présence réelle » et l'adoration du Saint Sacrement appellent la mise en place au centre de l'autel du Tabernacle et d'un emplacement pour l'ostensoir.

Le baldaquin du Bernin est situé sous la coupole à la croisée du transept. Il est carré, suivant les quatre branches de la croix du plan et ajouré pour ne pas fermer les perspectives, notamment vers l'abside, qui constitue un véritable sanctuaire dans la basilique et son autel est surmonté d'une gloire rayonnante de dorures, visible de la nef à travers le baldaquin.

Dans nos églises, l'autel majeur est dans le chœur.

Il s'offre au regard de tous les fidèles dans une seule direction.

Le modèle devra s'adapter aux diverses configurations des églises existantes.

Le baldaquin va s'ouvrir vers l'assemblée :

- **À Saint APHRODISE**, il est ouvert en fer à cheval

- Dans certains cas il va devenir plat, comme **à la cathédrale d'Agde**, où il prend plutôt la forme symbolique d'un grand arc triomphal.

Ici, à la cathédrale, le baldaquin s'ouvre complètement jusqu'à se plaquer contre la paroi du fond de l'abside : une nouvelle évolution du modèle de baldaquin : il épouse la forme arrondie du mur de l'abside.

Mais ce décor est-il encore un baldaquin ?

Ce n'est plus un objet architectural autonome, il fait corps avec les murs.

La corniche s'ouvre vers les fidèles comme des bras qui accueillent.

Au-dessus, le jaillissement de palmes est limité au centre juste au-dessus de la gloire.

Mais les ogives gothiques s'intègrent à ce jaillissement, elles affirment puissamment la tension vers le sommet de la voûte.

C'est tout le chœur qui devient baldaquin.

C'est une filiation complexe, mais vous comprenez combien elle est riche.

Ce n'est pas, devant vous une simple « folie » décorative, simple exercice de style des architectes de l'époque.

Nous voilà renvoyés à l'époque du Roi Soleil et de Louis XV, à l'expression d'une église triomphante.

Mais aussi au Concile de Trente et à Saint Pierre de Rome, donc, à la primauté de Pierre : une affirmation face aux Protestants.

Et, plus loin dans l'histoire, à Constantin qui mit fin aux persécutions.

Mais aussi, plus loin dans le temps et dans l'espace, au Temple de Jérusalem, celui que fréquenta Jésus,

Et encore plus loin, vraiment très loin, avec les Hébreux, pendant leur Exode, à la Tente de la Rencontre, au cœur de l'Ancienne Alliance.

LA REALISATION

Les chrétiens du « grand siècle » pensaient qu'« ***il fallait faire pour Dieu au moins aussi beau que pour le Roi*** ».

Le contexte culturel était marqué par une représentation du monde très théâtralisée.

Une historienne italienne France ANGELI, écrit que Classicisme et Baroque ont en commun le respect des modèles gréco-latins, mais que le Baroque « ***les adapte aux exigences de la représentation et à la vision du monde comme un théâtre...*** »

Versailles est une mise en scène permanente du Roi Soleil...

On construit des théâtres où Corneille, Racine, Molière mettent en scène les passions humaines.

Bossuet fait de l'éloquence un art majeur mobilisant les foules.

Charpentier, Bach, Couperin, introduisent la musique dans cette théâtralisation du monde. La construction d'Orgues en grand nombre vient solenniser les célébrations religieuses.

Les églises nouvelles étaient pensées dans ce mouvement.

Les églises anciennes ***devaient être mises au goût du jour.***

L'apothéose de cette théâtralité se manifestera par la solennité de la cérémonie dite des « ***Quarante heures*** », entre Vendredi Saint et Dimanche de Pâques, pour célébrer le temps passé par le Christ dans son tombeau.

Faisant suite au « ***mystère du sépulcre*** » du moyen âge, le XVII^{ème} siècle en fit le « ***Triomphe de l'Eucharistie*** ».

Cette cérémonie triomphale perdit progressivement son éclat et ne perdure jusqu'à nous que sous la forme des cérémonies du Jeudi Saint.

C'est dans ce contexte que l'aménagement du chœur a été commandé par l'évêque **Louis Charles des ALRIS de ROUSSET** et son chapitre, à une date que je n'ai pas trouvée dans mes lectures.

Dans un article du Bulletin de la Société Archéologique un historien a relevé la mention de difficultés financières du chapitre en 1737.

« *Monseigneur ALRIS de ROUSSET donna ses droits de Chapelle, pour un montant de 3.000 Livres pour permettre la poursuite du chantier* ». Probablement le chantier du chœur

Monsieur Olivier Poisson, Inspecteur des Monuments Historiques, dans un colloque de spécialistes en 1990, situe l'aménagement du chœur autour des **années 1734-1739**. Il regrette le silence des textes connus et espère que des études mettront à jour de nouvelles informations plus riches sur le contexte de ce chantier.

Tout récemment Marie PINTRE, historienne de l'Art, relate dans une communication ce qu'elle a pu trouver dans les archives, notamment celles du département de l'Hérault.

Les étapes de la réalisation du décor sont consignées dans les registres du chapitre de la cathédrale. Les travaux, estimés au départ à 20 000 livres, s'avèrent rapidement plus coûteux.

Les chanoines confient la réalisation des plans à un architecte et ingénieur montpelliérain, un certain Villacroze, afin de «mettre en place toute l'architecture, colonnes et nouvelles formes des vitraux ainsi que la sculpture relative à l'architecture comme les chapiteaux et rosettes, que cela fait l'autel pourra être remis en place et quoi que la gloire, les statues et sculptures qui doivent les accompagner ne fussent point faites, le sanctuaire aura néanmoins l'air de décence convenable à ce lieu auguste où l'on célèbre les saints mystères. »

En 1766, sur les dessins de Villacroze, la réalisation d'un nouveau maître-autel est confiée au marbrier montpelliérain Jean-Antoine Fabre...

... Enfin, Joseph Seletti, stucateur ayant travaillé à Toulouse, se voit confier la mise en place des « statues au nombre de huit de sept pieds de hauteur dont les quatre évangélistes avec leurs attributs, un enfant de quatre pieds de hauteur, sur chaque colonne et pilastre avec leurs guirlandes et en outre la gloire et tombeau, ou chasse des saints Nazaire et Celse, patrons de cette église et le globe et enfants surmontant la croix qui doit surmonter tout l'ouvrage. » Seletti est aussi chargé de la sculpture des «bas-reliefs des trois portes dudit sanctuaire, le tout en stuc (...)».

En résumé :

Le travail de l'ensemble dépassa largement le budget initial de 20.000,00 Livres

La conversion de la Livre Tournois en Euros est bien hasardeuse suivant que l'on se réfère à la valeur de l'équivalent en valeur de l'or ou valeur de pouvoir d'achat... Une valeur de 12 € semble envisageable, mais sous beaucoup de réserves. Ce serait donc une somme de l'ordre de 250 000 €, mais les salaires étaient plus bas qu'aujourd'hui...

L'architecte-ingénieur chargé des travaux serait un certain VILLACROZE de Montpellier.

Le même VILLACROZE dessina le maître-autel en 1776 et on en confia la réalisation au marbrier Antoine FABRE.

Joseph SELLETI stucateur de Toulouse réalisa les statues, la Gloire et les bas-reliefs au-dessus des portes. Foi, Espérance, Charité, et un quatrième pour la symétrie, le sacrement de l'eucharistie.

COMPOSITION ET SYMBOLES

Essayons ensemble de « lire » quelques aspects de la composition et des symboles de cet aménagement.

A - Un vocabulaire classique.

Vous avez reconnu l'Ordre Classique Corinthien.

Les proportions de colonnes respectent les règles précises fixées par Vitruve : la hauteur égale vingt fois le rayon.

L'amincissement vers le haut, à partir du premier tiers correspond à la saillie de la moulure terminale...

La hauteur du chapiteau, les dimensions des stylobates, de la corniche... Tout ici obéit à des proportions strictes.

Les colonnes rappellent les fûts de bois que les Grecs utilisaient pour les temples archaïques.

Lors des fêtes, on garnissait le haut des troncs d'arbres de feuillage, en particulier d'acanthes.

Elles furent ultérieurement remplacées par des feuilles de bronze dorées.

Plus tard enfin quand on utilisa le marbre pour remplacer le bois, on sculpta aussi la corbeille du chapiteau.

Le simple respect des proportions n'est pas suffisant pour atteindre l'élégance.

Les couleurs viennent jouer leur rôle : la corniche serait lourde, car elle n'a pas le développement d'un grand temple.

Le faux marbre dans sa bande médiane l'allège agréablement.

Regardez combien la couleur manque sur la gauche, détériorée par les écoulements de pluie par les fenêtres longtemps en mauvais état.

B - Un respect scrupuleux de la symétrie.

La règle de la symétrie donnait à toute l'architecture classique une stabilité visuelle.

La représentation d'un monde d'ordre, un équilibre noble et solennel, une évidence sans appel.

Ce souci de la symétrie est ici évident dans la position des colonnes qui se renvoient en miroir entre gauche et droite.

Moins évident, le choix de l'emplacement des colonnes en fonction des veinures du marbre.

Les verriers ont aussi respecté la symétrie. Les médaillons des Saints au milieu des verrières sont de moins en moins colorés au fur et à mesure de leur éloignement du centre. Les plus éloignés ne sont plus que des silhouettes sans couleurs.

Cette symétrie colorée se trouve encore dans les bandes de décors qui dessinent les encadrements de grisaille.

Le même souci se manifeste dans les oculi, celui du centre est le plus brillant et contrasté.

Remarquez enfin que les anges sont eux aussi dans la symétrie, deux à deux.

Regardez par exemple les anges de l'autel, puis du tabernacle.

Au-dessus du sarcophage deux anges qui portent l'un la palme, l'autre le sabre de la décollation.

En allant jusqu'en haut toujours des anges en symétrie.

C - Une intégration savamment articulée.

C'est une caractéristique très particulière de ce décor. L'architecte le chapitre et l'évêque, ont voulu que cette transformation du chœur s'intègre le plus possible à l'existant.

Cette « intégration » dans l'architecture, la transition, les vitraux.

1 - Intégration aux structures architecturales :

< Le rythme des doubles colonnes est celui des verrières. Ne dirait-on pas que les élancements moulurés qui soutiennent la voûte de l'abside s'appuient naturellement sur les colonnes de marbre de CAUNES ?

< J'ai déjà souligné le mouvement d'accueil de la corniche, il épouse naturellement la courbure de l'abside.

< L'ensemble classique intègre la dynamique des nervures gothiques qui vont se joindre au point sublime de la clé.

<<< C'est un tout réuni dans un même mouvement architectural, malgré un vocabulaire différent.

2 - Une transition savante.

La question de l'intégration posait le problème difficile de la juxtaposition d'une ordonnance classique à la suite d'une architecture gothique aux formes élancées et dépouillées.

Comment passer de l'une à l'autre ?

Notre architecte a choisi une organisation subtile du vocabulaire classique en jouant essentiellement sur la saillie.

Il commence par des pilastres qui sont à la fois plats et de faible relief.

Plats pour ne pas se distinguer immédiatement des murs de la travée d'avant chœur et de faible relief pour ne pas jaillir brutalement.

Après les pilastres, on va passer à deux colonnes engagées, forme nouvelle et saillie plus prononcée.

Les colonnes dégagées, ne viennent qu'ensuite.

Pour finir, la saillie devient encore plus importante avec l'encadrement de la Gloire, les colonnes sont en avant de pilastres.

La Gloire est bien l'ultime but de cette colonnade, magnifier les âmes des Saints Patrons après leur martyre, dans leur élévation vers Dieu.

Même souci dans la transition avec les modillons de la corniche qui n'apparaissent qu'au deuxième ressaut.

3 – Reconnaissance de la valeur des vitraux anciens.

Le maître verrier du XVIII^{ème} siècle s'est complètement effacé pour mettre en valeur les vitraux historiés du XIII^{ème} siècle et les représentations de Saints du XV^{ème} siècle.

C'est un exemple que je crois unique dans nos églises de France.

Certes je ne les ai pas toutes visitées, mais je n'ai jamais vu une telle attitude ailleurs. Je ne l'ai pas non plus lu dans aucun des livres ou études sur ce sujet.

Ce verrier a eu un geste de modestie, c'est probablement une marque de son génie.

Il nous offre de contempler cinq siècles de l'histoire du vitrail. Sans lui, les restes des vitraux exceptionnels du XIII^{ème} siècle ne nous seraient pas parvenus...

Son talent se manifeste encore autrement.

D - Une évocation du rideau dans les verrières

Les formes qui cernent les vitraux du XIII^{ème}, en partie haute et basse des verrières m'ont toujours intrigué.

Peu à peu j'ai eu l'idée de voir dans ce dessin une évocation de tentures tendues entre les nervures qui délimitent les fenêtres.

Voilages clairs qui laissent entrevoir dans les creux de leurs plis, la profondeur du ciel de pierres précieuses que nous offrent les vitraux initiaux, images de la Jérusalem Céleste.

Et, pour moi, le maître verrier du XVIII^{ème} siècle a voulu rappeler le rideau que Moïse avait installé autour de l'Arche d'Alliance.

Je ne puis vous garantir cette interprétation, mais elle contribue à la cohérence de l'ensemble...

E - Une statuaire vivante, véritables acteurs de théâtre.

C'est la marque de la statuaire baroque que de manifester la vie. Les œuvres sont des foyers de vie qui électrisent l'espace. Ces statues offrent à la piété des fidèles des modèles idéalisés de Saints, invitation à s'engager vers la sanctification.

J'ai souligné tout à l'heure la dimension théâtrale de l'architecture baroque.

Nos Saints Evangélistes et nos Saints Patrons sont ici les véritables **acteurs** de cette représentation symbolique de la vie chrétienne vers le Salut.

Ils jouent chacun leur rôle.

Mathieu et le Vivant ailé, Marc et le Lion, Luc et le Taureau du Sacrifice, Jean et l'Aigle qui regarde en face le mystère de Dieu, sont en train *d'écrire et de déclamer leur Evangile*.

NAZAIRE et CELSE, pas vraiment eux, mais *leur chair ressuscitée, leurs âmes s'élèvent vers les nuées, vers Dieu*.

Les anges, en nombre, sont dans leur rôle : *messagers de Dieu*.

Ils sont dans cet entre-ciel-et-terre :

- en bas pour *décerner la palme de martyre*,
- plus haut pour *accompagner* NAZAIRE et CELSE,
- tout en haut pour *chanter la gloire de Dieu*.

Il manque les groupes d'anges, les putti, qui animaient la corniche

Les dégradations provoquées par les gouttières au travers des vitraux, surtout côté Est, ont atteint la corniche et les anges qu'elle supportait.

Lors des restaurations de 1930 il a fallu les enlever.

Vous pourrez les voir sur une photo de 1910

Ils chantaient la Vie et La Gloire de Dieu dans le Ciel

Tous ces acteurs sont en pleine représentation...

F - Une progression de la terre vers le ciel

La statuaire et la composition des verrières, dans leur message religieux, sont complétées par la composition du « décors », *la scénographie*.

L'autel

Au centre, l'autel.

Un chef d'œuvre baroque exploitant une grande variété de marbres.

Comme habituellement, il est monté sur un socle de trois marches.

En les gravissant, le prêtre doit se souvenir des trois vertus théologiques :

LA FOI, L'ESPERANCE, LA CHARITE.

Il est bien situé à la rencontre des deux axes symboliques de la basilique :

- l'axe horizontal, celui du chemin des chrétiens dans leur vie vers le Salut
- l'axe vertical, celui de la relation de Dieu vers les hommes, de la prière des hommes vers Dieu.

L'*Eucharistie* est à la rencontre de ces deux axes.

Lieu du mystère au cœur de la Foi Chrétienne :

- Christ incarné, sur l'axe de la vie des hommes,
- Christ Ressuscité, chemin vers Dieu.

Conformément aux prescriptions du Concile de Trente, le Tabernacle est magnifiquement installé au milieu et supporte un emplacement pour installer un ostensor, Saint Sacrement offert à l'adoration des fidèles.

L'autel est tendu vers le ciel, mais il est bien sur terre, dans la dimension des hommes, correspondant à la hauteur de la base de la colonnade.

La colonnade, lieu du passage

Les colonnes jaillissent de la terre et nous élèvent vers le haut, vers le ciel.
C'est le lieu du passage de NAZAIRE et CELSE, du tombeau vers le ciel.

Les Evangélistes nous disent la Bonne Nouvelle, l'enseignement de Jésus, le chemin vers Dieu.

Les bas-reliefs, à droite et à gauche, rappellent les vertus cardinales qui nous conduisent au Salut : Foi, Espérance, Charité, auxquelles on a joint la Religion (voir plus haut la règle de symétrie)

Le ciel

Au-dessus de la corniche, on débouche dans le Ciel.

Grande lumière des verrières et rappel du caractère sacré par la figuration du rideau, autour maintenant, non plus de l'Arche des Hébreux, mais de la Nouvelle Alliance.

En haut des verrières, les oculi.

Les étoiles scintillantes attirent encore notre regard plus haut.

Elles forment une couronne de pierres précieuses, expression de la royauté de Dieu.

Le dynamisme ascendant des nervures de la voûte nous entraîne jusqu'à leur jonction au sommet, symbole de l'unité de Dieu.

Une gloire qui dit Dieu sans le figurer

Enfin point focal de la composition : la Gloire.

Elle est surmontée par la Croix. Pas la Croix du supplice, mais le signe de la Victoire du Christ sur la Mort.

C'est le seul élément dans l'axe de symétrie, affirmant ainsi qu'elle est la clé unique de lecture de ce chœur.

En dessous, les nuées et les rayons de lumière.

Dans une première lecture, on retrouve l'image spectaculaire de nos ciels d'orage où les nuages cachent le soleil en laissant jaillir ces puissants rayons.

Mais remettons nous en mémoire les textes de la Bible.

Dans l'Exode :

« *Yahvé marchait avec eux, le jour dans une colonne de nuées pour leur indiquer la route... »*
« *Chaque fois que Moïse entrait dans la tente, la colonne de nuées descendait, se tenait à l'entrée de la Tente, et Yahvé parlait avec Moïse...* »

Jusqu'au baptême du Christ : (nous l'avons vu la semaine dernière)

« *Et voici que les cieux s'ouvrirent... une voix disait : Celui-ci est mon Fils bien aimé, qui a toute ma faveur...* »

Cette Gloire vient nous rappeler que Dieu parle aux hommes, mais ne montre pas son visage.

Au centre des nuées ouvertes, un grand vide.

Nous ne pouvons voir Dieu avec notre regard humain.

C'est dans l'**absence** que nous sommes appelés à rencontrer sa **présence**, un message de cette gloire.

CONCLUSION

Nous avons retrouvé dans ce décor baroque l'illustration des trois termes de l'invocation citée en exergue « ***A toi le Règne la Puissance et la Gloire*** »

La **Royauté** de Dieu est largement exprimée.

La **Puissance**, non pas le Pouvoir Absolu, mais la Puissance de l'Amour d'un Dieu qui, par l'Incarnation et la Résurrection du Christ, a vaincu la Mort.

La **Gloire**, qui est le centre de la composition...

Les rayons du soleil au couchant, passant par la rosace occidentale, viennent confirmer comme une action de grâce pour les bienfaits reçus dans la journée qui s'achève.

Aujourd'hui, nous sommes bien loin du Grand Siècle et de l'Art Baroque, du Concile de Trente...

Nous n'avons pas encore bien assimilé les nouvelles voies ouvertes par le Concile de Vatican II ...

Ce Concile nous invite à ne plus être des spectateurs d'une religion théâtralisée, mais des acteurs d'évangélisation :

*Ayant intériorisé Sa **Royauté**,
Partageant la **Puissance** de Son Amour,
Faire rayonner Sa **Gloire**.*