

1. Quelques précisions sur le mot « symbole »

Puisque le "symbole" sera le fil rouge de nos trois rencontres (26-27 novembre, 28-29 janvier et 17-18 mars 2012), il est intéressant de s'arrêter sur la signification de ce mot et de son origine.

L'étymologie

Étymologiquement, "*sum*" (avec) "*ballein*" (jeter), le "*sumbolon*" désigne le morceau de poterie coupé en deux et que l'on rassemble en signe de reconnaissance des deux parties. Son opposé est le "*diabolon*", ce qui divise. Chacun de nos gestes (comme le signe de croix), de nos objets quotidiens, de nos emblèmes (tel le drapeau français) est porteur d'un autre sens, d'un autre signe, que nous pouvons découvrir par analogie.

Le langage symbolique, le langage des signes

Dans notre rencontre, ici appliquée à l'architecture, il nous a semblé intéressant de resituer le langage symbolique, pour en découvrir le sens que les architectes des temps anciens exprimaient naturellement à travers une foi et un langage codifiés. Aujourd'hui, nous avons perdu les clés de ce langage symbolique, propre à l'homme du Moyen-Âge, en quittant le monde de l'Absolu et de Dieu pour celui de la réalité du monde telle qu'on la voit (rupture épistémologique des temps modernes, au XVI^e siècle, à la Renaissance).

Le symbole est ouvert ; il éveille plus qu'il n'impose ; il est plus spirituel qu'idéologique ; il n'absolutise pas, mais creuse le mystère ; il relie le visible et l'invisible ; il est chemin de liberté.

Les cinq fonctions du symbole

Il y a cinq fonctions du symbole : une fonction sémiotique (par exemple utiliser la forme du carré implique le chiffre 4), révélatrice (l'utilisation du soleil dira le divin, par son inaccessibilité), universalisante (il existe des symboles au-delà des époques et des cultures, par exemple le matériau or dit pour tous, l'inaltérabilité), magique (la superstition du chiffre 13), et transformatrice (voir le domaine de l'art thérapie).

Quelques exemples d'interprétation symbolique

Dans la bible, le livre de l'Apocalypse est truffé d'images symboliques, ce livre est à lire comme on lit une bande dessinée !

Les chiffres ont un code : le 3 sera trinitaire, donc du domaine de Dieu et de l'invisible, celui aussi du passage de la mort à la vie (les trois jours de Jonas dans le ventre du monstre marin ou les 3 jours de Jésus dans le tombeau). Le 4, parce qu'il contient les deux axes de la marche d'un homme, symbolisera la terre. Le 5 est celui de l'humain comme les cinq doigts de la main ou celui de la passion en raison des cinq plaies du Christ. Le 7 (3+4) celui de la perfection, quand l'humain et le divin se rejoignent. Le 12 est celui de la plénitude (3x4), avec en plus de la rencontre entre l'homme et Dieu, les références scripturaires des douze tribus d'Israël (voir les douze pierres précieuses du scapulaire du prêtre entrant dans le Saint des Saints, symboliquement avec tout le peuple) et des douze apôtres fondement de l'Église. Le 40 aura valeur de complétude en référence aux quarante années de marche des Hébreux au désert (le temps d'une génération), des quarante jours de Jésus au désert.

Le clocher, par sa hauteur, sera comme un prédicateur qui avertit, comme un doigt montrant la direction du ciel, comme un jaillissement signalant le lieu de révélation.

2. Visite de la cathédrale Saint-Fulcran de Lodève

Nous nous sommes retrouvés, pour réfléchir le dialogue entre art et foi, devant la cathédrale de Lodève et pour essayer [grâce à la visite guidée de Joseph Bremond (architecte)] de percevoir l'invisible derrière le visible.

La cathédrale a été construite au XIII^e siècle, à l'emplacement d'une église primitive, et remaniée après le Concile de Trente (XVI^e siècle) pour l'aménagement des espaces et du mobilier selon la réforme liturgique.

Passer de l'extérieur ou de l'extériorité à l'intérieur ou la vérité d'une vie spirituelle

Dès l'extérieur, nous nous sommes interrogés sur notre perception du bâtiment, de ses proportions, de ses caractéristiques. Nous avons tous eu l'impression d'une architecture ramassée, un peu lourde, presque fortifiée, alors que dès l'entrée franchie, la large nef, la hauteur sous les voûtes, la transparence des vitraux, nous donne tout au contraire une impression d'élévation, d'espace large, d'une grande respiration confortable, de lumière. Déjà, un premier constat s'impose à nous : il y a un extérieur (les apparences) et un intérieur où il faudra se donner la peine de franchir les préjugés, oser entrer, pour découvrir l'insoupçonné et se laisser surprendre et séduire. Le rapprochement avec notre vie de foi est facile à faire : passer d'un premier regard souvent limité par la structure institutionnelle, pour un chemin personnel de rencontre, d'expérience, d'émerveillement et de prière qui dévoile un monde caché à l'intérieur. Il y a comme un appel à la conversion de notre regard, découvrir ce qui est invisible et caché sauf pour ceux qui regardent avec les yeux du cœur.

La porte d'entrée, un rectangle surmonté d'un demi-cercle, nous dit aussi ce passage du carré (symbolisant la terre, le monde) au cercle (symbolisant le ciel, l'infini) ; passage qui est le signe visible du passage à faire des réalités terrestres du monde des hommes, au monde spirituel, le monde de Dieu, le sens de la vie éternelle. Le baptême symbolisant l'entrée dans l'Église figurera aussi la porte symbolisant le lieu de passage.

Une inscription dans une longue histoire, une longue chaîne de transmission

Dans le chœur de la cathédrale, nous admirons les vitraux (qui datent de 1854 et ont été dessinés par l'artiste Mauvernay), nous sommes interpellés sur la connaissance de la bible et des rapprochements entre la vie de Jésus qui s'éclaire des épisodes-clés de l'ancien testament. Déjà, cette lecture théologique et artistique qui relie passé et présent, ancienne et nouvelle alliance, nous parle de cette longue histoire du salut, cohérente, dynamique et chemin d'unification pour les croyants.

En regardant le maître-autel baroque (en marbre polychrome du XVIII^e siècle), nous faisons le même constat. Le tabernacle en marbre surmonté, ici d'une croix, à sa construction d'un ostensor, et de six bougeoirs, n'est pas sans rappeler la Ménorah, le chandelier à sept branches de la Tente de la rencontre puis du Temple de Jérusalem. De même que les deux anges adorateurs ne sont pas sans évoquer les deux chérubins de part et d'autre de l'Arche d'alliance (Ex 25,10-22). Le langage architectural chrétien puise ses racines dans la longue tradition du peuple juif, dans une sorte de filiation.

(NB : A l'occasion du millénaire de saint Fulcran 1006-2006, Église en Pays d'Hérault consacre un dossier à l'architecture de la cathédrale, lire EPH n°120 du 19/01/06, consultable sur Internet, en document PDF).

3. Du temple à l'église

L'abolition de la frontière entre le profane (étymologiquement "à l'extérieur du temple") et du sacré

Des temples païens ou du grand Temple de Salomon : nous découvrons un point commun qui est celui d'être la demeure exclusive de Dieu. Le culte est à l'extérieur, seul le prêtre a accès au monde sacré. En ce sens, la construction des premières églises opère un bouleversement, puisque ici, toute l'assemblée (étymologiquement l'"*ekklésia*" qui donnera notre mot "église") pénètre dans le lieu de prière. Il y a communion entre l'espace public et la demeure de Dieu. Comme le confirmera le Concile Vatican II (1962-1965), dans sa constitution sur la liturgie, c'est tout le peuple de Dieu rassemblé qui célèbre. Les églises contemporaines qui jouent le jeu de la créativité en remettant le plan centré, autour de l'autel « *eucharistie source et sommet de la vie chrétienne* », joue le jeu du rassemblement et ose le signe fort de la communauté « *première expression de la présence du Christ* ». (Voir Saint-François de Molitor, Paris 16^e, par Jean-Marie Duthilleul en 2005). Le langage symbolique est actualisé au service de la liturgie et de la transmission de la foi.

Les deux archétypes du plan : centré ou basilical

Après le temps des persécutions (début du IV^e siècle, sous le règne de l'empereur Constantin), deux architectures, à Rome, seront les archétypes de toutes nos constructions : Saint Jean de Latran (plan basilical) et le Saint Sépulcre construit autour du tombeau (plan centré).

Le plan basilical dans son axe horizontal (nef) figure le chemin du chrétien, ainsi que toute l'histoire du peuple de Dieu (seuil à franchir, marche, communion). Dans son axe vertical (du sol à la voûte), il dit la grâce divine descendant sur terre, et la prière des hommes montant au ciel. Les deux axes se rejoignent à l'autel, symbolisant le Christ en son sacrifice, faisant rencontrer la terre et le ciel où s'unissent la divinité et l'humanité.

Le plan centré (le carré inscrit dans le cercle) dit la terre englobée par le ciel, le hors du temps du ciel contenant le temps de la terre. (Voir la basilique Sainte-Sophie de Constantinople, Byzance, Istanbul).

L'ombre et la lumière dans l'architecture romane

Comme l'écrit Frère Joël de Cîteaux (à propos d'un commentaire de « *l'image de l'ombre* » selon Saint Bernard), l'ombre est d'abord l'ombre de l'Esprit qui couvrit Marie à l'Annonciation. Mais, elle est aussi, pour le priant, le lieu de la présence divine parce que l'ombre représentative de l'humanité de Jésus. Celui-ci, comme chemin vers le Père et vers la pure vision de Dieu (qu'il nous sera donné de le voir face à face à notre mort, Cf. 1Co 13,12), pendant notre temps terrestre, tamise l'éclat divin impossible à supporter pour une simple créature. L'ombre de cette présence est protectrice, mais voilant constamment la présence de Dieu déjà définitive en nous, s'apparente à la foi (croire sans voir).

Cette réflexion sur l'expérience spirituelle conduira les bâtisseurs des monastères à travailler sur les oculi laissant, au fil de la journée et au fil des saisons, passer ou non la lumière ; sur tel ou tel endroit de l'abbatiale, créant, de fait, un dialogue ininterrompu entre l'ombre et la lumière entre le priant et Dieu. Le moine attend la lumière, chaque matin, comme une résurrection. La fenêtrage de l'abside centrale, orientée à l'Est et laissant pénétrer la lumière du levant, symbolise l'entrée du Christ Ressuscité dans la vie des hommes.

Ainsi, rien n'est laissé au hasard de la construction. Des calculs d'astronomie définissent l'orientation (vers l'orient), et l'amplitude de la lumière entre les directions du soleil levant en hiver et en été (qui définira souvent l'emplacement des deux tours à l'entrée de l'édifice). Ainsi, le bâtiment s'inscrit dans une symbolique cosmique qui transcende le réel et dit déjà le

ciel sur terre. Tout est lié : Dieu, le cosmos (espace et temps), la création et les hommes entre eux...

4. De l'architecture gothique aux églises contemporaines

Plus d'espace et plus de lumière

Au XIII^e siècle, la chrétienté en pleine expansion ouvre de larges chantiers : il faut agrandir les monastères, créer les paroisses, créer les cathédrales, créer les églises de pèlerinage. L'invisible est en haut, il faut élever le regard, ce que les progrès de construction (passage du roman au gothique) vont permettre. La demande est explicite : plus d'espace, plus de lumière. La symbolique continue d'œuvrer dans les vitraux et les grandes rosaces. Beaucoup trop en hauteur pour servir de catéchèse, il faut non pas regarder le vitrail seulement, mais contempler la lumière à l'intérieur des édifices, colorant en transparence le sol et les murs. Ce chatoiement de couleurs nous fait comprendre combien il était important pour l'homme du Moyen-Âge de baigner dans la lumière devenue sacrée. Lorsque la lumière extérieure passée à travers le vitrail (donc à travers l'histoire du salut) devenait sanctifiante pour lui.

La Jérusalem céleste ou l'idéal de perfection

Dans de nombreux exemples de l'architecture baroque, nous sentons que le livre de l'Apocalypse et la vision de la Jérusalem céleste a guidé l'inspiration des artistes et la construction. Nous trouverons les douze pierres précieuses symbole du peuple de Dieu ou de l'idéal à atteindre. Nous trouverons les sept anges et les sept coupes disant la perfection. Dans la sacristie de Saint-Nazaire à Béziers (fin VI^e siècle), il y a douze arcades, trois à chaque mur, disant la totalité de l'univers par les 4 points cardinaux.

Palais du roi et église de Dieu : un même vocabulaire

L'architecture post-Renaissance (Classique et Baroque) va être fortement marquée par le règne de Louis XIV le Grand (1638-1715) et l'instauration de la Monarchie Absolue (une monarchie de droit divin : un seul roi, une seule foi, un seul pouvoir). Un art « officiel » est développé selon les goûts du roi, au sein d'une Europe universellement baroque. Ici, y est décliné le paradigme de la magnificence de la vie et de l'homme dans une théâtralisation (non sans lien avec la littérature classique française : Corneille, Racine) et dans une démonstration d'un monde sacralisé et ordonné. Sur le plan de l'expression architecturale, ce paradigme d'une vision ordonnée du monde s'exprimera à travers les trois ordres antiques (dorique, ionique et corinthien) en les superposant et les ordonnant, avec un souci absolu de la symétrie. Style architectural que l'on retrouvera jusqu'au XIX^e siècle.

Conclusion

Nous avons découvert avec l'émerveillement des joyeuses découvertes, combien l'Église à travers ses constructions avait été sensible aux rapports entre l'espace et la signification. Combien nos édifices, devenus routiniers, étaient porteurs d'un autre sens, d'un message propre. L'architecture peut-être un langage de foi, porteurs du message de la bonne nouvelle, nous rappelant, sans cesse, à qui veut bien voir que la croissance matérielle (toutes ces pierres sculptées et bâties au long des siècles) disent l'édification spirituelle de notre Église. Notre temps humain est un long chemin, une lente construction qui se déploie pour que notre communauté fondée sur le Christ « *Pierre angulaire* » s'ouvre à l'éternité de la Parousie, la Jérusalem céleste (Ap 20), la nouvelle création. L'architecture des églises nous redonne le sens de l'éternité.

Sr Nathalie Le Gac, CSJ, novembre 2011