

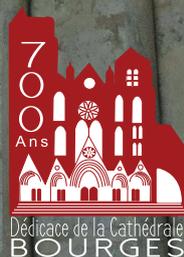
Bulletin N° 11 - 2024 - Numéro spécial

Le livre des 700 ans



DÉDICACE DE LA
CATHÉDRALE DE

Bourges



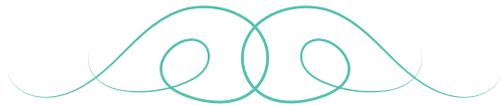
Ouvrage édité par l'Association des Amis de la Cathédrale de Bourges

SOMMAIRE



EDITO.....	I
Sculptures et vitraux.....	1-175
Compte rendu du voyage à Troyes.....	II-III
Budget 2023.....	3 ^e de couverture
Appel au legs.....	4 ^e de couverture

EDITORIAL DU PRÉSIDENT



L'année 2024 sera l'année du 700^e anniversaire de la Dédicace de la cathédrale Saint Etienne.

En effet la cathédrale a été consacrée le 6 mai 1324, par Monseigneur Guillaume de Brosse, archevêque de l'époque. C'est une sorte de baptême de l'édifice. Comme l'explique le chanoine-recteur Stéphane Quesard, dans le petit livret que je vous conseille de vous procurer, les rites comportent la bénédiction de l'eau, puis des murs avec l'eau bénite, la procession des reliques et insertion de celles-ci dans le Maître-autel, consécration avec l'huile du Saint Chrême des cinq croix de la pierre d'autel et des douze croix des colonnes principales éclairées par une bougie et encensement de l'ensemble. Les croix de consécration sont visibles dans presque toutes les églises. Elles représentent les douze apôtres qui eux-mêmes font référence aux douze tribus d'Israël. À Bourges ce sont des croix bourgeonnées dorées dans un médaillon carré à bordure rouge, dans un cercle bleu, comme vous pouvez en voir une sur la page de couverture de ce bulletin. À Bourges, cette dédicace, dont le sens signifie « dédier », « inaugurer », est fêtée le 5 mai.

Les festivités vont comprendre un concert spirituel le 22 mars avec Jacques Burtin à la kora avec des pièces de sa composition et Nicolas Stavy au piano pour les sept dernières paroles du Christ de Haydn ; le week-end des 25 et 26 mai, une pièce de théâtre rappelant les grandes heures de la cathédrale, par la classe théâtre du lycée Sainte Marie, la messe solennelle présidée par le Cardinal Jean-Marc Aveline, archevêque de Marseille, en présence du Nonce apostolique et d'une quinzaine d'évêques qui entoureront Monseigneur Jérôme Beau archevêque de Bourges. Un nouveau vitrail sera commandé pour garnir la seule fenêtre, côté Nord, qui est en verre blanc, avec un style figuratif, mettant en valeur les chrétiens du Berry qui ont marqué le diocèse de la fin du XVIII^e au milieu du XX^e siècle : 7 hommes et 7 femmes. Un concours va être lancé par la DRAC.

Les 4 et 5 octobre aura lieu un colloque historique qui permettra de dater plus finement les périodes de la construction de l'édifice. Un concert de prestige clôturera ces journées avec les Chœurs de Bourges qui interpréteront la messe de Louis Viernes à deux orgues et un Te deum.

Nous ne pouvons que nous réjouir d'avoir vu Bourges choisie comme capitale européenne de la culture 2028, cela devrait amener plus de touristes et redonner une plus grande visibilité et une plus grande attractivité à notre ville et à sa cathédrale.

A l'époque, Bourges qui venait juste d'intégrer le domaine royal, acquis en 1100 par le roi Philippe I^{er} au comte Eudes Arpin, avait un archevêque qui avait le titre de Primat des Aquitaines, et il fallait construire au sud des terres royales, en limite des terres des Plantagenets, des « anglais », sous obédience de ce même Primat, une cathédrale prestigieuse, ce qui fut fait. A cette époque il y a quatre grands personnages, Le roi de France Philippe Auguste, le roi d'Angleterre Jean sans terre, le pape Innocent III et l'archevêque de Bourges. Ce dernier ayant autorité sur les terres des deux premiers, sera souvent un intermédiaire entre ceux-ci et le pape.

Inscrite au Patrimoine Mondial de l'Humanité, la cathédrale domine notre cité depuis plus de 800 ans. Ayons une pensée pour tous ces hommes et ces femmes qui, animés par une foi ardente, ont contribué à créer cette merveille, église de pierre préfigurant la Jérusalem céleste.

Pour ce numéro spécial, nous avons voulu essayer de comprendre ce que les bâtisseurs avaient dans la tête quand ils ont construit cette cathédrale.

Merci à Roger Douillard d'avoir fait ce travail et de nous en faire profiter.

Bonne lecture à tous.

Le Président,
Bernard Brossard

SCULPTURES ET VITRAUX

DE LA

**CATHÉDRALE SAINT ETIENNE
DE
BOURGES :**

**L'ENSEIGNEMENT
DES
BÂTISSEURS**

Roger Douillard, Guide-conférencier

**SCULPTURES ET VITRAUX DE LA
CATHÉDRALE SAINT ETIENNE DE BOURGES:
L'ENSEIGNEMENT DES BÂTISSEURS**

Roger Douillard, Guide-Conférencier

	page
Table des matières	1
Abréviations	2
Résumé	3
Préambule	4
Première partie : Iconographie et enseignement des bâtisseurs espace par espace	6
Chapitre 1.1 La façade au XIII ^e siècle	10
Chapitre 1.2 Enseignement des bâtisseurs sur la façade	46
Chapitre 2.1 La nef des fidèles au XIII ^e siècle	52
Chapitre 2.2 Enseignement des bâtisseurs dans la nef des fidèles	68
Chapitre 3.1 Le chœur liturgique au XIII ^e siècle	73
Chapitre 3.2 Enseignement des bâtisseurs dans le chœur liturgique	88
Chapitre 4.1 Le déambulatoire au XIII ^e siècle	94
Chapitre 4.2 Enseignement des bâtisseurs dans le déambulatoire	130
Chapitre 5.1 La croix des bâtisseurs au XIII ^e siècle	145
Chapitre 5.2 Enseignement de la croix des bâtisseurs	152
Deuxième partie : Bilan de l'enseignement des bâtisseurs	
Chapitre 6 Contenu de l'enseignement des bâtisseurs	156
Chapitre 7 Comment cet enseignement pouvait-il être dispensé ?	163
Troisième partie : Enseignement des bâtisseurs ou fantasma de Guide-conférencier ?	165
Chapitre 8 Présence d'un discours dans l'imagerie de la Cathédrale	165
Chapitre 9 Oubli de l'enseignement : des raisons historiques ?	168
Remerciements	171
Bibliographie	172-175

ABRÉVIATIONS

Abréviations des textes bibliques

AT Ancien Testament
 Gn Livre de la Genèse
 Dt Livre du Deutéronome
 Dn Livre de Daniel
 Ex Livre de l'Exode
 Ez Livre d'Ézéchiel
 Is Livre d'Isaïe
 Jb Livre de Job
 Lv Livre du Lévitique
 Nb Livre des Nombres
 1R Premier livre des Rois
 Ps Psaume¹
 NT Nouveau Testament
 Mt Évangile selon saint Matthieu
 Mc Évangile selon saint Marc
 Lc Évangile selon saint Luc
 Jn Évangile selon saint Jean
 Ac Actes des Apôtres
 Col Épître aux Colossiens
 1Co Première épître aux Corinthiens
 2Co Deuxième épître aux Corinthiens
 Ep Épître aux Éphésiens
 He Épître aux Hébreux
 Rm Épître aux Romains
 1Th Première épître aux Thessaloniens
 Tt Épître à Tite
 2Tim Deuxième épître à Timothée
 1Jn Première épître de Jean
 1P Première épître de Pierre
 Ap Apocalypse (ou Révélation) de Saint Jean

avJC avant Jésus-Christ

CHAD Catholicisme Hier Aujourd'hui et Demain (Collectif, 1948...)

ND Notre Dame

RCF Radio Chrétienne Francophone,

t tome

chap chapitre(s)

p page

pp pages

fig figure(s)

¹ Les cent cinquante psaumes ne sont pas toujours numérotés de la même façon dans la bible hébraïque, dans la septante, la vulgate ou dans les bibles contemporaines. Il peut, par exemple, exister un décalage d'une unité (les psaumes 9 et 10 de la version hébraïque constituent le psaume 9 de la septante et de la vulgate). On trouve toutes les informations dans les encyclopédies sur internet. Ce guide respecte la numérotation de la vulgate.

RÉSUMÉ

Les sculptures et vitraux des cathédrales gothiques constituent des ensembles iconographiques majeurs de la période médiévale. Habituellement, leur compréhension fait appel à des textes religieux très souvent bibliques qui forment l'ossature du « programme iconographique » de telle ou telle cathédrale.

Dans le cas de la cathédrale de Bourges, et malgré l'outrage des ans, on peut assez bien appréhender l'iconographie que les bâtisseurs ont mise en place autour des années 1200. Plutôt que d'en rester à un catalogue de références bibliques et littéraires, il est possible de lire cet ensemble iconographique comme l'enseignement des bâtisseurs, organisé autour de cinq « espaces » ayant chacun une cohérence architecturale et fonctionnelle et conduisant les usagers de la cathédrale de l'alpha à l'oméga, c'est à dire du livre de la genèse à celui de l'apocalypse, tout en leur proposant une voie royale pour accéder au royaume des cieux... Pour des raisons pratiques, et pour respecter l'organisation que les bâtisseurs lui ont donnée, leur enseignement est abordé espace par espace, essayant d'abord de reconstituer l'iconographie originale de chacun puis de déchiffrer le discours qu'ils auraient pu y inscrire. En procédant ainsi, l'usager de la cathédrale, qu'il soit clerc ou laïc, peut se sentir guidé vers le royaume de Dieu, ce qui finalement n'est autre que la mission de l'évêque du lieu qui s'est trouvé aussi en être le bâtisseur à la fin du XII^e siècle.

On ne peut achever cette lecture de l'iconographie des cinq espaces sans se demander si c'est bien l'enseignement que les bâtisseurs ont voulu professer et pourquoi leur discours aurait été oublié depuis des siècles. Certaines données historiques semblent conforter la lecture proposée au fil de ces pages et suggérer certaines raisons de son oubli.

PRÉAMBULE

Un guide-conférencier souhaite habituellement faire partager ce qu'il pense avoir compris d'un édifice. C'est l'objet de ces pages qui s'adressent à tous et en particulier à ceux qui s'intéressent aux « vieilles pierres » et aussi à nos enfants, et à nos petits-enfants, pour leur faire découvrir et comprendre une partie de notre histoire et de notre patrimoine.

Mais pourquoi encore un livre alors qu'il en existe déjà d'excellents sur la cathédrale de Bourges ? La raison est simple. Les livres existant contribuent à un inventaire précis et rigoureux de la statuaire et des vitraux, or il semble que les bâtisseurs aient voulu construire des discours à partir des éléments de langage que sont sculptures et vitraux. L'ambition de ce guide est d'essayer de retrouver les discours que les bâtisseurs ont composés avec l'iconographie de la cathédrale de Bourges. L'histoire et l'architecture de l'édifice ne seront abordées que de façon marginale.

Avec un regard rétrospectif, on peut dire que ce guide s'est construit au fil des ans, un peu comme un puzzle avec en tête une idée fixe (ou une hypothèse si on préfère) selon laquelle les bâtisseurs n'ont rien fait par hasard.

I Plan des visites

La présentation de l'iconographie² et de sa signification peut prendre deux formes.

Dans la première, on décrit, d'abord, l'ensemble de l'iconographie de la cathédrale du XIII^e siècle, puis, ensuite, les discours que les bâtisseurs y ont inscrits.

Dans la seconde, on s'efforce de donner le sens des statues et vitraux au fur et à mesure de leur description.

La seconde forme peut s'imposer naturellement lors d'une visite in situ. La première permet, après une partie descriptive aussi proche que possible de ce que les bâtisseurs ont voulu, de regrouper en quelques pages les discours prêtés à ces mêmes bâtisseurs. Cette façon de faire devrait mieux mettre en valeur la cohérence et le sens général des discours.

Comme on le verra, le programme iconographique et les discours des bâtisseurs s'organisent autour de cinq « espaces ». On a donc choisi, dans ce guide de présenter l'iconographie et l'enseignement des bâtisseurs espace par espace, avec chaque fois une partie « description » suivie d'une partie « enseignement » de l'espace considéré. Les visiteurs souhaitant uniquement prendre connaissance de l'iconographie mise en place au XIII^e siècle pourront sauter chaque fois la partie enseignement des espaces ; ceux connaissant déjà bien l'iconographie pourront aller directement à la partie « enseignement » de la façade puis sauter la partie description de l'espace suivant, etc...

Le plan de ce guide est donc, somme toute, académique. Il vise d'abord, espace par espace, à décrire la statuaire et les vitraux de l'édifice voulus par les bâtisseurs, puis à en comprendre le sens, et enfin, pour la totalité de l'édifice, à évaluer le bien-fondé de cette démarche.

II Modalités de lecture

Ce préambule se doit aussi de fournir quelques explications sur les notes et encadrés. Ceux-ci sont des illustrations « textuelles » qui donnent souvent des textes bibliques ou des

² Un point de vocabulaire au début de ces visites. L'expression « programme iconographique » désignera le catalogue des sculptures et vitraux de la cathédrale, comme c'est l'usage aujourd'hui. « L'enseignement des bâtisseurs » désignera les discours que les bâtisseurs ont inscrits dans la pierre et dans le verre en utilisant ce programme iconographique encore dénommé « iconographie » ou imagerie.

explications circonstanciées. Un lecteur averti ou pressé peut les omettre. Les notes de bas de page donnent le plus souvent le sens de mots qui ne sont pas des plus courants.

Ce préambule ne serait pas complet s'il ne demandait l'indulgence et la compréhension des lecteurs.

Indulgence vis-à-vis d'un guide-conférencier conscient de n'avoir pas recherché avec assiduité tout les écrits existant sur les sculptures et vitraux de la cathédrale des bâtisseurs. Cette démarche nécessaire mais ô combien énorme ne pouvait être menée à bien dans des espaces de temps et de pages raisonnables. Elle reste incontournable mais ne devrait modifier qu'à la marge la recherche des intentions des bâtisseurs. Pour deux raisons. La première est que l'iconographie du XIII^e siècle nous est assez bien parvenue et que les découvertes à venir ne pourront pas provoquer une remise en cause majeure de ce que l'on pense en connaître aujourd'hui. La seconde est que les synthèses publiées jusqu'à ce jour ne font pas mention des intentions des bâtisseurs au sens où on tente de les déchiffrer dans ces pages ; on peut donc raisonnablement penser que les écrits non référencés ici n'en font pas non plus une mention majeure. Pour s'en convaincre, on peut consulter les excellents ouvrages publiés ces dernières années et constituant une sorte de synthèse sur le sujet (Benoît, 2006 ; Brugger *et al.*, 2000 ; Chancel-Bardelot, 2008 ; Collectif, 2017a ; Collectif, 2017b ; Ribaud, 1995a ; Saint Aubin et Thomas, 2008 ; Thomas, 2011).

Compréhension des lecteurs enfin, vis-à-vis d'un guide qui a tiré sur le fil de son idée fixe et qui pense opportun de partager sans plus attendre le fruit de ses réflexions avec ceux que les cathédrales gothiques de France intéressent.³

³ Ces réflexions ont fait l'objet d'un cycle de 26 émissions sur RCF en Berry en 2018 et de cinq conférences avec projections au Bureau des Guides de Bourges au cours des années 2019-2021.

PREMIÈRE PARTIE

ICONOGRAPHIE ET ENSEIGNEMENT DES BÂTISSEURS, ESPACE PAR ESPACE.

La cathédrale de Bourges a été construite à partir de 1195⁴ alors que Henri de Sully était archevêque. L'essentiel du gros œuvre était en place vers 1240 mais la consécration n'a eu lieu qu'en 1324. Les événements ayant modifié ultérieurement la statuaire et les vitraux ne seront indiqués qu'en cas de nécessité.

La description de l'iconographie (note 2 p 4) de la cathédrale des XII^e et XIII^e siècles s'appuie largement sur les ouvrages cités dans la bibliographie et pourra certainement être améliorée par les découvertes à venir grâce à la sagacité des chercheurs, des lecteurs et des visiteurs. Elle s'efforce de comprendre, espace par espace, ce qui était en place dans la cathédrale du XIII^e siècle, quels étaient les sources scripturaires (encadré), hagiographiques⁵ ou autres utilisées pour chaque ensemble cohérent de sculptures et vitraux et quelle signification immédiate les bâtisseurs voulaient donner à cette iconographie.

Versions de la Bible

Les bâtisseurs ont fait de nombreuses références à la Bible. Lors de la construction, les versions en latin les plus utilisées étaient les « *Vetus Latina* » et la « Vulgate » sous différentes formes, mais il n'est pas impossible que des versions en d'autres langues anciennes aient servi de référence.

Les *Vetus Latina* sont des textes en latin antérieurs à St Jérôme (347-420) qui au IV^e siècle a mis en forme une version latine de référence : la « **Vulgate** » (*Vulgata* en latin) dont la version la plus connue sous ce nom aujourd'hui a été fixée par le pape Clément VIII en 1592. Il est vraisemblable qu'à la fin du XII^e siècle, la version la plus diffusée de la Vulgate était celle à laquelle Alcuin a laissé son nom vers l'an 800. Il ne faut en effet pas oublier que les copistes qui reproduisaient ces textes y ont introduit volontairement ou non des altérations et modifications. A défaut de connaître les textes précis utilisés par les bâtisseurs, les citations bibliques illustrant ce guide sont issues, sauf mention contraire, de la traduction en français de la Vulgate par Lemaistre de Sacy. Cette option vise à limiter le caractère anachronique des citations, tout en sachant qu'il vaudrait mieux recourir uniquement au texte latin plutôt qu'à une traduction en français...

Traduction de la Vulgate utilisée dans ces pages : La Sainte Bible, contenant l'Ancien et le Nouveau Testament, traduite sur la Vulgate par Lemaistre de Sacy. Typographie de Ch Meyrueis et Cie. Paris, 1863.

C'est en quelques sortes le vocabulaire utilisé pour construire les discours qui constituent l'enseignement des bâtisseurs.

Les discours proposés par les bâtisseurs présentent deux particularités qu'il convient d'indiquer avant toute chose : ils sont organisés par « espaces » et ils font appel en priorité à des thèmes relatifs à l'histoire sainte.

I. Les espaces de l'enseignement des bâtisseurs

Cette visite, décrivant et visant à interpréter l'iconographie est divisée en espaces dont la définition de prime abord intuitive, voire évidente, correspond, en fait, aux fonctions

⁴ Des travaux en cours pourraient aboutir à reculer significativement la date du début du chantier. Merci à Guy Dessenne pour cette précision.

⁵ Une Hagiographie est une « vie de Saint »

attendues de cet édifice ; et en définitive, aux espaces dans lesquels les chapitres de l'enseignement des bâtisseurs ont été écrits (fig1).

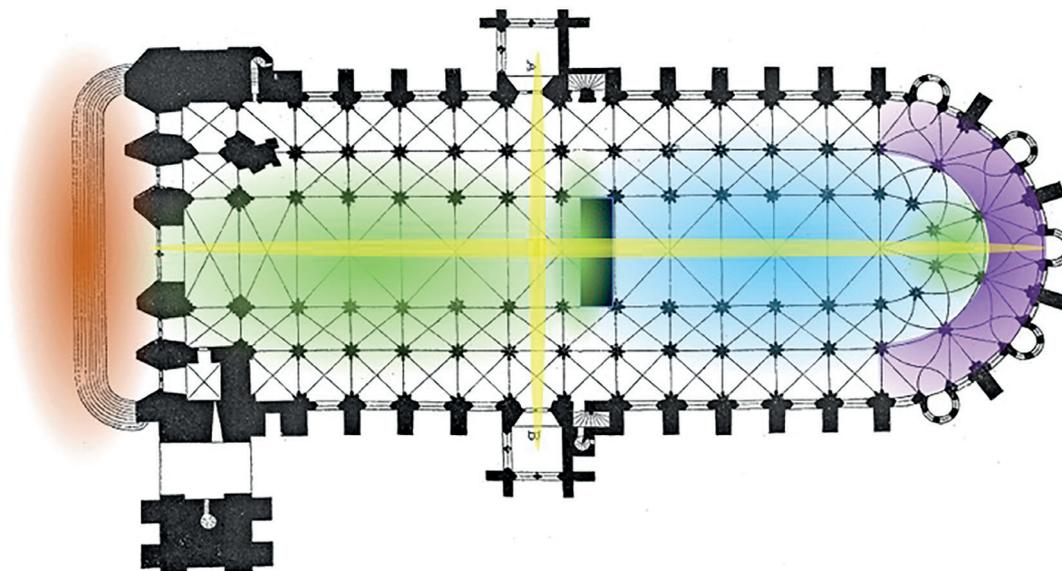


Figure 1. Espaces de la cathédrale. 1) Bistre : façade. 2) Vert (y compris le jubé et les vitraux d'axe de la nef) : nef des fidèles. 3) Bleu : chœur liturgique. 4) Violet : déambulatoire. 5) jaune : « croix des bâtisseurs ». Fond de plan d'après Jean-Yves Ribault (1995a) p 27.

1) Le parvis. C'est l'espace d'accueil des fidèles, usagers et autres visiteurs, espace où l'on jouait aussi des « mystères⁶ ».

2) La nef. C'était la partie de l'édifice où l'ensemble des clercs et des laïcs avait accès en avant du jubé, c'est à dire à l'ouest de celui-ci.

3) Le chœur liturgique. C'est l'espace réservé aux clercs, chanoines, archevêque... On y célébrait habituellement les offices et messes.

4) Le déambulatoire. Dans ce lieu de recueillement et de méditation se trouvaient les reliques les plus insignes conservées à la cathédrale. Ces reliques constituaient le « trésor » dont la cathédrale était en quelque sorte la « châsse », et que les pèlerins vénéraient.

5) La « croix des bâtisseurs ». Il ne s'agit pas d'un espace auquel les usagers de la cathédrale avaient accès, mais des œuvres architecturales et iconographiques qui manifestent le symbole de la croix à l'échelle de cette cathédrale sans transept. Une sorte de tour de force des bâtisseurs médiévaux pour mettre en avant le symbole majeur du christianisme à partir d'un édifice de plan basilical.

II Contenu iconographique de l'enseignement des bâtisseurs

II.1 - Cadre des programmes iconographiques des cathédrales gothiques

⁶ Voir encadré pp 48-49.

Les programmes iconographiques des cathédrales gothiques en France présentent des points communs ou des analogies évidentes. Émile Mâle⁷ (1948) dans son ouvrage « l'Art Religieux du XIII^e siècle en France » a dressé un panorama général de ces programmes. Les maîtres d'ouvrages des cathédrales se sont inspirés des savoirs de leur temps mis en forme par les érudits du moyen âge. Un des plus connus, juste un peu postérieur à la construction de la cathédrale de Bourges est Vincent de Beauvais (1194 – 1264). Ces savants ont donné des représentations de l'Univers créé par Dieu, selon le plan voulu par Dieu lui-même.

L'ouvrage de Vincent de Beauvais (1259) portant le titre de *speculum majus* (grand miroir) est organisé en quatre parties :

- Miroir de la nature : toutes les réalités de ce monde dans l'ordre dans lequel Dieu les a créées pendant les six jours de la genèse.
- Miroir de la Science : l'homme, après sa chute, attend un rédempteur mais il peut commencer à se relever par lui-même par la science. Il y a dans la science un esprit de vie, et à chacun des sept arts (tous dominés par la philosophie : grammaire, rhétorique dialectique, arithmétique, géométrie, astronomie, musique) correspond un don du Saint Esprit.
- Miroir de la Morale (non publié du vivant de Vincent de Beauvais) : le but de la vie, n'est pas de savoir mais d'agir. La science n'est qu'un moyen d'arriver à la vertu. La Science permet une classification savante des vices et des vertus.
- Miroir de l'Histoire : La véritable histoire est l'histoire de l'Église, l'histoire de la Cité de Dieu, qui commence à Abel, le premier des justes. Il y a un peuple de Dieu : son histoire est la colonne de lumière qui éclaire les ténèbres.

Ces quatre miroirs sont en quelque sorte, le corpus des savoirs que les bâtisseurs ont reproduit dans l'iconographie des cathédrales.

Qu'en est-il dans la cathédrale de Bourges ?

A l'évidence, dans la cathédrale de Bourges, seul le miroir de l'histoire est abondamment développé et illustré (encadré), alors que d'autres sont illustrés dans d'autres édifices.

Commentaire d'E. Mâle à propos du *speculum historiale* (Mâle, 1948. pp 267-268) :
 (...) « dans le « *speculum historiale* », l'histoire de l'humanité se réduit à peu de chose près, à celle des élus de Dieu. L'Ancien Testament, le Nouveau et enfin la Vie des Saints en fournissent tous les éléments. Ces trois livres contiennent tout ce qu'il est nécessaire à l'homme de savoir sur ceux qui ont vécu avant lui. Ce sont les trois actes de l'histoire universelle, et il ne peut y en avoir que trois. Dieu a réglé lui-même l'ordonnance du drame. L'Ancien Testament nous montre l'humanité dans l'attente de la Loi ; le Nouveau nous fait connaître la Loi incarnée et vivante ; la Vie des Saints nous fait assister aux efforts de l'homme pour se conformer à la Loi. »

Tous les thèmes évoqués par Mâle dans le « *speculum historiale* » sont présents à la cathédrale et aucun n'y manque.

II.2 - Comment les bâtisseurs de la cathédrale de Bourges ont-ils organisé leur discours?

La visite des sculptures et vitraux de la cathédrale de Bourges, peut faire fi de l'architecture pour se consacrer principalement aux éléments historiés. Une lecture cohérente de ceux-ci impose cependant d'en revenir aussi aux fondamentaux de celle-là : c'est la lecture par « espace ».

⁷ Émile Mâle, Né en 1862. Agrégé de Lettres en 1886. Titulaire de la nouvelle chaire d'histoire de l'art médiéval à la Sorbonne en 1912: Élu à l'Académie française en 1927. Mort en 1954.

Les lignes qui suivent vont s'efforcer de préciser comment les bâtisseurs ont utilisé des éléments iconographiques pour construire un enseignement. Le texte est rédigé, autant que faire se peut, à l'indicatif pour être plus agréable à lire, même si, à l'évidence, le conditionnel eut mieux convenu à un texte d'où les hypothèses ne sont pas absentes. Le bien-fondé de ces hypothèses et suppositions sera abordé dans la troisième partie de ce guide.

Ce texte n'entend donc en rien remettre en cause des descriptions de personnages, scènes, textes déjà identifiés. Ce qui est en cause, c'est d'essayer de retrouver comment les bâtisseurs s'adressaient à leurs pairs et à leurs ouailles.

Chapitre 1.1 – LA FAÇADE AU XIII^e SIÈCLE

I Vue d'ensemble

Pour cerner l'état de la façade au moment de sa construction, les historiens s'appuient sur une gravure de Jean Colomb, datée de 1480 (fig 2). En effet, les événements majeurs ayant modifié la cathédrale sont postérieurs à cette date : écoulement de la tour nord en 1506, dégradations par les huguenots en 1562, aménagements du XVIII^e siècle, révolution française, restaurations du XIX^e siècle.



Figure 2. Façade de la cathédrale de Bourges selon Jean Colomb, 1480.
in « *Très Riches Heures du duc de Berry* » (vers 1485). Musée Condé. Chantilly.

Cette gravure a pour sujet la présentation de la Vierge au temple et Jean Colomb a pris comme modèle du temple de Jérusalem la façade de la cathédrale de Bourges. La façade n'y est pas représentée dans son intégralité (fig 3) mais on reconnaît suffisamment d'éléments caractéristiques de cette façade pour ne pas hésiter.

Et on constate :

- que les arcades inférieures, celles qui sont le plus près du sol, sont vides ;
- que les arcades supérieures renferment des « grandes statues » sans qu'il soit possible de préciser qui sont les personnages qui y sont représentés. L'« imagier » a d'ailleurs pris une certaine licence artistique puisqu'il n'a représenté que trois arcades dans chaque ébrasement du portail central contre six réellement présentes. Les spécialistes de la cathédrale s'accordent

à dire que cette gravure donne, avec les limites indiquées, les indications les plus anciennes sur l'état de la façade originale.



Figure 3. Façade de la cathédrale. État actuel.

La tour nord de la façade s'est effondrée en 1506, entraînant une partie des deux portails nord, et des deux travées ouest des collatéraux. Lors de sa reconstruction, les écoinçons des arcades supérieures ont été traités selon les canons artistiques de la Renaissance ; le tympan du portail « de Saint Guillaume » a été complètement refait ; celui du portail de la Vierge en partie resculpté ; quelques-unes des grandes statues des ébrasements des deux portails nord de la façade, non détruites lors de l'écroulement ont été mises dans des niches situées en hauteur dans la nouvelle tour nord. Les originaux de ces statues sont aujourd'hui préservés dans l'église basse (souvent appelée improprement « la crypte » puisqu'elle est dotée de nombreuses baies vitrées).

Pendant les guerres de religion, en 1562, toutes les statues des arcades supérieures ont été détruites par les huguenots. C'est de ces événements que datent les plus grands dommages causés à la statuaire de la cathédrale sur la façade, sur les portails latéraux et aussi sur le jubé.

II Les tympanes des portails de la façade

Ce qui attire d'abord le regard ce sont les tympanes présentant au centre le jugement dernier et sur les côtés, des épisodes de vies de saints dont la Vierge. Cette iconographie sur la façade était assez « classique ». Dès la période romane, on trouve des jugements derniers occupant le centre ou toute la largeur de la façade⁸ (encadré).

Jugements derniers occupant le tympan central d'édifices romans

Cathédrale Saint Lazare d'Autun (vers 1130) ; grand portail.

Abbaye Sainte Foy de Conques (vers 1135) ; grand portail.

⁸ On trouve facilement sur internet des représentations de ces façades.

À l'époque gothique, le portail du jugement dernier, au centre de la façade principale, est souvent entouré par deux autres portails, correspondant aux bas-côtés architecturaux, où on trouve la Vierge et le Saint Patron de la cathédrale ou le saint fondateur du diocèse ou un autre saint localement très important (encadré).

Tympan du jugement dernier et tympans latéraux d'édifices gothiques

Saint Denis : Basilique (vers 1160). Portail du Jugement dernier au centre, St Denis sur les deux tympans latéraux.

Paris : Cathédrale (début de la construction en 1163). Portail du Jugement dernier au centre (vers 1210-1240), la Vierge et St Anne (puisque la cathédrale est déjà sous le patronage de la Vierge) sur les tympans latéraux.

Amiens : Cathédrale (vers 1250). Portail du Jugement dernier au centre, la Vierge et St Firmin, (1^{er} évêque d'Amiens) sur les portails latéraux.

Meaux : Cathédrale, (début de la construction vers 1180). Portail du Jugement Dernier au centre, la Vierge et St Jean Baptiste sur les portails latéraux (l'ancien baptistère était dédié à St J-Baptiste).

À Bourges, cinq portails occupent la façade de la cathédrale ; chacun correspondant à une nef de l'édifice. Au centre, le portail du Jugement dernier et sur les côtés ceux de St Ursin (premier évêque), de St Etienne (Saint Patron de la cathédrale), de la Vierge et de St Guillaume (évêque au moment de la construction de la cathédrale).

L'iconographie des tympans de la cathédrale est donc assez classique par rapport à ce qui se faisait à l'époque de sa construction. Ce n'est cependant pas une règle incontournable, ainsi, à Reims, le tympan du portail central de la façade est occupé par un vitrail et son gable⁹ représente le couronnement de la Vierge.

Ce qui attire le plus le regard, dans la façade de la cathédrale de Bourges, c'est le tympan central : le tympan du jugement dernier.

II – a - Tympan du jugement dernier

La partie haute de ce tympan laisse la plus large place au Christ « en majesté » (sur un trône), qui dans ce tympan est également un Christ « en gloire » puisqu'il est entouré d'anges (fig 4). C'est Celui dont le credo (Nicée-Constantinople)¹⁰ dit :

« ... Il reviendra dans la gloire pour juger les vivants et les morts et son règne n'aura pas de fin ».

Cette représentation du jugement dernier fait aussi référence à l'évangile de St Matthieu (encadré).

Jugement dernier

Mt, 25, 31 « Or, quand le Fils de l'homme viendra dans sa majesté, accompagné de tous les anges, il s'asseyera sur le trône de sa gloire.

(...)

32 Et toutes les nations étant assemblées devant lui, il séparera les uns d'avec les autres, comme le berger sépare les brebis d'avec les boucs :

⁹ Ce terme est vraisemblablement dérivé d'un mot gaulois. Il désigne un pignon ornemental. En anglais *gable* signifie pignon.

¹⁰ Le credo de « Nicée-Constantinople » a été mis en forme lors de ces conciles en 325 et 381. La version du credo appelée « symbole des Apôtres », un peu plus brève, viendrait directement de la foi professée aux premiers temps de l'Église.

33 et il placera les brebis à sa droite, et les boucs à sa gauche.

(...)

46 Et alors ceux-ci iront dans le supplice éternel, et les justes, dans la vie éternelle ».

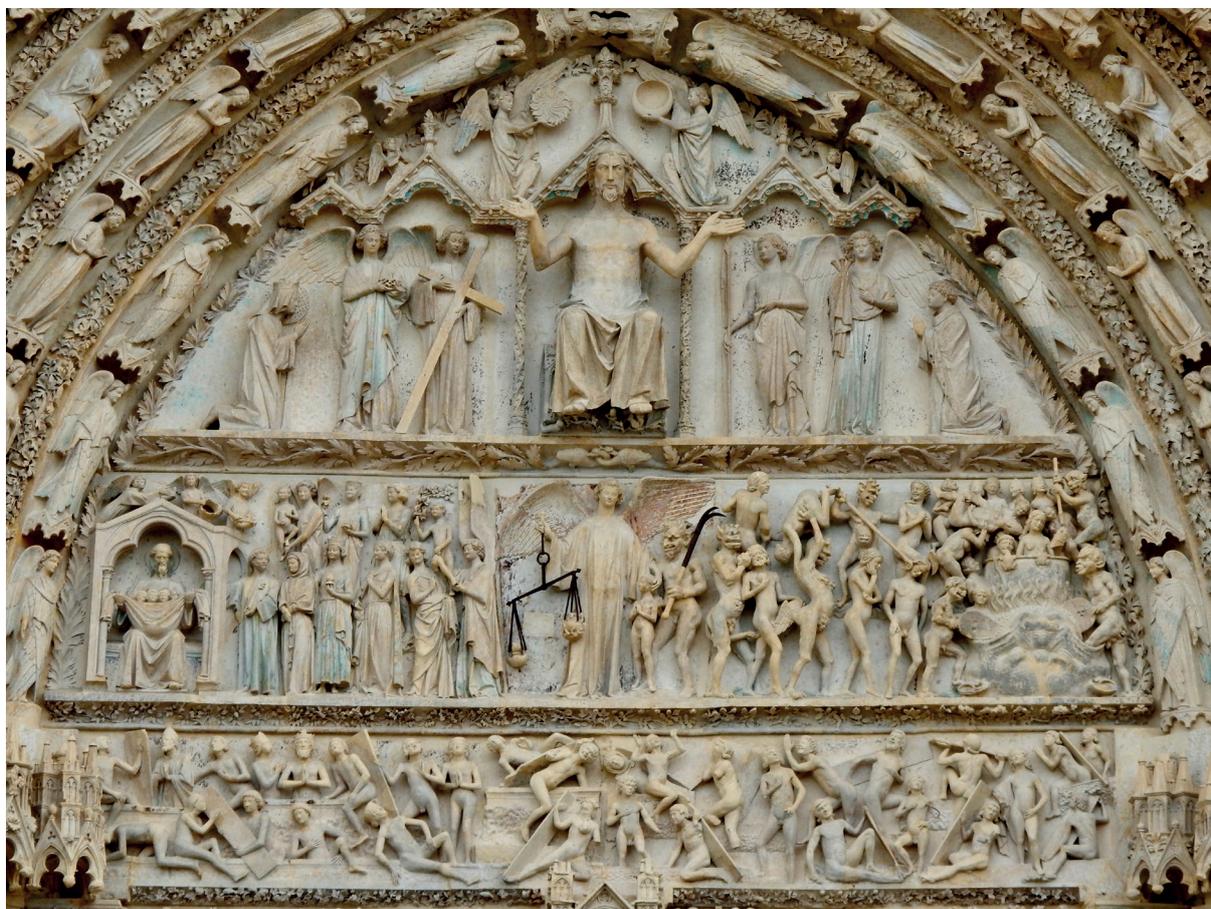


Figure 4. Tympan du jugement dernier.

Les fidèles, un peu familiarisés avec les tympan et vitraux savaient aussi que leur lecture s'effectue habituellement de bas en haut.

Dans le registre du bas, au jour du jugement dernier, les morts ressuscitent (ils sortent de leurs tombeaux). C'était la représentation que l'on s'en faisait au XIII^e siècle. L'AT et le NT apportent de nombreuses indications sur la résurrection des morts (encadré).

Résurrection des morts

AT

Ez 37,1-14 « la main du Seigneur fut sur moi (...) elle me laissa au milieu d'une campagne qui était pleine d'os.... Alors le Seigneur me dit « Fils de l'homme croyez-vous que ces ossements puissent revivre ? » (...) Voici ce que le Seigneur Dieu dit à ces os : Je vais envoyer un esprit en vous, et vous vivrez. Je ferai naître des nerfs sur vous, j'y formerai des chairs et des muscles, j'étendrai la peau par-dessus et je vous donnerai un esprit et vous vivrez (...) »

Is 26,19 « Ceux de votre peuple qu'on avait fait mourir vivront de nouveau, ceux qui étaient tués au milieu de moi ressusciteront ».

NT :

Jn 6, 40 « La volonté de mon Père, qui m'a envoyé, est que quiconque voit le Fils et croit en lui, ait la vie éternelle et je le ressusciterai au dernier jour ».

1 Cor 15, 52 « En un moment, en un clin d'œil (...) les morts alors ressusciteront, en un état incorruptible, et nous serons changés.

53 Car il faut que ce corps corruptible soit revêtu de l'incorruptibilité et que ce corps mortel soit revêtu de l'immortalité ».

1Th 4, 16 « Car aussitôt que le signal aura été donné par la voix de l'Archange et par le son de la trompette de Dieu, le Seigneur lui-même descendra du ciel et ceux qui seront morts en Jésus-Christ ressusciteront d'abord ».

La représentation qui est faite des ressuscités dans le tympan est vraisemblablement un peu « terre à terre ». Les textes disent plutôt que les ressuscités auront un corps « glorieux ». Jésus dit que les ressuscités seront « comme des anges » (encadré).

Les corps glorieux (c'est Jésus qui parle)

Mc 12, 25 « Car lorsque les morts seront ressuscités, les hommes n'auront point de femmes, ni les femmes de maris ; mais ils seront comme les anges qui sont dans les cieux ».

Lc 20, 35 « Mais pour ceux qui seront jugés dignes d'avoir part à ce siècle à venir et à la résurrection des morts, ils ne se marieront plus et n'épouseront plus de femmes ;

36 car alors ils ne pourront plus mourir parce qu'ils seront égaux aux anges, et qu'étant enfants de la résurrection, ils seront enfants de Dieu ».

Au second registre (en partant du bas), St Michel pèse les mérites des âmes. St Michel et la balance sont mentionnés plusieurs fois dans l'AT comme moyen mis en œuvre par Dieu pour évaluer les mérites (encadré).

Pesée des âmes

Jb 31,6 « que Dieu pèse mes actions dans une juste balance, et qu'il connaisse la simplicité de mon cœur ».

Dn, 12, 01 « En ce temps là, Michel le grand prince s'élèvera, lui qui est le protecteur des enfants de votre peuple ; et il viendra un temps tel qu'on en aura jamais vu un semblable, depuis que les peuples ont été établis jusqu'alors. En ce temps-là tous ceux de votre peuple qui seront trouvés écrits dans le livre seront sauvés ».

A la droite de St Michel est figuré le paradis et à sa gauche l'enfer, on peut identifier dans les rangs des élus et dans ceux des damnés quelques types de personnages à leurs attributs : bure, tiare, couronne... Les grands de ce monde n'ont pas de traitement de faveur, on en trouve des deux côtés. Ces deux lieux de séjour dans l'éternité sont évoqués dans plusieurs textes (encadré).

Le paradis et l'enfer

Dn 12, 02 « Et toute la multitude de ceux qui dorment dans la poussière de la terre se réveilleront, les uns pour la vie éternelle, et les autres pour un opprobre éternel qu'ils auront toujours devant les yeux ».

Mt 25, 46 « Et alors ceux-ci iront dans le supplice éternel et les justes dans la vie éternelle ».

Le paradis et l'enfer sont représentés selon les usages médiévaux, usages qui s'appuient sur la tradition juive pour le paradis et sur les textes bibliques pour l'enfer, bien que le « chaudron » ne soit mentionné explicitement nulle part. Le paradis est représenté comme « le sein d'Abraham » évoqué par Jésus dans la parabole du pauvre Lazare (Lc 16, 22). Cette expression est parfois traduite par « auprès d'Abraham ». Elle fait référence à une tradition juive selon laquelle les morts se retrouvaient auprès des leurs et donc de leurs aïeux (encadré).

Les défunts auprès de leurs aïeux

Nb 20, 26 (...) « et Aaron sera réuni à ses pères et mourra en ce lieu ».

Dt 32, 50 « Car quand vous y serez monté, vous serez réunis à votre peuple, comme Aaron est mort sur la montagne de Hor, et a été réuni à son peuple ».

Nb 27, 13 « et après que vous l'aurez regardée vous irez aussi à votre peuple comme Aaron votre frère y est allé ».

Gn 25, 08 « Et les forces lui manquant, il (Abraham) mourut dans une heureuse vieillesse (...) et il fut réuni aux siens ».

Or Dieu annonça à Abraham qu'il serait le père d'une multitude de Nations et St Paul étendit cette annonce à tous les peuples (encadré).

Abraham père des nations,

Gn 17, 05 « Vous ne vous appellerez plus Abram, c'est à dire père élevé mais vous vous appellerez Abraham, c'est à dire père élevé de la multitude ; parce que je vous ai établi pour être le père d'une multitude de nations ».

Gn 22, 17 « je vous bénirai, et je multiplierai votre race comme les étoiles du ciel et comme le sable qui est sur le rivage de la mer. Votre postérité possédera les villes de ses ennemis ».

Rm 4, 16 (...) « Abraham, qui est le père de nous tous ».

Abraham est ainsi le « père des Nations » et comme les défunts se retrouvent près de leurs aïeux, ils se retrouvent près d'Abraham.

Le linge dans lequel sont portées des âmes, généralement figurées par des nouveau-nés, mérite aussi notre attention. Ce linge est presque toujours en demi-cercle, autrement dit, les âmes ne lui font supporter aucun poids. C'est vraisemblablement une façon de montrer que les âmes sont immatérielles¹¹. Cette représentation du paradis selon une tradition hébraïque a été souvent utilisée au moyen âge, en complément de l'assemblée de saints auréolés plus proches de la tradition chrétienne.

L'enfer est décrit dans les écritures de différentes façons, ce peuvent être les « ténèbres extérieures », une « fournaise », une « flamme », un « étang de feu » (encadré) ce sont apparemment ces dernières descriptions qui ont poussé les imagiers¹² médiévaux à le représenter sous forme d'un chaudron.

¹¹ Merci à Isabelle Vincent pour cette suggestion.

¹² À l'époque de la construction de la cathédrale, les « imagiers » sont les sculpteurs des bas-reliefs et statues en ronde-bosse (c'est à dire en trois dimensions effectives) ainsi que ceux qui composent les vitraux historiés, c'est à dire qu'ils représentent un personnage ou une scène.

L'enfer

Mt 8, 12 (...) « les enfants du royaume seront jetés dans les ténèbres extérieures ».

Mt 13, 49-50 « C'est ce qui arrivera à la fin du monde ; les anges viendront et sépareront les méchants du milieu des justes ; et ils les jetteront dans la fournaise du feu ».

Ap 21, 8 « Mais pour ce qui est des timides et des incrédules, des exécrables et des homicides, des fornicateurs et des empoisonneurs, des idolâtres et de tous les menteurs, leur partage sera dans l'étang brûlant de feu et de soufre : ce qui est la seconde mort ».

Au troisième registre, au-dessus de St Michel, le Christ, juste juge (2Tim, 4,8), trône en majesté et préside au jugement entouré d'anges conformément aux évangiles synoptiques¹³ (encadré).

Le Christ en gloire, les anges

Mt, 24, 31 « Et il enverra ses anges qui feront entendre la voix éclatante de leurs trompettes, et qui rassembleront ses élus des quatre coins du monde, depuis une extrémité du ciel jusqu'à l'autre. (...) »

25, 31 Or quand le Fils de l'homme viendra dans sa gloire, accompagné de tous les anges, il s'asseyera sur le trône de sa gloire ».

Mc 13, 26 « Alors on verra le Fils de l'homme qui viendra sur les nuées avec une grande puissance et une grande gloire.

27 Et il enverra ses anges pour rassembler ses élus des quatre coins du monde, depuis l'extrémité de la terre jusqu'à l'extrémité du ciel ».

Les anges portent les instruments de la passion. De gauche à droite, on distingue la couronne d'épines, la croix, la lance, les clous. La présence des anges comme porteurs de ces instruments n'est pas exceptionnelle. Ce n'est pas biblique, mais c'est une tradition qui remonte au moins au IX^e siècle de présenter les « *Arma Christi* » (instruments de la passion), sur un crucifix par exemple, pour faire méditer les fidèles sur la passion du Christ.

Le même thème est traité de façon tout à fait analogue à la cathédrale d'Amiens par exemple. Le Christ préside donc au jugement dernier en vertu des mérites qu'il a acquis par sa passion. Il faut aussi noter la présence de deux anges au-dessus des bras du Christ. Celui de gauche porte le soleil et celui de droite la lune, signifiant ainsi au sens propre « la fin des temps » comme cela est annoncé dans les évangiles (encadré).

La fin des temps

Mt 24, 29 « Aussitôt après ces jours d'affliction, le soleil s'obscurcira et la lune ne donnera plus sa lumière »

Lc 21, 25 « Et il y aura des signes dans le soleil, dans la lune et dans les étoiles ».

Mc 13, 24 « Mais dans ces jours-là et après cette affliction le soleil s'obscurcira et la lune ne donnera plus sa lumière ;

25 les étoiles tomberont du ciel, et les puissances qui sont dans les cieux seront ébranlées ».

¹³ Les évangiles de Matthieu, Marc et Luc présentent des similitudes frappantes, mais aussi des différences significatives. Les similitudes les ont fait qualifier de « synoptiques ».

On remarque encore, dans les angles du registre supérieur du tympan deux personnages qui ne sont pas présents dans le texte du credo. Pieds nus, à genoux, les mains jointes, revêtus d'une « tunique de pénitent », ils ont des attributs qui permettent de les identifier.

La couronne que porte la femme dans une scène qui se déroule « dans les cieux » ne laisse aucun doute : c'est la reine des cieux donc la mère du Sauveur, la Vierge Marie. Nous aurons l'occasion d'en reparler. Dans les représentations de cette époque, on voit rarement (jamais ?) les pieds de la Vierge. Elle porte souvent des sortes de mocassins, ou une robe longue qui masque ses pieds. Cette Vierge du tympan central sort donc un peu de l'ordinaire puisqu'elle est dotée de l'attribut habituel du Christ et des apôtres : les pieds nus.

Le second personnage, à droite est imberbe, c'est l'attribut de St Jean qui tient une place particulière parmi les saints : c'est « le disciple que Jésus aimait » (Jn 21, 7). Les théologiens s'accordent à penser qu'il représente ici tous les saints.

Au tympan de Bourges, Marie et Jean sont à genoux, les mains jointes, donc en prière.

Or, la Vierge est « montée au ciel » corps et âme. Pour Saint Jean, le disciple que Jésus aimait, l'âme est sûrement au ciel ; pour le corps, c'est un sujet de discussion entre les théologiens et les historiens. Quoi qu'il en soit du corps de St Jean, lors du jugement dernier, ces deux personnages ne seront plus en train de prier pour le salut de leur âme, acquis depuis longtemps, mais pour celui des âmes de ceux qui auront recours à leur intercession.

Le message adressé aux fidèles est donc clair : priez la Vierge et les saints d'intercéder pour vous au jour de la résurrection et du jugement dernier et en remontant un peu le temps, au jour de votre mort.

La présence des saints aux pieds du Christ lors du jugement dernier est implicite dans les textes, puisque, dans l'apocalypse, les prières des saints sont agréables à Dieu (encadré).

Les prières des Saints

Ap 5, 8 (...) « les quatre animaux¹⁴ et les vingt-quatre vieillards se prosternèrent devant l'agneau ayant chacun des harpes et des coupes d'or pleines de parfums qui sont les prières des saints ».

Ap 8, 3 « Alors il vint un autre ange qui se tint devant l'autel ayant un encensoir d'or; et on lui donna une grande quantité de parfums composés de prières de tous les saints, afin qu'il les offrit sur l'autel d'or qui est devant le trône de Dieu.

4 Et la fumée des parfums composés des prières des saints, s'élevant de la main de l'ange, monta devant Dieu ».

Les voussures¹⁵. Le tympan est entouré de voussures où sont représentés des anges et des saints. Les personnages de ces voussures ne semblent pas être des éléments narratifs en rapport avec le tympan (Brugger *et al.*, 2000). Il pourrait s'agir de l'assemblée des saints dont les prières sont mentionnées dans l'Apocalypse (encadré ci-dessus). On trouve le même dispositif sur les quatre autres portails de la façade. Il devait se trouver 224 personnages dans les voussures lors de la construction (encadré).

Personnages des voussures

Personnages visibles actuellement aux cinq tympan de la façade.

Jugement dernier : 80

St Ursin : 40

¹⁴ Les « quatre animaux » de la Vulgate sont devenus les « quatre vivants » dans les bibles contemporaines.

¹⁵ On appelle ainsi les arcs concentriques en retrait les uns par rapport aux autres et constituant l'ensemble de l'arc brisé d'un portail avec ou sans tympan.

St Etienne : 32

Vierge : 32

St Guillaume : 36

En supposant une symétrie à l'origine, il devait se trouver autant de statues dans les voussures au portail de St Guillaume qu'au portail de St Ursin soit 40 au lieu de 36 aujourd'hui. Le nombre total de personnages des voussures lors de la construction devait donc être :

$$80 + 2 \times (40 + 32) = 80 + 144 = 224$$

II – b - Gable du portail central

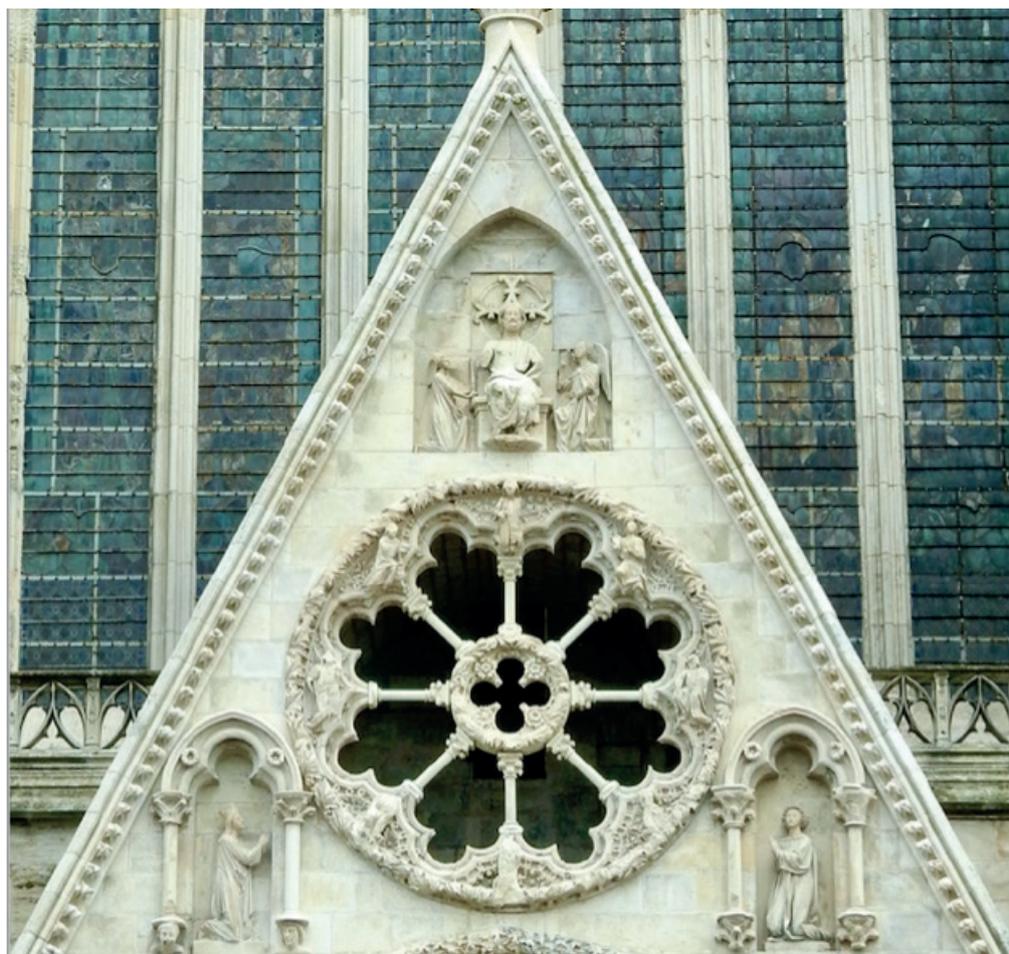


Figure 5. Gable du portail central

Le gâble triangulaire du portail central renferme en son centre une roue (fig 5). Trois personnages sont présents dans ses angles : au sommet, le Christ en majesté entouré de deux anges, dans le coin en bas à gauche, la vierge couronnée, et dans le coin en bas à droite saint jean, tous les deux à genoux en prière. Ces trois personnages, dans ces attitudes et ainsi disposés forment une « réplique » des trois personnages principaux du dernier registre du tympan du jugement dernier. C'est, dans le gable, une façon d'insister sur ces trois personnages et leurs rôles respectifs dans le tympan situé juste en dessous.

La partie centrale du gable est occupée par une roue de la fortune en assez mauvais état (encadré).

La **Roue de la Fortune**, ou *Rota Fortunae*, en latin, inspirée vraisemblablement des œuvres de Boèce (V^e, VI^e siècle), symbolise la nature capricieuse du destin. La roue appartient à la déesse Fortune qui la tourne aléatoirement, changeant ainsi la position des humains qui se trouvent sur la roue, tantôt chanceux, tantôt malchanceux, évoquant les ascensions et les déclin sociaux qui marquent les existences humaines, autrement dit, les aléas de notre destinée (voir en particulier E. Mâle (1948) pp 183-188).

Le Christ, la Vierge et St Jean apparaissent donc à ce portail du jugement dernier dans deux contextes bien différents : celui du jugement dernier proprement dit et celui des aléas de la vie terrestre.

II – c - Tympan des portails latéraux.

Les tympan des quatre autres portails sont consacrés à la Vierge Marie et à des saints importants pour la cathédrale et le diocèse. On les lit habituellement de droite à gauche (du sud au nord)

Tympan de Saint Ursin. (fig 6)

Il y eut un premier évêque à Bourges, néanmoins, ce que le maître d'ouvrage, a fait graver dans la pierre est du domaine de la légende.



Figure 6. Tympan du portail de Saint Ursin.

La seule source ancienne (Grégoire de Tours 538-594) mentionne que les évêques de Gaule envoyèrent un de leurs disciples à Bourges au III^e siècle (encadré).

Le premier évêque de Bourges

« Un de leurs disciples (il s'agit d'un disciple des 7 évêques des Gaules envoyés pour prêcher sous Dèce ; empereur de 249 à 251), étant allé dans la ville de Bourges, annonça aux peuples le Seigneur Jésus-Christ, sauveur de tous. Un petit nombre d'hommes ayant cru en lui furent ordonnés prêtres, et apprirent de lui la sainte liturgie. Il leur enseigna de quelle manière ils devaient construire une église et célébrer les fêtes du Dieu puissant ; mais comme ils n'avaient que peu de ressources pour bâtir une église, ils demandèrent, pour en faire une, la maison d'un citoyen. (...) N'ayant pas obtenu la maison qu'ils demandaient, ils allèrent trouver un certain Léocade, l'un des premiers sénateurs des Gaules, (...) quand ils lui eurent présenté leur demande et déclaré leur croyance, il répondit : Si la maison que je possède dans Bourges est digne de cet emploi, je ne la refuserai pas. (...) comme il était encore enveloppé dans l'erreur de l'idolâtrie, il se fit chrétien, et sa maison fut transformée en une église. C'est maintenant la première église de Bourges ; elle est arrangée avec un soin admirable et enrichie des reliques du premier martyr saint Étienne. » (D'après Grégoire de Tours — Histoire des Francs. Livre premier)

Le premier évêque d'Avaricum y serait donc arrivé vers la fin du III^e ou le début du IV^e siècle. Un autre texte de Grégoire de Tours lui attribue le nom d'Ursin (encadré).

« Ursinus, envoyé par les disciples des apôtres, fut le premier évêque de Bourges. En ces temps d'ignorance on l'ensevelit avec tout le monde dans le cimetière. Ce peuple ne comprenait pas encore qu'il faut vénérer les prêtres de Dieu. Sous l'épiscopat de Probianus (552-568), un nommé Augustus, qui avait fait partie de la maison de Desideratus, autre évêque de Bourges (545-550), et qui après avoir fondé un oratoire de Saint-Martin à Brives, avait été appelé à gouverner l'église de Saint-Symphorien de Bourges, eut, en même temps que saint Germanus évêque de Paris¹⁶, une vision d'Ursinus qui leur indiqua lui-même où son cadavre était enseveli. » (D'après Grégoire de Tours. Les sept livres des Miracles. Livre septième : La gloire des Confesseurs. Article LXXX.)

Le tympan de la cathédrale raconte une histoire inspirée des *Acta sancti Ursini*. Ces textes écrits au VIII^e ou IX^e siècle (Villepelet, 1963) avaient pour ambition de faire remonter aux temps apostoliques la fondation des églises locales. C'est dans cet esprit qu'a été sculpté le tympan de St Ursin.

Premier registre

St Pierre, ou un pape ayant comme attribut la clé, envoie en mission deux disciples dont Ursin évêque mitré. La raison vraisemblable pour laquelle ils sont deux est que le Christ envoya ses disciples deux par deux (Voir p 161) pour annoncer la bonne nouvelle (probablement en vertu d'une loi juive selon laquelle un témoignage n'est recevable que s'il est avéré par au moins deux témoins - Jn 8,17-). Ursin et Just sont donc configurés aux disciples de Jésus. On retrouve cette trame dans plusieurs diocèses.

Just meurt en route. (Il serait enterré au village de Saint Just à côté de Plaimpieds, à 13 km de Bourges). C'est la raison pour laquelle seul figure Ursin dans les scènes suivantes. Celui-ci arrive à Bourges avec une crosse d'évêque et il enseigne, alors qu'avant il n'avait qu'un bâton de pèlerin.

¹⁶ Il s'agit de St Germain qui avait fondé une abbaye dont nous connaissons aujourd'hui l'abbatiale : St Germain des Prés à Paris.

Deuxième registre

Il reçoit l'allégeance des seigneurs, puis il bâtit une église qui a le même vocabulaire architectural que la cathédrale du XIII^e siècle (même rose que celle du grand Housseau. (Voir fig 72, p 118).

Troisième registre

Il baptise Léocade (le sénateur des Gaules) et son fils Ludre (dont le sarcophage supposé est à l'église St Etienne de Déols).

Il fallait une fondation illustre pour l'Église de Bourges. Là où l'histoire ne dit pas grand-chose la légende supplée...

Portail de St Etienne. (fig 7)

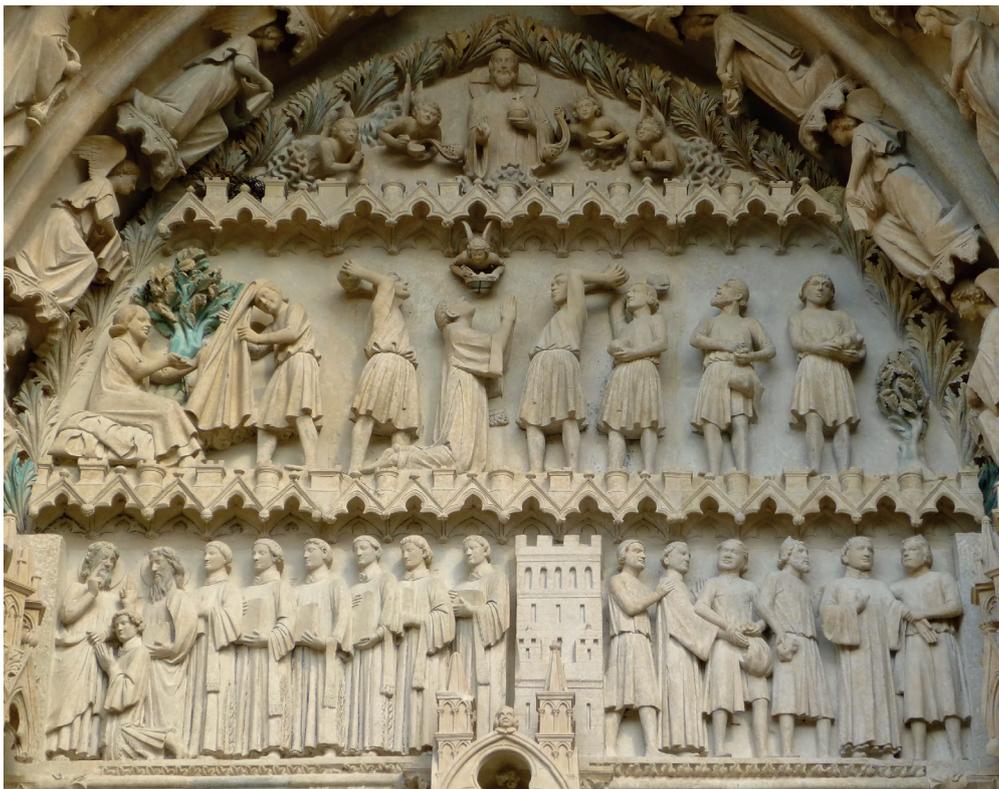


Figure 7. Tympan du portail de Saint Etienne.

Après le fondateur du diocèse, voici le saint patron de la cathédrale, premier martyr, il était très en honneur dans les diocèses où de nombreuses cathédrales ont été mises sous son patronage. Le récit de ce portail reprend, en abrégé mais de très près, le texte des actes des apôtres (encadré).

Ordination, arrestation et exécution d'Etienne

Ac 6, 1 « En ces temps là, le nombre des disciples se multipliant, il s'éleva un murmure des juifs grecs contre les juifs hébreux, de ce que leurs veuves étaient méprisées dans la dispensation de ce qui se donnait chaque jour.

2 C'est pourquoi les douze apôtres, ayant assemblé tous les disciples leur dirent : Il n'est pas juste que nous quittions la prédication de la parole de Dieu, pour avoir soin des tables.

3 Choisissez donc, mes frères, sept hommes d'entre vous, d'une probité reconnue, pleins de l'Esprit-Saint et de sagesse, à qui nous commettons ce ministère.

4 Et pour nous, nous nous appliquerons entièrement à la prière et à la dispensation de la

parole.

5 Ce discours plut à toute l'assemblée et ils élurent Etienne, homme plein de foi et du Saint-Esprit, Philippe, Procore, Nicanor, Timon, Parménas et Nicolas, prosélyte d'Antioche.

6 On les présenta aux Apôtres, et après avoir prié, ils leur imposèrent les mains.

(...)

9 Et quelques-uns de la synagogue qui est appelée la synagogue des affranchis, des Cyrénéens, des Alexandrins, et de ceux de Cilicie et d'Asie, s'élevèrent contre Etienne et disputaient avec lui.

(...)

12 Ils émurent donc le peuple, les sénateurs et les scribes ; et se jetant sur Etienne, ils l'entraînèrent et l'emmenèrent au conseil ».

Ac 7, 55 « Mais Etienne était rempli du Saint-Esprit, et levant les yeux au ciel vit la gloire de Dieu, et Jésus qui était debout à la droite de Dieu, et il dit : Je vois les Cieux ouverts et le fils de l'homme, qui est debout à la droite de Dieu.

(...)

57 et l'ayant entraîné hors de la ville ils le lapidèrent et les témoins mirent leurs vêtements aux pieds d'un jeune homme nommé Saul.

58 Ainsi ils lapidaient Etienne, et il invoquait Jésus, et disait : Seigneur Jésus, recevez mon esprit.

59 Et s'étant mis à genoux, il s'écria à haute voix : Seigneur, ne leur imputez point ce péché. Après ces paroles, il s'endormit au Seigneur ».

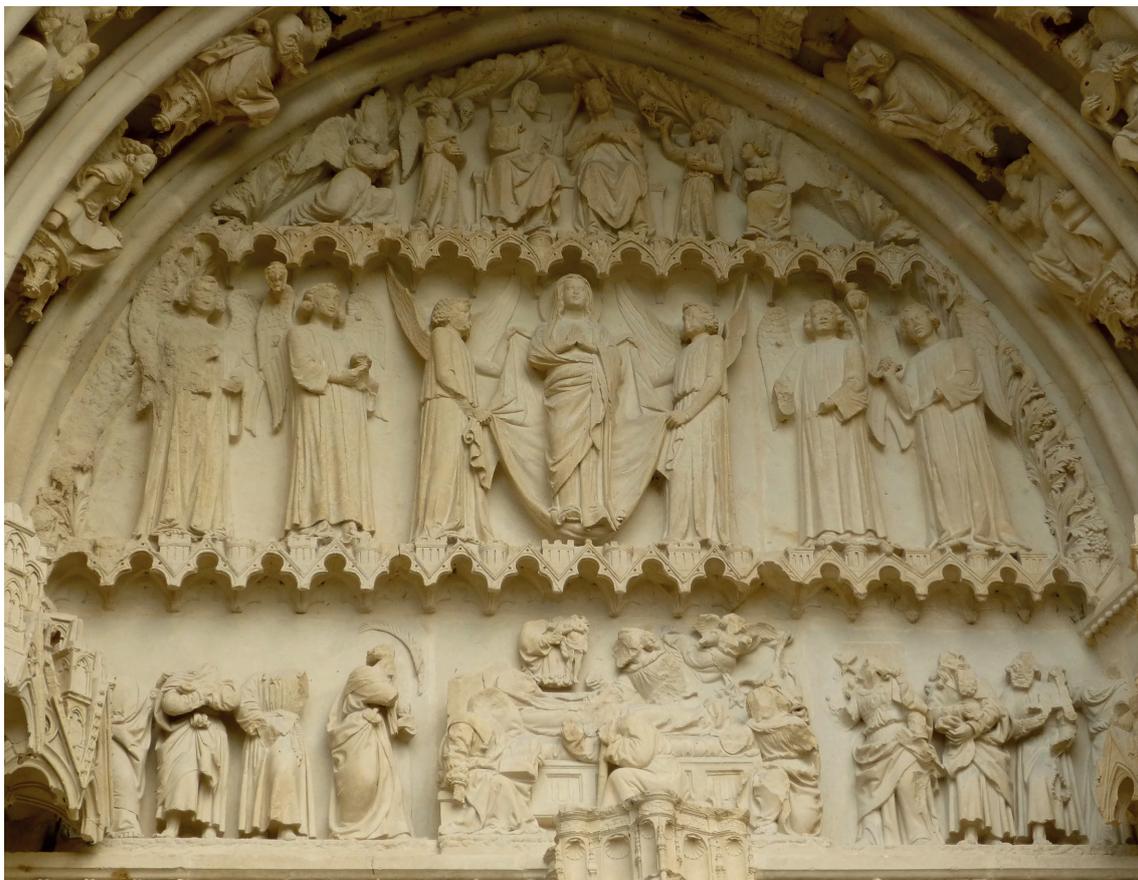


Figure 8. Tympan du portail de la Vierge Marie.

Au **premier registre**, à gauche l'ordination des diacres ; à droite, Etienne est conduit vers son supplice.

Au **second registre**, Etienne est lapidé, il prie et contemple les Cieux ; Saul (Paul) est à l'écart à gauche.

Et au **troisième registre**, Le Christ entouré d'anges thuriféraires¹⁷ bénit Etienne.

Portail de la Vierge (fig 8)

Le portail de la Vierge a été gravement endommagé par la chute de la tour nord le 31 décembre 1506. La statue au trumeau¹⁸ a disparu lors de la prise de Bourges par les huguenots en 1562.

Le tympan du portail de la Vierge est divisé en trois registres qui évoquent des événements objets de la foi du peuple chrétien mais qui ne reposent ni sur des textes canoniques ni sur une tradition ininterrompue remontant aux temps évangéliques. Certains éléments de cette foi se sont mis en place surtout à partir du V^e siècle (encadré).

Dévotions envers la Vierge Marie

La foi et la dévotion populaire envers la Vierge Marie ont parfois précédé la définition des dogmes. Certains diront que le contenu de ces dogmes « allait de soi » pour les chrétiens. Cette dévotion du peuple chrétien s'est exprimée dans l'iconographie fondée sur des récits apocryphes¹⁹. Celui de Méliton de Sardes (Mimouni, 1995) se propagea en occident au V^e siècle. Il exerça une influence décisive sur l'art du moyen âge. C'est lui qui permet d'expliquer les diverses scènes figuratives qui sont comme les moments d'un même récit :

La mort (dormitio)

Le repos (pausatio)

La sépulture (depositio)

L'assomption corporelle (transitus)

L'arrivée au ciel (natalis) .

- Le thème de l'assomption est apparu dans l'iconographie dès le début du IX^e siècle (Article « couronnement de la Sainte Vierge », CHAD t. III, p 249)

Le premier registre illustre la dormition de la Vierge ; il a été complètement retailé au début du XVI^e siècle, lors de la reconstruction de la tour nord. Le lit où elle repose est entouré par les apôtres. Le Christ accompagné d'anges, reçoit son âme. On pense que la statuaire originale représentait sensiblement la même scène.

Au registre médian (XIII^e siècle), le plus développé, la Vierge debout dans un suaire en forme de mandorle²⁰, tenu par deux anges, monte aux cieux. Dans la tradition iconographique médiévale, la mandorle est le plus souvent comprise comme la « porte du ciel ». C'est tout le symbolisme de l'Assomption, selon laquelle le corps de Marie serait monté aux Cieux sans avoir été corrompu par la mort (encadré).

Histoire du dogme de l'Assomption

Dès le IV^e siècle, Saint Ephrem évoque l'hypothèse selon laquelle le corps de Marie serait resté intact.

Saint Augustin (354 – 430), par une argumentation théologique conclut que le corps de la Vierge ne peut avoir subi le sort de celui du commun des mortels.

¹⁷ Personnage utilisant un encensoir.

¹⁸ Pilier divisant en deux le portail et soulageant le linteau.

¹⁹ Ce terme désigne des textes dont l'Église ne reconnaît pas l'origine divine et qu'elle place donc hors du canon des Livres inspirés.

²⁰ Sorte d'auréole en forme d'amande entourant habituellement le corps du Christ dans les Cieux.

Au VI^e siècle, St Grégoire de Tours est le premier à s'en faire l'écho en occident. L'empereur byzantin Maurice instaure dans son empire, la fête de la Dormition de la Vierge Marie chaque année à la date du 15 août pour, semble-t-il, commémorer l'inauguration d'une église dédiée à la Vierge montée au ciel, le Sépulcre de Marie.

La fête est introduite en Occident sous l'influence du pape Théodore (642-649) au VII^e siècle et prend le nom d'Assomption. Elle est citée sous ce nom en 813 par le Concile de Mayence parmi les fêtes d'obligation.

Le 1^{er} novembre 1950, après une longue enquête auprès des fidèles et des évêques et après avoir constaté qu'elle a été fêtée depuis 14 siècles, l'Assomption de Marie est définie comme un dogme de foi par la constitution apostolique *Munificentissimus Deus* du pape Pie XII : « Par l'autorité de Notre-Seigneur Jésus-Christ, des bienheureux apôtres Pierre et Paul, et par Notre propre autorité, Nous prononçons, déclarons, et définissons comme un dogme divinement révélé que l'Immaculée Mère de Dieu, la Vierge Marie, après avoir achevé le cours de sa vie terrestre, fut élevée corps et âme à la gloire céleste ».

Pour l'Église catholique, ce dogme est une vérité « implicitement révélée ».

L'assomption, vénérée au XIII^e siècle était une fête officielle puisque :

- on la trouve dans la Légende Dorée²¹ où figurent d'autres épisodes de la vie de la Vierge ;
- on la trouve au rang des fêtes solennelles de la cathédrale de Bourges à partir de 1193 (Brugger *et al.*, 2000, p 282), c'est à dire sous l'épiscopat de Henri de Sully qui a présidé aux premières étapes de la construction de la cathédrale.

Dans la pointe supérieure du tympan prend place un couronnement de la Vierge (XIII^e siècle), entre quatre anges dont les deux placés à l'extérieur datent du XVI^e siècle : la position de la Vierge à gauche du Christ est inhabituelle, sans être toutefois unique (on la trouve ainsi à Strasbourg).

La seule référence biblique à la couronne de Marie est le texte de l'Apocalypse :

Ap 12, 1 « Il apparut encore un grand prodige dans le ciel ; c'était une femme qui était revêtue du soleil, et qui avait la lune sous ses pieds, et une couronne de douze étoiles sur la tête. »

De couronnement, il n'en est pas question mais il était logique qu'elle fût la Reine des Cieux puisque son fils en est le Roi (encadré).

Pourquoi Marie est-elle Reine des Cieux ?

Lors de l'Annonciation

Lc 1 30 « L'ange lui dit : « Ne craignez point, Marie ; car vous avez trouvé grâce devant Dieu.

31 Vous concevrez dans votre sein, et vous enfanterez un fils, à qui vous donnerez le nom de Jésus.

32 Il sera grand, il sera appelé le Fils du Très-Haut ; **le Seigneur Dieu lui donnera le trône de David son père ; Il régnera** éternellement sur la maison de Jacob ;

33 et **son règne** n'aura pas de fin ». »

Il était cohérent que Marie, Mère d'un Roi, fût aussi Reine. De plus, Jésus lui a remis une autorité maternelle sur l'humanité en la lui confiant, en la personne de Jean, au pied de la

²¹ La Légende Dorée (Legenda aurea) est un ouvrage rédigé en latin entre 1261 et 1266 par Jacques de Voragine, dominicain et archevêque de Gênes qui raconte la vie d'environ 150 saints ou groupes de saints, saintes et martyrs chrétiens. Jacques de Voragine a puisé dans tous les textes classiques de la littérature religieuse du Moyen Âge. La Légende Dorée rassemble ce qu'il était de bon ton de connaître à cette époque. Bien qu'elle ait été écrite après l'édification du gros-œuvre de la cathédrale de Bourges, on peut y faire référence comme à ce que l'on croyait et disait à l'époque de sa construction.

Croix. L'autorité de Marie s'exerce aussi sur Dieu qui est son Fils. Son titre de Reine couronne cette double maternité.

Jésus déclara cependant « Ma royauté n'est pas de ce monde » (Jn 18, 36). Il est donc cohérent que Marie soit Reine des Cieux.

La tradition reprise dans l'iconographie la présente effectivement comme la Reine des Cieux. Les représentations ont évolué au fil des temps. (encadré)

Le thème du couronnement de la Vierge dans les arts

Il date apparemment du XII^e siècle. Il ne semble être qu'une façon d'exprimer que Marie est la Reine des Cieux.

On peut admettre comme probable l'opinion d'E. Mâle (1948, p 493, note 199. Voir aussi « l'art religieux en France au XII^e », ch. V, p 183 seq) qui attribue à Suger l'invention de ce thème, si tel est bien le sujet du vitrail qu'il offrit à Notre Dame de Paris.

Vers 1140, la mosaïque absidiale de Ste Marie du Transtevere, à Rome, présente la Vierge assise sur un trône à deux places, à la droite de Jésus et déjà couronnée. C'est la première formule iconographique connue.

En 1186, au portail de Senlis, la Vierge couronnée est assise à côté de son fils. À partir du XIII^e siècle, les artistes français vont enrichir le sujet. À Laon et Chartres, la Vierge est déjà couronnée, les mains jointes, penchée vers son fils qui la bénit au milieu des anges thuriféraires. Une deuxième formule s'inaugure à ND de Paris: c'est un ange qui pose la couronne. Vers 1250 apparaît la formule dominante : le Christ pose lui-même la couronne (Sens, Auxerre, Bourges, Reims, vitrail de Chartres...).

La représentation de la Vierge couronnée par le Christ au tympan de Bourges semble à la pointe de la modernité pour l'époque, ou bien est un peu postérieur à la réalisation de la façade située vers 1240.

Il faut retenir de ce tympan l'influence que Marie doit avoir dans les Cieux où elle est :

- la Reine de toutes les créatures qui les peuplent ;
- la mère du Christ, Roi des Cieux.

Portail St Guillaume (fig 9)

St Guillaume évêque de 1200 à 1209 a présidé à la construction d'une partie de la cathédrale. Il a été canonisé en 1218. Ses reliques présentes dans la cathédrale, étaient l'objet de pèlerinages.

Au début de la construction de la cathédrale, ce portail ne pouvait être dédié à St Guillaume. On doit donc se demander qui était le saint prévu à cet emplacement dans l'enseignement initial conçu vers la fin du XII^e siècle ?

En corollaire, la question se pose de savoir à partir de quand ce tympan a été dévolu à Saint Guillaume.

- Ou bien au moment de la construction. Entre 1218 (canonisation) et 1230-1240 période de construction de la façade. Le délai pour changer de sujet était suffisant.

- Ou bien après l'écroulement de la tour nord en 1506.

Comme le tympan a été complètement refait vers 1515 après l'écroulement de la tour nord, (Brugger *et al.*, 2000) on ne peut, à partir de sa simple observation, opter pour l'une des deux hypothèses.



Figure 9. Tympan du portail de Saint Guillaume.

Les sculptures ont été très dégradées par les huguenots en 1562. Aucun texte connu ne semble à l'origine de ces scènes. Dans l'hypothèse double selon laquelle le tympan original aurait été sculpté lors de la construction de la façade et selon laquelle celui que nous connaissons, aurait respecté le thème du tympan initial, la description de ce tympan entre dans le cadre de la visite.

Au **premier registre**, le saint archevêque, avec au-dessus de lui une châsse, reçoit des riches venus lui apporter leurs offrandes pour la construction de la cathédrale. C'est peut-être une allusion à la charte de St Guillaume demandant que les dons faits lors de la vénération des reliques soient affectés à la « fabrique » de la cathédrale (note 72 p 97).

Au même registre à gauche, des personnages plus humbles apportent leurs oboles ou viennent implorer la miséricorde de l'évêque.

Au **second registre**, on assiste à la guérison de malades. St Guillaume avait en effet une réputation de thaumaturge²².

Au **registre du haut** on assiste à un épisode légendaire d'exorcisme, même si les détails varient selon les versions. À gauche, un possédé lutte avec le diable, à droite, St Guillaume chasse le diable qui s'enfuit sous l'apparence d'un loup tenant dans sa gueule une pomme (?)²³.

²² Un thaumaturge guérit miraculeusement des infirmes ou malades. Mot d'origine grecque.

²³ Selon les versions, la nature de l'objet présent dans la gueule du loup peut varier.

III Les arcatures²⁴

Deux étages d'arcatures couvrent l'étendue de la façade du nord au sud. Les arcatures basses courent au long des ébrasements des portails et des têtes des contreforts (fig 3). Dans leurs écoinçons²⁵ se trouve une séquence de bas-reliefs sur le cycle de la genèse. Les arcatures hautes situées immédiatement au-dessus, renfermaient une imposante collection de statues qui a été mise à bas par les huguenots en 1562.

III – a - Écoinçons des arcatures basses

Ces écoinçons renferment des scènes du livre de la genèse et sont situés à environ 2 m du niveau du perron d'accès à la cathédrale. Ils sont donc très lisibles par les usagers et visiteurs de la cathédrale.

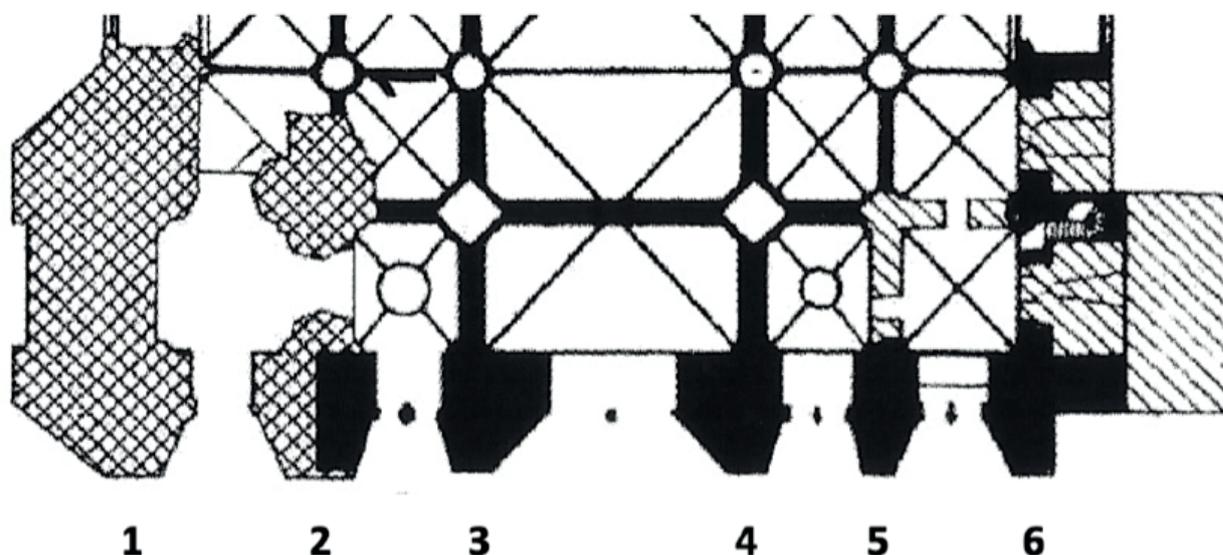


Figure 10. Numérotation des contreforts de la façade d'après le Centre de Recherche sur les Monuments Historiques. Dans Ribault, 1995a, p 27.

Pour la simplicité de l'exposé, les contreforts sont numérotés de 1 à 6 en allant du nord vers le sud (fig 10). Les scènes des écoinçons allant du contrefort 1 au contrefort 3 ont été détruites lors de l'écroulement de la tour nord en 1506. Lors de la reconstruction des portails de la Vierge et de St Guillaume, ce niveau des écoinçons a été traité différemment de l'original. Les scènes de la genèse ne commencent qu'à la tête du contrefort 3 séparant le portail de la Vierge du portail du Jugement dernier. Une des premières scènes figurées est la mise en place de la lune et du soleil (Gn 1, 19) décrite au quatrième jour de la genèse. Il est donc vraisemblable que les jours précédents de la genèse occupaient, lors de la construction, les

²⁴ Une arcature est un ensemble d'arcades qui ici forment une galerie qui court sur toute la largeur de la façade.

²⁵ Ce terme est dérivé tout simplement du mot « coin ». Les écoinçons sont des zones sensiblement triangulaires, des « coins », qui remplissent l'espace entre trois structures principales mitoyennes. Ce sont le plus souvent des triangles incurvés. Dans des vitraux, ce terme est utilisé souvent pour désigner des zones « coincées » entre les médaillons principaux ou les médaillons et les côtés de la baie vitrée. On l'utilise aussi pour des espaces entre des motifs de maçonnerie, en particulier entre des arcs mitoyens et une corniche, ou autre structure horizontale, qui les surmonte.

écoinçons des deux portails nord de la façade. C'est l'avis de Brugger *et al.* (2000) dont l'étude sur ces écoinçons fait actuellement autorité. La suite de ce texte se réfère largement à leurs travaux.

Les écoinçons dont les bas-reliefs datent du XIII^e siècle, ou ont été refaits à leur imitation, courent donc depuis la tête du contrefort 3 jusqu'à la tête du contrefort 6 bornant au sud la façade. Aux angles formés entre les ébrasements²⁶ des portails et les têtes des contreforts, les bâtisseurs ont opté pour une scène de chaque côté, la numérotation des écoinçons a respecté ce choix (un écoinçon de chaque côté de l'angle). Les écoinçons seront numérotés de 1 à 40 dans la suite du texte en allant du nord au sud (Tableau I).

Contreforts (C) Et Portails (P)	C 1	P St Guillaume	C 2	P de la Vierge	C 3	P Jugement Dernier	C 4	P St Etienne	C 5	P St Ursin	C 6
N° des écoinçons					1-3	4-15	16-18	19-26	27-29	30-37	38-40
Tableau I. Numérotation des contreforts et des écoinçons des arcatures basses de la façade (du nord au sud).											

Une lecture un peu rapide en partant du contrefort 3 et en allant vers le contrefort 6 permet de situer les chapitres 1 à 9 du livre de la Genèse, à l'exclusion du chapitre 5 consacré à une partie de la descendance d'Adam. Certaines scènes ne correspondent cependant pas au texte de la Genèse, de même que les trois derniers écoinçons ne suivent pas le déroulement chronologique du récit. Il apparaît ainsi que les sources dont les imagiers se sont inspirés ne sont pas seulement le livre de la Genèse mais aussi des textes de la tradition juive (encadré).

Sources scripturaires de la tradition juive.

Le texte révélé à Moïse est la *Torah* (ou *Thora*). Dans la tradition chrétienne, il a fourni les cinq premiers livres de l'AT (ou *pentateuque*) : la *Genèse*, l'*Exode*, le *Lévitique*, les *Nombres* et le *Deutéronome*. Ces textes auraient été rédigés entre le VIII^e et le VI^e siècle av.JC. La *Torah* est habituellement présentée sous forme d'un rouleau (ou volumen) à la différence des ouvrages composés d'un assemblage de feuillets (ou codex).

La *Torah écrite* a été complétée par une *Torah orale* constituée d'enseignements et de commentaires. Les premières versions écrites de ces commentaires (entre 350 et 499) constituent *le Talmud*. D'autres commentaires sont apparus plus tard comme les *Midrashim*²⁷.

Pour voir plus clair sur le discours tenu ici par les bâtisseurs, il faut déchiffrer ce cycle, scène par scène, sachant que les bâtisseurs ont parfois représenté une scène sur un écoinçon, ou bien déployée sur plusieurs écoinçons (deux le plus souvent). La lecture proposée concerne donc les scènes plus que les écoinçons au sens topologique. D'ailleurs, cette façon de représenter des scènes non circonscrites à un cadre géométrique a été également utilisée dans la frise du jubé et dans les vitraux. Les visiteurs souhaitant approfondir l'analyse des écoinçons pourront se référer à l'ouvrage de Brugger *et al.* (2000). Les bas-reliefs de ces écoinçons ont été

²⁶ L'ébrasement est la disposition en biais de la paroi d'une ouverture (porte, baie...). Ici, de la paroi des contreforts situés autour des portails de la façade.

²⁷ Au singulier *Midrash*. Ce sont des commentaires et enseignements qui n'ont pas trouvé leur place dans *le Talmud*.

maltraités par les ans, en particulier en 1562 par les huguenots. Le mauvais état des sculptures rend parfois leur lecture incertaine.

Tête du contrefort 3

N°	Intitulé, description	Références
1	La scène centrale représente un personnage debout sur un dragon et dans chaque scène latérale également un dragon. Brugger <i>et al.</i> (2000) identifient ce personnage à Samaël ange de la mort (ou du mal) de la tradition juive.	Différents écrits de la tradition juive, en particulier du moyen âge.
2		
3		
Tableau II. Écoinçons de la tête du contrefort 3. L'ange Samaël.		



Figure 11. Écoinçons 1 à 3. Samaël, l'ange de la mort.

Écoinçons 1 à 3 (tableau II et fig 11).

Samaël l'ange de la mort ou ange de la tentation de la tradition juive, occupe le centre d'un tableau en trois écoinçons. Pourquoi apparaît-il ici, avant les derniers jours de la création ? La destruction des écoinçons des deux portails nord ne permet pas de répondre avec assurance à cette question. Il est possible que la création des anges²⁸, située au début de la création par les théologiens, ait été mentionnée dans les écoinçons manquants. On aurait pu y voir les « bons anges » et les anges déchus dont Samaël est une figure, figure du Diable, figure de Satan.

Par ailleurs, la présence abondante de vigne et de grappes de raisin, dans la frise de cette séquence, pourrait correspondre à un texte apocryphe, l'Apocalypse du prophète Baruch (4, 8-17) :

« ... montre moi l'arbre qui a égaré Adam. Et l'ange dit : c'est la vigne que l'ange Samaël a plantée, ce dont le Seigneur Dieu fut irrité ; et il le maudit, lui et sa plante. Pour la même

²⁸ Les anges sont des êtres spirituels, dont certains par orgueil sont devenus les démons peu après leur création (CHAD article « démons » T III, p cote 595).

raison, il ne permit pas à Adam d'y toucher. C'est aussi la raison pour laquelle le diable, saisi de jalousie, le séduisit par sa vigne ».

Portail du Jugement dernier (tableau III)

N°	Intitulé, description	Références
Ébrasement nord		
4	Création du soleil et de la lune ; les six anges du « service divin ».	Gn 1, 14-19
5		Tradition juive
6	Dieu au centre, création d'Adam (scène bûchée).	Gn 1, 26-27
6	Création de la femme.	Gn 2, 21-23
7	Dieu admoneste Ève.	Gn 2, 16-17 et tradition juive
8	Le serpent tente Ève.	Gn 3, 1-5
9	Le péché originel.	Gn 3, 6
Ébrasement sud		
10	Dieu interpelle Adam et Ève qui ont pris conscience de ce qu'ils ont fait.	Gn 3, 7-13
11		
11	Adam et Ève sont chassés du Paradis.	Gn 3, 23-24
12		
13	Ève file une quenouille, Adam bêche le sol.	Gn 3, 17
13	Abel présente un agneau et Caïn les produits de la terre à Dieu.	Gn 4, 3-7
14	Dieu se tourne vers Abel. Caïn s'irrite.	
15	Abel irrité tue Caïn avec une pierre.	Gn 4, 8. Sources juives
Tableau III. Écoinçons des ébrasements du portail du Jugement dernier: création de l'homme et de la femme, le péché originel, Adam et Ève chassés du Paradis, mésentente entre Abel et Caïn.		

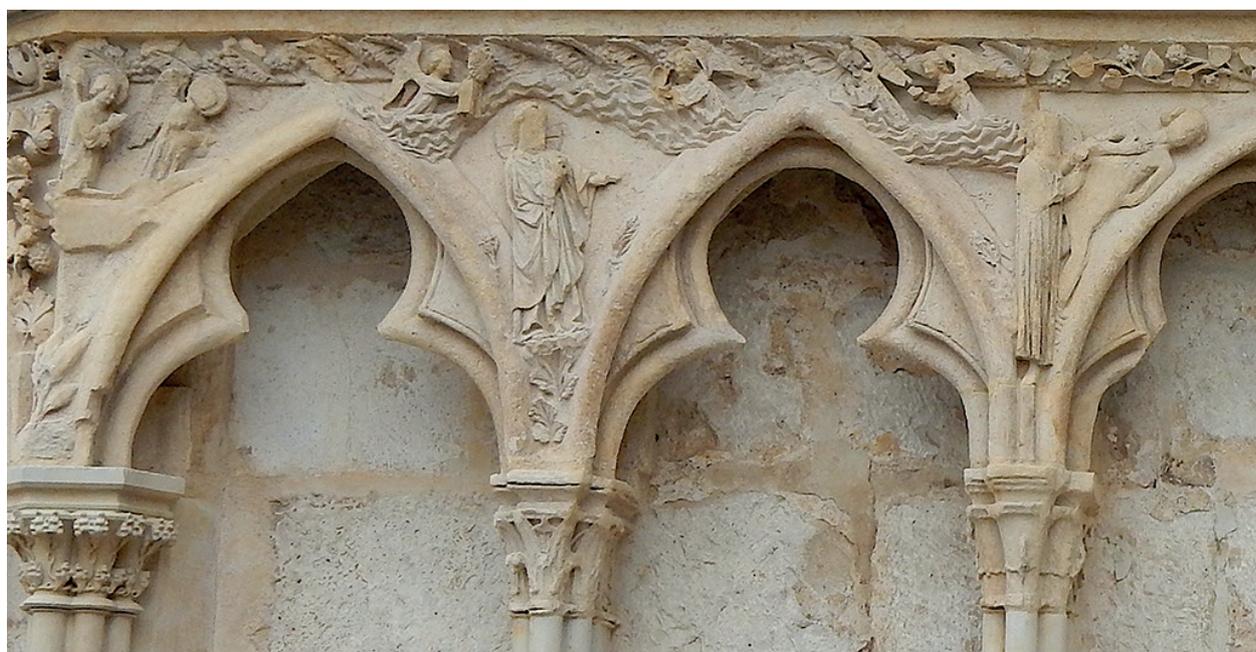


Figure 12. Écoinçons 4 à 6. Mise en place du soleil et de la lune; création de l'homme et de la femme.

Écoinçons 4 à 6. (fig 12)

La première scène de l'ébrasement représente, sur trois écoinçons, Dieu²⁹ et six anges. Il s'agit de la création d'Adam, lui-même peu visible en l'occurrence. Dieu manifeste-t-il uniquement son intention de création ? Ou bien, Adam a-t-il été complètement bûché en 1562 dans l'écoinçon 5 ? Dans la tradition juive, Dieu, le sixième jour rassembla une assemblée d'anges dits « du service divin » pour les consulter au sujet de la création de l'homme. Samaël s'opposa à la création de l'homme et fut exclu de cette assemblée. Selon certaines sources de la même tradition, les anges de l'assemblée auraient été au nombre de six. Ce qui est le cas dans les écoinçons.

Curieusement, deux anges portent le soleil et la lune qui ont été mis en place dans le récit de la genèse le 4^e jour...

Dans la tradition juive (Apocalypse de Baruch), la lune aurait pris parti pour Samaël, ce qui irrita Dieu qui la comprima par rapport au soleil.

Dans l'écoinçon 6, Adam semble couché et assoupi, dégageant son flanc ; attitude habituelle lors de la création d'Ève à partir d'une de ses côtes (encadré).

Création d'Ève à partir d'une côte d'Adam

Gn 2, 21 « Le Seigneur Dieu envoya donc à Adam un profond sommeil ; et lorsqu'il était endormi, il tira une de ses côtes, et mit de la chair à la place.

22 Et le Seigneur Dieu forma la femme de la côte qu'il avait tirée d'Adam, et l'amena à Adam ».



Figure 13. Écoinçons 7 à 9. Tentation d'Ève et péché originel.

Écoinçons 7. (fig 13)

Dieu met en garde Adam et Ève (encadré).

²⁹ On ne sait pas représenter Dieu (le Père). Dans les œuvres médiévales, il apparaît parfois sous les traits d'un vieillard portant une tiare ou sous ceux du Fils que l'on identifie à son nimbe crucifère, c'est à dire marqué d'une croix ; cette option a été retenue à la cathédrale de Bourges.

Dieu met en garde Adam.

Gn 2, 16 « Il lui fit aussi ce commandement, et lui dit : Mangez de tous les fruits des arbres du paradis.

17 Mais ne mangez point de l'arbre de la science du bien et du mal. Car en même temps que vous en mangerez vous mourrez très certainement ».

Curieusement, Ève est présente, comme dans « la vie d'Adam et Ève » de la tradition juive, alors que dans la Genèse, Dieu s'adresse à Adam seul. C'était une façon courante de représenter les choses au XIII^e siècle.

Écoinçon 8. (fig 13)

Le serpent tente Ève. Le serpent tentateur est du même type que ceux de l'escorte de Samaël, conformément à des sources juives (Vie d'Adam et Ève) où le tentateur demande au serpent de lui servir « d'enveloppe ». Le serpent ayant accompli son forfait se glisse dans la végétation. Il a encore des pattes...

Écoinçon 9. (fig 13)

Le péché originel. La scène correspond fidèlement au texte de la Genèse (encadré).

Le péché originel.

Gn 3, 6 « La femme considéra donc que le fruit de cet arbre était bon à manger ; qu'il était beau et agréable à la vue. Et en ayant pris, elle en mangea, et en donna à son mari qui en mangea aussi ».

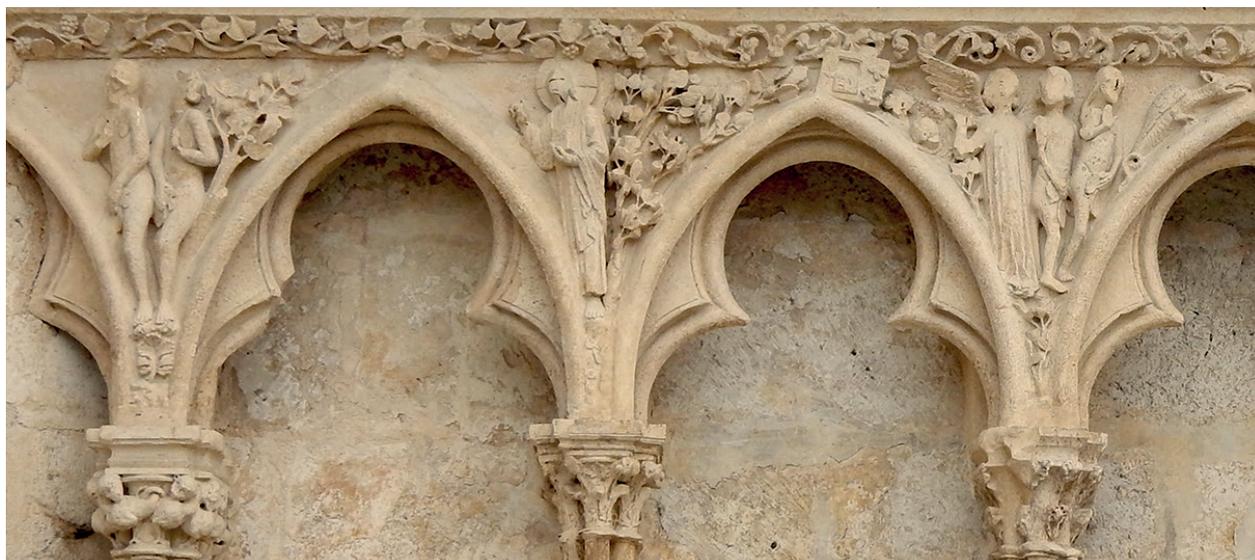


Figure 14. Écoinçons 10 à 12. Adam et Ève sont chassés du paradis.

Écoinçons 10 et 11 (fig 14)

Dieu reproche à Adam et Ève leur désobéissance et les chasse du Paradis. Ces scènes sont assez proches du texte de la Genèse (encadré).

Dieu chasse Adam et Ève du Paradis

Gn 3, 7 « En même temps leurs yeux furent ouverts à tous deux ; ils reconnurent qu'ils étaient nus ; et ils entrelacèrent des feuilles de figuier, et s'en firent de quoi se couvrir.

8 Et comme ils eurent entendu la voix du Seigneur Dieu qui se promenait dans le paradis après midi, lorsqu'il s'élève un vent doux, ils se retirèrent au milieu des arbres du paradis pour se cacher de devant sa face.

9 Alors, le Seigneur Dieu appela Adam et lui dit : Où êtes-vous ?

10 Adam lui répondit : J'ai entendu votre voix dans le paradis, et j'ai eu peur, parce que j'étais nu : c'est pourquoi je me suis caché. »

11 Le Seigneur lui répartit : Et d'où avez-vous su que vous étiez nu, sinon de ce que vous avez mangé du fruit de l'arbre dont je vous avais défendu de manger ?

12 Adam lui répondit : La femme que vous m'avez donnée pour compagne, m'a présenté du fruit de cet arbre ; et j'en ai mangé.

13 Le Seigneur Dieu dit à la femme : Pourquoi avez-vous fait cela ? Elle répondit : Le serpent m'a trompée ; et j'ai mangé de ce fruit ».

Écoinçon 12 (fig 14)

Expulsion du paradis. La porte du paradis comprend deux battants. Un est à moitié ouvert, l'autre porte des pentures³⁰ fleurdelisées. C'est un ange qui procède à l'expulsion, comme cela est fréquemment représenté. Le serpent a encore ses pattes alors que Dieu l'en a privé (encadré)... Cet épisode est rare à l'époque médiévale.

Dieu maudit le serpent

Gn 3, 14 « Alors le Seigneur Dieu dit au serpent : Parce que tu as fait cela, tu es maudit entre tous les animaux et toutes les bêtes de la terre : tu ramperas sur le ventre et tu mangeras de la terre tous les jours de ta vie ».

On note que l'expulsion du Paradis se fait dans le sens de la sortie de la cathédrale, ce qui manifeste que l'expulsion du Paradis est en même temps une expulsion de l'Église.



Figure 15. Écoinçons 13 à 15. Abel et Caïn offrent leurs présents à Dieu. Caïn tue Abel.

³⁰ Une penture est une ferrure fixée sur le vantail et portant à son extrémité un gond permettant de faire pivoter le battant.

Écoinçon 13 (fig 15)

Ève tient à la main une quenouille, Adam bêche. Le travail du sol correspond à plusieurs versets de la Genèse (encadré).

Le travail du sol.

Gn 3, 17 « Il dit ensuite à Adam : Parce que vous avez écouté la voix de votre femme, et que vous avez mangé du fruit de l'arbre dont je vous avais défendu de manger : la terre sera maudite à cause de ce que vous avez fait, et vous n'en tirerez de quoi vous nourrir pendant toute votre vie qu'avec beaucoup de travail.

18 Elle vous produira des épines et des ronces, et vous vous nourrirez de l'herbe de la terre

19 Vous mangerez votre pain à la sueur de votre visage, jusqu'à ce que vous retourniez en la terre d'où vous avez été tirés, car vous êtes poudre et vous retournerez en poudre ».

Écoinçons 13 à 15 (fig 15)

C'est l'histoire de Caïn et Abel. On voit Caïn offrant les produits de la terre à Dieu et Abel lui présentant un agneau. Caïn jaloux tue Abel. (encadré)

Histoire de Caïn et Abel.

Gn 4, 3 « il arriva longtemps après que Caïn offrit au Seigneur des fruits de la terre.

4 Abel offrit aussi des premiers nés de son troupeau, et de ce qu'il avait de plus gras. Et le Seigneur regarda favorablement Abel et ses présents

5 Mais il ne regarda point Caïn ni ce qu'il lui avait offert. C'est pourquoi Caïn entra dans une très grande colère, et son visage en fut tout abattu.

6 Et le Seigneur lui dit : Pourquoi êtes vous en colère, et pourquoi paraît-il un si grand abattement sur votre visage ?

7 Si vous faites bien, n'en serez vous pas récompensé ? et si vous faites mal ne porterez vous pas aussitôt la peine de votre péché ? Mais votre concupiscence sera sous vous et vous la dominerez

8 Or Caïn dit à son frère Abel : Sortons dehors. Et, lorsqu'ils furent dans les champs, Caïn se jeta sur son frère Abel et le tua ».

La première lettre de St Jean (1Jn 3, 12) rapporte que Caïn a égorgé son frère alors que les sources juives indiquent que l'arme du meurtre fut une pierre comme cela est représenté.

Tête du contrefort 4 (tableau IV)

N°	Intitulé, description	Références
16	Lamech aveugle s'appuie sur Tubal-Caïn qui le guide.	Épisode de la tradition juive repris par St Jérôme dans ses commentaires
17	Lamech bande son arc. Tubal-Caïn écarte la végétation et	
18	pointe la flèche dans la direction de Caïn caché derrière des feuilles de chêne.	
Tableau IV . Écoinçons de la tête du contrefort 4 : Lamech tue Caïn.		

Écoinçons 16 à 18. (fig 16)

Meurtre de Caïn par Lamech. Cet épisode absent de la bible chrétienne est ancien dans la littérature juive. Il a été repris par St Jérôme dans ses commentaires. Lamech aveugle s'appuie sur Tubal-Caïn qui le guide. Celui-ci écarte la végétation. Lamech bande son arc alors que Tubal Caïn pointe la flèche dans la direction de Caïn. Caïn caché derrière un chêne n'est pas encore atteint dans l'écoinçon 18.



Figure 16. Écoinçons 16 à 18. Meurtre de Caïn par Lamech.

Les bâtisseurs n'ont pas illustré le chapitre 5 du texte de la Genèse, relatif à la descendance d'Adam. Ils sont directement passés au chapitre 6 où Dieu décide d'appliquer un châtement aux hommes qui l'ont irrité par leur inconduite, mais en épargnant Noé (Gn 6, 5-13).

Portail de Saint Etienne (Tableau V)

N°	Intitulé, description	Références
19	Dieu demande à Noé de construire une arche pour préserver ceux qui doivent échapper au déluge.	Gn 6, 14-17
20		
20	Un géant essaye de renverser l'arche.	Tradition juive. Les géants : Gn 6, 2.4
21	Dieu établit son alliance avec Noé et lui demande de faire entrer sa famille et les animaux dans l'arche.	Gn 6, 18-22 ; 7, 2-16 Tradition juive
22		
23	Des hommes sont noyés par les eaux du déluge. Les sculptures sont des copies du XIX ^e siècle.	Gn 7, 17-24
24		
25		
26	Le serpent dragon de cet écoinçon ne semble pas à sa place. Après l'écoinçon 9 ? (Portail du Jugement Dernier).	Brugger <i>et al</i> , (2000)
Tableau V Écoinçons des ébrasements nord et sud du portail de St Etienne. L'arche de Noé et le déluge.		

Écoinçons 19 et 20 (fig 17)

Dieu demande à Noé de construire une arche (encadré).

Dieu précise à Noé comment construire une arche.

Gn 6 ,14 « Faites-vous une arche de pièces de bois aplanies. Vous y ferez de petites chambres, et vous l'enduirez de bitume dedans et dehors

15 Voici la forme que vous lui donnerez. Sa longueur sera de trois cents coudées³¹ ; sa largeur de cinquante, et sa hauteur de trente.

16 Vous ferez à l'arche une fenêtre. Le comble qui la couvrira sera haut d'une coudée. ; et vous mettrez la porte de l'arche au côté ; vous ferez un étage tous en bas, un au milieu, et un troisième ».

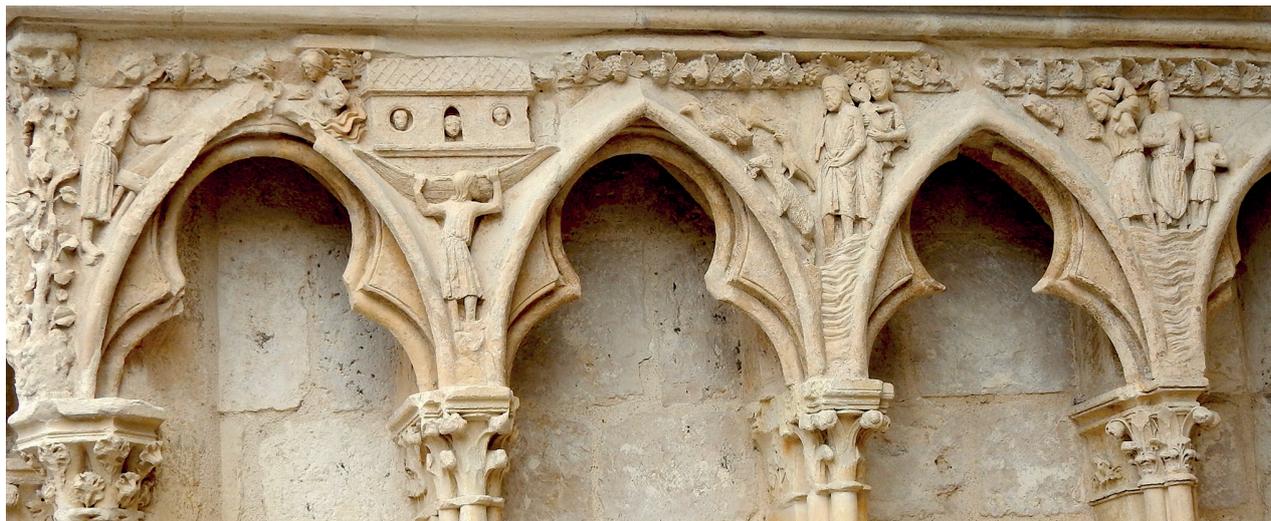


Figure 17. Écoinçons 19 à 22. Construction de l'Arche ; embarquement d'animaux et des enfants de Noé.

Écoinçons 20 à 22 (fig 17)

L'épisode du déluge prend corps dans ces écoinçons avec la montée des eaux et l'embarquement. Cet épisode a une importance majeure dans l'histoire sainte puisqu'il correspond au moment où se situe la première alliance établie par Dieu avec les hommes (voir écoinçons 38-40).

Écoinçon 20

Un géant s'accroche au côté de l'arche. Des géants sont mentionnés dans la tradition juive à propos de l'arche (encadré).

Les géants et l'arche dans la tradition juive.

Midrash Bereshit Rabbah, 31, 12 « J'établirai mon alliance avec toi ; tu viendras dans l'arche ; il te faut une alliance à cause des fruits que tu rassembles, afin qu'ils ne pourrissent pas, et à cause des géants. Un seul d'entre eux obture l'abîme en y mettant le pied ; mais en s'approchant de l'arche pour y entrer, leurs pieds s'embourberont ».

On trouve aussi mention de géants dans le livre de la genèse (encadré). Ils apparaissent dans l'iconographie dès le XI^e siècle à l'abbatiale de St Savin sur Gartempe par exemple. Dans la tradition juive, ils tentèrent de renverser l'arche. C'est ce que l'on voit à Bourges et à St Savin.

³¹ Une coudée correspondait à environ 45 cm. L'arche devait mesurer environ 130 m de long !!

Les géants dans le livre de la Genèse

Gen 6, 4 « Or il y avait des géants sur la terre en ce temps-là. Car depuis que les enfants de Dieu eurent épousé les filles des hommes, il en sortit des enfants qui furent des hommes puissants et fameux dans le siècle ».

Écoinçons 21 et 22 (fig 17).

Des animaux, les fils de Noé et leurs familles se dirigent vers l'arche selon les versets de la genèse (encadré).

Noé fait ce que Dieu lui a demandé.

Gn 6, 18 « (...) et vous entrerez dans l'arche, vous et vos fils, votre femme et les femmes de vos fils avec vous.

19 Vous ferez entrer aussi dans l'arche deux de chaque espèce de tous les animaux, mâle et femelle afin qu'ils vivent avec vous.

20 de chaque espèce des oiseaux vous en prendrez deux ; de chaque espèce des animaux terrestre deux, de chaque espèce de ce qui rampe sur la terre, deux. Deux de chaque espèce entreront avec vous dans l'arche, afin qu'ils puissent vivre...

(...)

22 Noé accomplit donc tout ce que Dieu lui avait commandé ».

Les bas-reliefs font explicitement référence aux traditions juives qui rapportent que Noé a attendu que les eaux montent pour entrer dans l'arche.

Les animaux ne sont pas par couples... Dans la tradition juive, ils étaient destinés aux sacrifices expiatoires qui devaient suivre la sortie de l'arche (cette destination est mentionnée par St Jérôme aussi).

Le texte de la Genèse (6, 22) souligne que Noé effectue scrupuleusement ce que Dieu lui demande. L'alliance est donc établie avec quelqu'un qui n'enfreint pas la Loi comme l'avaient fait Adam et Ève.



Figure 18. Écoinçons 23-26. Les noyés du déluge.

Écoinçons 23 à 25. (fig 18)

Ces scènes montrent des noyés entraînés par les remous de l'eau. Très dégradées, elles ont été remplacées au XIX^e siècle. Les écoinçons 27 et 30 sont également des représentations de

noyés. Cette insistance pour représenter les noyés (encadré) apparaît aussi à Chartres avec sept médaillons³² dans le vitrail de Noé.

Les noyés du déluge

Gn 7, 17 « Le déluge se répandit sur la terre pendant quarante jours ; et les eaux s'étant accrues, élevèrent l'arche en haut au dessus de la terre.

(...)

20 L'eau ayant gagné le sommet des montagnes s'éleva encore de quinze coudées plus haut.

(...)

23 Toutes les créatures qui étaient sur la terre depuis l'homme jusqu'aux bêtes, tant celles qui rampent que celles qui volent dans l'air, tout périt de dessus la terre ; il ne demeura que Noé seul et ceux qui étaient avec lui dans l'arche ».

Écoinçon 26 (fig 18)

À la fin de l'ébrasement, apparaît un serpent-dragon. Cet écoinçon n'est vraisemblablement pas à la place qui lui avait été destinée lorsqu'il a été taillé (Brugger *et al.*, 2000).

Tête du contrefort 5 (écoinçons 27-29, tableau VI, fig 19)



Figure 19. Écoinçons 27-29. Vers la fin du déluge.

N°	Intitulé, description	Références
27	Des noyés, voir écoinçons 23-25.	
28	Noé lâche la colombe.	Gn 8, 1. 10-12
29	La terre apparaît.	

Tableau VI écoinçons de la tête du contrefort 5. Noé lâche la colombe, la terre apparaît.

³² Par simplicité de langage, le terme médaillon englobe dans ce texte tout ensemble de pièces de verre ayant une cohérence géométrique, quelle qu'en soit la forme (ronde, ovale, carrée...). Un grand médaillon peut en contenir plusieurs plus petits. La plupart du temps, les médaillons mentionnés sont historiés.

L'écoinçon 27 retravaillé au XIX^e siècle montre encore des noyés.
Les écoinçons 28 et 29 ont été restaurés au XIX^e siècle. Noé lâche la colombe (encadré).

Noé lâche la colombe

Gn 8, 8 « Il envoya aussi une colombe sept jours après le corbeau ; pour voir si les eaux avaient cessé de couvrir la terre.

(...)

10 Il attendit encore sept jours, et il envoya de nouveau la colombe hors de l'arche.

(...)

12 Il attendit néanmoins encore sept autres jours ; et il envoya la colombe, qui ne revint plus à lui ».

Portail de Saint Ursin (tableau VII)

N°	Intitulé, description	Références
Écoinçons 30 à 33 : ébrasement nord du portail de St Ursin		
30	Des noyés, voir écoinçons 23-25.	
31	Une personne (Noé ?) reste le dernier dans l'arche.	Tradition juive
32	Les fils de Noé (?) lui tendent la main. Ils repeupleront la terre.	Gn 9, 18-19
32	Un jeune (imberbe) à gauche et un sourcier à droite ?	Tradition juive ?
33	Importance de l'eau pour replanter la vigne ?	
Écoinçons 34 à 37 : ébrasement sud du portail de St Ursin		
34	Travail de la vigne et vinification selon les rituels du	Gn 9, 20
35	Talmud.	Tradition juive
36	Noé ivre dort au milieu de sa tente. Cham le voit, voile	Gn 9, 21-25
37	la nudité, est frappé d'une malédiction qui se reporte sur Chanaan son fils.	
Tableau VII. Écoinçons de la tête du contrefort 5 et des ébrasements du portail de St Ursin. Fin du déluge. Travail de la vigne et vinification.		



Figure 20. Écoinçons 30-33. La sortie de l'Arche.

Écoinçons 30-31

La scène de l'écoinçon 30 montre encore des noyés. Dans l'écoinçon suivant (fig 20), l'arche semble vide à l'exception d'une personne. Des sources juives indiquent que Noé est resté le dernier dans l'arche et qu'il attendit l'autorisation de Dieu pour sortir. Le livre de la Genèse est muet sur ce point. Les trois personnages à gauche de l'écoinçon 32 sont vraisemblablement les fils de Noé (encadré). Cette scène présentée à Bourges est atypique dans l'iconographie chrétienne.

Les fils de Noé.

Gn 9, 18 « Noé avait donc trois fils qui sortirent de l'arche, Sem, Cham et Japhet. Or Cham est le père de Chanaan.

19 Ce sont là les trois fils de Noé, et c'est d'eux qu'est sortie toute la race des hommes qui sont sur la terre ».

Écoinçons 32-33 (fig 20)

La scène qui suit, ne correspond apparemment à rien dans le texte canonique de la Genèse. On y voit un jeune (imberbe) appuyant son genou sur l'arc de l'écoinçon et un « sourcier ». Les textes juifs mentionnent à ce moment l'importance de l'eau pour planter la vigne...



Figure 21 Écoinçons 34-37. Et Noé planta la vigne.

Écoinçons 34-35 (fig 21)

Les deux premiers écoinçons de l'ébrasement sud présentent le travail de la vigne. Ils correspondent à un seul verset de la Genèse (encadré)

Le travail de la vigne

Gn 9, 20 « Noé s'appliquant à l'agriculture, commença à labourer et à cultiver la terre, et il planta une vigne ».

Par contre, ils reprennent avec précision les prescriptions du Talmud qui exigent une préparation rituelle du vin :

- plants de vignes sans supports
- cueillette avec une petite serpe
- utilisation de hottes pour vider les paniers
- cuveau pour extraire le jus foulé aux pieds.

Écoinçons 36-37 (fig 21)

Ils traitent de l'épisode de l'ivresse de Noé (encadré).

L'ivresse de Noé

Gn 9, 21 « et ayant bu du vin il s'enivra et parut nu dans sa tente.

22 Cham, père de Chanaan³³, le trouvant en cet état, et voyant que ce que la pudeur obligeait à cacher en son père était découvert, sortit, et vint le dire à ses deux frères.

23 Mais Sam et Japhet, ayant étendu un manteau sur leurs épaules, marchèrent en arrière, et couvrirent en leur père ce qui devait y être caché. Ils ne virent rien en lui de ce que la pudeur défendait de voir, parce qu'ils tinrent toujours leur visage tourné d'un autre côté.

24 Noé, s'éveillant après cet assoupissement que le vin lui avait causé, et ayant appris de quelle sorte l'avait traité son second fils.

25 Il dit : Que Chanaan soit maudit ; qu'il soit à l'égard de ses frères l'esclave des esclaves».

L'écoinçon 36 reproduit assez fidèlement le verset 23 ; Sem et Japhet ne sont cependant pas de dos.

Dans le deuxième tableau, il est vraisemblablement question de la malédiction : Cham avait vu son père nu, il devait être maudit en vertu d'un texte du Lévitique (encadré).

Interdit sur la nudité

« Vulgate » traduction de Lemaistre de Sacy :

Lv 18, 07 « Vous ne découvrirez point dans votre mère ce qui doit être caché, en violant le respect dû à votre père : elle est votre mère ; vous ne découvrirez rien en elle contre la pudeur ».

Traductions récentes :

Lv 18, 07 « Tu ne découvriras point la nudité de ton père, et la nudité de ta mère : c'est ta mère ; tu ne découvriras pas sa nudité ».

Les traductions récentes semblent plus cohérentes avec le récit biblique de la Genèse.

Ce qui complique l'affaire, c'est que Cham et ses frères avaient été bénis lors de la sortie de l'arche (encadré).

Bénédiction de Noé et ses enfants à la sortie de l'arche

Gn 9, 1 « Alors Dieu bénit Noé et ses enfants, et il leur dit : Croissez et multipliez-vous, et remplissez la terre ».

Or, dans la tradition juive, une malédiction ne peut jamais se substituer à une bénédiction.

Cham ne peut donc pas être maudit, c'est son fils, Chanaan qui l'est à sa place. L'écoinçon 37 présente donc le récit « corrigé » et selon lequel Chanaan devait être maudit : Chanaan voit Noé nu et le rapporte à son père Cham qui, étant plus bas que la pointe de l'arcade, ne peut voir Noé. C'est dans le livre de la Genèse la fin de l'histoire de Noé.

³³ Chanaan ou Canaan. Les deux écritures sont équivalentes.

Tête du contrefort 6 (tableau VIII et fig 22)



Figure 22 . Écoinçons 38-40. Les signes de l'Alliance.

Écoinçons 38-40 (fig 22)

N°	Intitulé, description	Références
38	Noé offre à Dieu le sacrifice de la première alliance.	
39	Noé plante la vigne.	
40	Noé « élève » une coupe de vin.	
Tableau VIII. Écoinçons de la tête du contrefort 6.		

La séquence iconographique que nous suivons comporte encore les trois écoinçons de la tête du contrefort 6 (Tableau VIII et fig 22).

Écoinçon 38

On y voit Noé en train de sacrifier un bélier, selon les préceptes de la loi juive en lui appuyant un couteau sur la gorge devant Dieu qui le bénit de l'autre côté d'un arc en ciel.

Le sacrifice de Noé et la bénédiction que Dieu lui accorde font écho au texte du chap 8 de la Genèse lorsque Noé sortit de l'arche (encadré).

Sacrifice de Noé à la sortie de l'arche

Gn 8, 20 « Or, Noé dressa un autel au Seigneur ; et prenant de tous les animaux et de tous les oiseaux purs, il les lui offrit en holocauste sur cet autel.

21 Le Seigneur reçut ce sacrifice comme on reçoit une odeur très agréable ; et il dit : Je ne répandrai plus ma malédiction sur la terre à cause des hommes, parce que l'esprit de l'homme et toutes les pensées de son cœur sont portées au mal dès sa jeunesse. Je ne frapperai donc plus de mort, comme je l'ai fait, tout ce qui est vivant et animé ».

Cette scène ne semble pas suivre la chronologie de la séquence puisque les écoinçons précédents représentaient les versets du chap 9. On peut proposer deux explications :

1) Tradition éthiopienne

Le livre « des Jubilés » qui concerne l'époque de la Genèse et de l'Exode, n'a été retenu ni dans la Bible judaïque ni dans la bible catholique (Vulgate) mais dans celle de l'église éthiopienne orthodoxe (Brugger *et al.*, 2000). Dans ce texte, Noé offre un sacrifice à la sortie de l'arche, un second sacrifice suit la plantation de la vigne et les vendanges ; l'alliance avec Dieu y est alors manifestée par l'arc en ciel (et non à la sortie de l'arche).

C'est à peu près ce que nous voyons ici. On se demande cependant pourquoi les bâtisseurs auraient eu recours à une tradition éthiopienne ?

2) Les alliances de Dieu avec son peuple

Une lecture sans *a priori* indique que cet écoinçon 38 rassemble des éléments montrant le sacrifice à la sortie de l'arche (Gn 8, 20-21 ; ci-dessus p 42) et le symbole de l'alliance, l'arc en ciel (Gn 9, 12-13). C'est une synthèse de plusieurs éléments de la première alliance. En effet, dès le chap 6 du livre de la Genèse, Dieu met en place la première alliance visible dans les écoinçons 20-22 (encadré).

La première alliance de Dieu avec les hommes

Gn 6, 17 Je vais répandre les eaux du déluge sur la terre pour faire mourir toute chair qui respire, et qui est vivante sous le ciel. Tout ce qui est sur la terre sera consumé.

18 J'établirai mon **alliance** avec vous ; et vous entrerez dans l'arche, vous et vos fils, votre femme et les femmes de vos fils avec vous.

On trouve aussi cette première alliance dans la tradition juive (Midrash Bereshit Rabbah 31, 12) : « J'établirai mon **alliance** avec toi ; tu viendras dans l'arche; il te faut une **alliance** à cause des fruits que tu rassembles, afin qu'ils ne pourrissent pas, et à cause des géants...

Étant donnée l'importance de cet événement, le texte de la Genèse le confirme et apporte des compléments d'information au début du chap 9 (encadré), après le sacrifice d'action de grâce offert par Noé à la sortie de l'arche (Gn 8, 20-21 ; encadré p 42).

Le signe de l'alliance

Gn 9, 8 Dieu dit encore à Noé et à ses enfants aussi bien qu'à lui :

9 Je vais faire **alliance** avec vous et avec votre race après vous,
(...)

11 J'établirai mon **alliance** avec vous ; et toute chair qui a vie ne périra plus désormais par les eaux du déluge ; et il n'y aura plus à l'avenir de déluge qui extermine toute la terre.

12 Dieu dit ensuite : Voici le **signe de l'alliance** que j'établis pour jamais entre moi et vous et tous les animaux vivants qui sont avec vous.

13 je mettrai mon **arc** dans les nuées, afin qu'il soit le signe de **l'alliance** que j'ai faite avec la terre.

14 Et lorsque j'aurai couvert le ciel de nuages, mon **arc** paraîtra dans les nuées ;

15 et je me souviendrai de **l'alliance** que j'ai faite avec vous et avec toute âme qui anime la chair ; et il n'y aura plus à l'avenir de déluge qui fasse périr dans ses eaux toute chair qui a vie.

16 Mon **arc** sera dans les nuées, et en le voyant, je me souviendrai de **l'alliance éternelle** qui a été faite entre Dieu et toutes les âmes vivantes qui animent toute chair qui est sur la terre

17 Dieu dit encore à Noé : Ce sera là le **signe de l'alliance** que j'ai faite avec toute chair qui est sur la terre

L'arc en ciel, le signe de l'alliance du début du chap 9, est présent dans l'écoinçon 38 alors qu'il n'apparaît pas dans les écoinçons précédents retraçant la fin du chap 9 de la Genèse. L'écoinçon 38 apparaît ainsi un peu comme une synthèse et une conclusion des événements relatés dans les écoinçons précédents. Mais qu'en est-il alors du contenu des écoinçons 39 et 40 ?

Écoinçons 39-40 (fig 22)

Dans l'écoinçon 39, Noé plante (à nouveau) la vigne qui se développe en suivant l'arcade et arrive à maturité dans le dernier écoinçon. Dans le dernier tableau, Noé tient dans sa main gauche une coupe, dont on ne voit pas ce qu'elle pourrait contenir d'autre que du vin, et qu'il élève. Son regard tourné vers le ciel évoque une attitude de prière. Brugger *et al.* (2000) mentionnent à ce propos les rites du soir de la Pâque juive où on pratique l'élévation de cinq coupes de vin. Ces rites marquent le renouvellement de l'alliance entre Dieu et son Peuple conduit par Moïse lors de la sortie d'Égypte. Ce geste de la liturgie juive, annonce aussi celui effectué par les prêtres catholiques qui, lors de la consécration, changent le vin en sang du Christ en suivant, par exemple, l'enseignement de Luc (encadré) dont les paroles sont reprises

Lc 22, 20 : Il prit de même la coupe après le souper, en disant : Cette coupe est la **nouvelle alliance** en mon sang, qui sera répandu pour vous.

lors de la consécration du vin pendant la messe :

« Prenez, et buvez-en tous, car ceci est le calice de mon sang, le sang de **l'alliance nouvelle et éternelle**- mystère de la foi- qui sera versé pour vous et pour la multitude en rémission des péchés.» Le prêtre élève ensuite le calice renfermant le vin changé en sang du Christ.

On peut donc interpréter ces trois derniers écoinçons comme un bilan et une perspective des récits du livre de la genèse, résumant le plus important de ce livre : la mise en place de la première alliance qui sera renouvelée avec Abraham (Gn 17) et avec Moïse (Exode, 19) avant de devenir « l'alliance éternelle » avec le Christ. C'est vraisemblablement l'éclairage que les derniers écoinçons permettent de jeter sur toute cette très riche séquence. Dans cette perspective, les feuilles de vignes qui forment une frise dès le premier écoinçon (voir p 29) pourraient simplement être un fil conducteur depuis le début de la genèse vers ces alliances entre Dieu et les hommes.

En conclusion, ce cycle de la genèse narre la création du monde et de l'homme, la chute d'Adam et Ève, la première alliance établie par Dieu avec son peuple et laisse entrevoir d'autres alliances. C'est le début de l'histoire Sainte et l'annonce des événements qui vont suivre jusqu'à l'institution de l'alliance éternelle. Toute la Bible est d'ailleurs l'histoire des alliances entre Dieu et l'humanité. Notons enfin les références multiples aux traditions juives.

III – b - Arcades supérieures

La gravure de Jean Colomb de 1480 (fig 2) montre que ces arcades étaient occupées par des sculptures. Les huguenots en ont détruit la majorité en 1562. On observe aujourd'hui six sculptures à l'ébrasement sud du portail central. La question est évidemment de savoir quelles étaient les statues abritées par ces arcades. Les statues actuellement présentes ont elles un rapport avec elles ?

Statues actuelles

Toutes sont décapitées. Parmi ces statues (Muté, 1924), deux sont du XIII^e siècle, elles proviennent peut-être de la cathédrale. Les quatre autres sont du début du XV^e siècle et proviennent vraisemblablement des apôtres qui décoraient la Sainte Chapelle de Bourges.

Statues originales

Les douze arcades du portail central sont positionnées sous le Christ du jugement dernier. L'évangile de Matthieu précise que les apôtres seront associés à ce jugement (Voir encadré pp 147-148).

Les douze apôtres au jugement dernier

Mt 19, 28 Et Jésus leur dit : Je vous dis en vérité, que pour vous qui m'avez suivi, lorsqu'au temps de la régénération le Fils de l'homme sera assis sur le trône de sa gloire, vous serez aussi assis sur douze trônes et vous jugerez les douze tribus d'Israël.

Il serait donc logique qu'ils soient près du Christ Juge. Mâle (1948) note que très souvent au portail central des cathédrales se trouvaient les statues des apôtres. C'est effectivement ce que l'on observe à Amiens, par exemple, où l'iconographie de la façade est assez proche de celle de Bourges. Il est vraisemblable qu'à Bourges, les douze arcades du portail central aient hébergé les apôtres, de même que les douze sont présents juste en dessous du Christ du jugement dernier au tympan du portail sud.

Il est plus difficile d'imaginer quelles étaient ces grandes statues aux autres portails. À Amiens, toujours, au portail de la Vierge, au niveau de ces grandes statues on a des scènes de la vie de la Vierge. A Bourges et par cohérence avec ce qui vient d'être indiqué on peut penser que les personnages présents dans ces arcades représentaient des épisodes des temps évangéliques, ce qui semblerait logique, au moins au portail de Saint Etienne et à celui de la Vierge.

IV Conclusion sur l'iconographie de la façade

En promenant son regard du bas vers le haut de la façade, on découvre donc la séquence de la genèse, une galerie de grandes statues où pouvaient se trouver les apôtres, les tympanes des cinq portails avec au centre le jugement dernier et sur les côtés la Vierge et trois saints particulièrement importants pour le diocèse et la cathédrale. Enfin le gable surmontant le jugement dernier fait un peu écho au tympan central avec le Christ, la Vierge et Saint Jean disposés selon la même topologie dans les deux cas.

Le visiteur souhaitant connaître la lecture donnée de l'enseignement des bâtisseurs sur la façade ouest de la cathédrale de Bourges peut aller p suivante.

Celui soucieux de préciser ce que l'on sait de l'état de l'iconographie de la nef des fidèles au XIII^e siècle n'a qu'à aller au chap 2.1, p 52.

Chapitre 1.2 L'enseignement des bâtisseurs dans la façade

I Lecture « horizontale » de la façade

I - a Le Jugement dernier

Le visiteur ou l'usager de la cathédrale qui arrive par la façade ouest (encadré) est saisi par la largeur de l'édifice mais son regard est tout de suite attiré par le tympan du portail central.

Façade des cathédrales et tissu urbain au moyen âge

La plupart des cathédrales ont été bâties dans des villes au tissu urbain compact. Les larges esplanades y donnant accès, que nous connaissons parfois aujourd'hui, n'existaient pas. Néanmoins, à Bourges, le parcellaire autour de la place du parvis de la cathédrale doit être assez proche de ce qu'il était lors de sa construction.

Le personnage principal est identifié au Christ « en majesté » (sur un trône) ou « en gloire » (dans les cieux, entouré d'anges). C'est Celui dont le credo (Nicée-Constantinople) dit : « ... Il reviendra dans la gloire pour juger les vivants et les morts et son règne n'aura pas de fin ». Ce tympan évoque donc le jugement dernier.

La majorité des fidèles reconnaissait sans peine cette scène car à cette époque, en 1198 précisément, l'évêque de Paris (Eudes ou Odon de Sully 1166-1208 ; frère de Henri de Sully évêque de Bourges entre 1183 et 1199) exhorte les fidèles à apprendre et à réciter le Pater, l'Ave et le Credo³⁴ (CHAD, article Ave Maria, t I, colonne 1110).

On peut penser qu'à Bourges à cette époque, il en est de même.

Le message général porté par le jugement dernier sur la façade est clair :

« Si vous entrez dans cet édifice vous devez savoir pourquoi : c'est en vue du jugement dernier ». L'intérieur de l'édifice préfigure peu ou prou la Jérusalem céleste à laquelle pourront accéder les élus à l'issue du jugement dernier (voir les deux chapitres suivants).

Prière d'intercession de Marie

Les deux premiers registres assez narratifs présentent la résurrection des morts et la séparation entre les élus et les damnés. Au troisième registre, en plus du Christ glorifié par des anges, la Vierge et St Jean en prière d'intercession interpellent, en quelque sorte, le visiteur. Les fidèles sont particulièrement incités dès la façade à demander l'intercession de Marie. Cette incitation est précisée au paragraphe III ci-dessous et à diverses occasions au cours de la visite.

Prière d'intercession des autres Saints

On ne manque pas de noter la symétrie entre la place de la Vierge et celle de St Jean dans le tympan et le gâble. On s'accorde à penser que St Jean représente ici tous les saints. Les fidèles étaient donc invités à demander l'intercession de la Vierge et de tous les saints. En effet, au XIII^e siècle, faire appel à l'intercession des saints ne posait pas de question (encadré).

Prière des saints auprès de Dieu dans la tradition biblique

Dans l'AT

Prière de Moïse.

Ex 32, 9 Le Seigneur dit encore à Moïse : Je vois que ce peuple a la tête dure.(...)

³⁴ Le Pater est la prière du « Notre Père », l'Ave, celle du « Je vous salue Marie » et le Credo celle du « Je crois en Dieu ».

11 Mais Moïse conjurait le Seigneur, son Dieu, en disant : Seigneur ! pourquoi votre fureur s'allume-t-elle contre votre peuple, que vous avez fait sortir de l'Égypte, avec une grande force et une main puissante ?

12 (...) Que votre colère s'apaise, et laissez-vous fléchir pour pardonner à l'iniquité de votre peuple.

13 Souvenez-vous d'Abraham, d'Isaac et d'Israël, vos serviteurs, (...)

14 Alors le Seigneur s'apaisa ; et il résolut de ne point faire à son peuple le mal dont il venait de parler.

Prière d'Abraham

Gn 18, 26 Le Seigneur lui répondit : Si je trouve dans tout Sodome cinquante justes, je pardonnerai à cause d'eux à toute la ville.

27 Abraham dit ensuite : Puisque j'ai commencé, je parlerai encore à mon Seigneur, quoique je ne sois que poudre et que cendre.

28 S'il s'en fallait cinq qu'il n'y eût cinquante justes, perdriez-vous toute la ville, parce qu'il n'y en aurait que quarante-cinq ? Le Seigneur lui dit : Je ne perdrai point la ville, s'il s'y trouve quarante-cinq justes.

[Et Abraham, parce qu'il intercédait avec succès auprès de Dieu, marcha avec Lui jusqu'à dix, et dit :]

32 (...) Et si vous trouvez dix justes dans cette ville ? Je ne la perdrai point, dit le Seigneur, s'il y a dix justes.

33 Après que le Seigneur eut cessé de parler à Abraham, il se retira, et Abraham retourna chez lui.

Prière de Job

Jb 42, 7 Le Seigneur (...) dit à Eliphaz de Théman : Ma fureur s'est allumée contre vous et contre vos deux amis : parce que vous n'avez point parlé devant moi dans la droiture de la vérité comme mon serviteur Job.

8 (...) Job, mon serviteur, **priera pour vous**; je le regarderai et l'écouterai favorablement, afin que cette imprudence ne vous soit point imputée (...).

(...)

10 **Le Seigneur aussi se laissa fléchir à la pénitence de Job, lorsqu'il pria pour ses amis**, (...).

Dans le NT

Paul fait état de prières adressées à Dieu les uns pour les autres (Rm 15, 30 . Col 1, 3. 2Co 1, 11.)

Prières de Saints

Ap 5, 8 Et après qu'il l'eut ouvert, les quatre animaux et les vingt-quatre vieillards se prosternèrent devant l'Agneau, ayant chacun des harpes, et des coupes d'or pleines de parfums, **qui sont les prières des saints**.

Ap 8, 3 Alors il vint un autre ange, qui se tint devant l'autel, ayant un encensoir d'or ; et on lui donna une grande quantité de parfums, **composés des prières de tous les saints**, afin qu'il les offrît sur l'autel d'or qui est devant le trône de Dieu.

4 Et la fumée des parfums **composés des prières des saints**, s'élevant de la main de l'ange, monta devant Dieu.

En anticipant un peu sur la suite de la visite, on peut remarquer que l'intercession des saints sera un des sujets de discorde entre protestants et catholiques lors de la réforme et de la contre-réforme au XVI^e siècle (pp 168-169).

I - b Les autres tympans de la façade

L'accent vient d'être mis sur le rôle d'intercesseurs des saints. Ceux des portails latéraux sont là, entre autres, pour donner de l'ampleur au discours du tympan central et pour le rendre plus concret avec des saints familiers aux fidèles du Berry, quitte à leur rafraîchir les idées sur les mérites de ces saints et à les leur proposer comme modèle de vie...

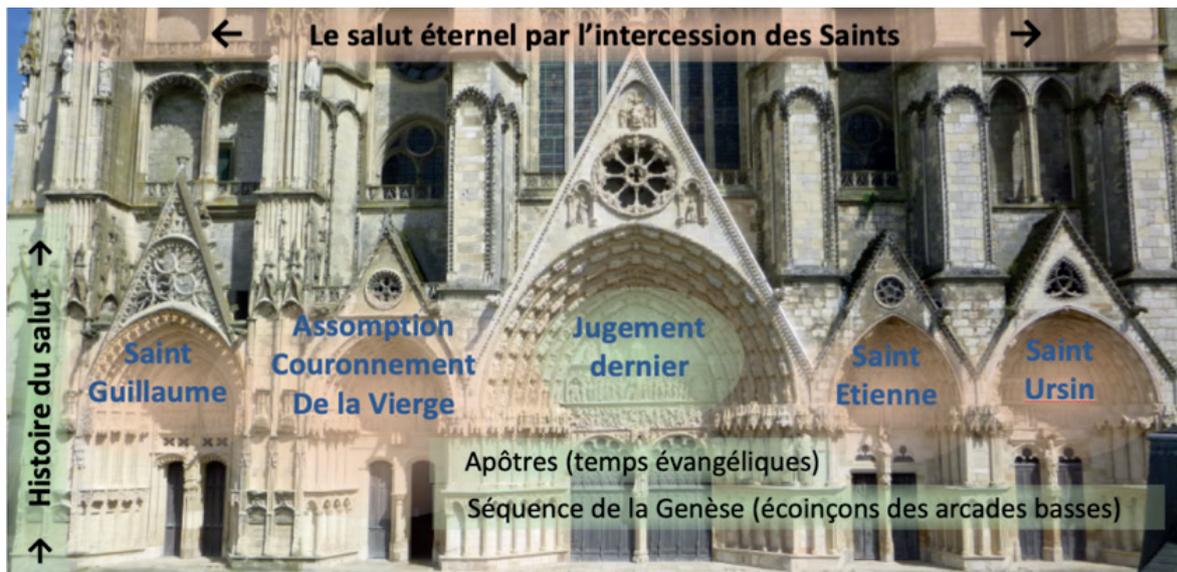


Figure 23. Lectures horizontale et verticale de la façade. Le Salut éternel et les saints ; l'histoire du Salut.

Cette lecture « horizontale » de la façade (fig 23) livre donc un discours de l'évêque de Bourges adressé à ses ouailles :

- Votre vie trouvera son sens au jugement dernier : c'est de la théologie
- Le moyen privilégié pour atteindre la Jérusalem céleste est de prier les Saints d'intercéder pour vous et de vous aider à les imiter : c'est sa pastorale.

II Lecture « verticale » de la façade

La lecture « horizontale » n'était pas la seule proposée. On pouvait aussi effectuer une lecture verticale de bas en haut, comme c'était l'usage.

Le cycle de la genèse dans les écoinçons des arcades basses en est le premier élément. Les arcades hautes renfermaient certainement les apôtres et vraisemblablement d'autres personnages des temps évangéliques. Elles constituaient la deuxième « époque » du discours vertical qui se terminait par le jugement dernier. Ainsi, un résumé de l'histoire sainte était proposé aux visiteurs. Ce cadre iconographique était particulièrement indiqué comme « toile de fond » pour les représentations dramatiques non liturgiques ayant pour sujet l'histoire sainte (encadré).

L'histoire sainte et les mystères médiévaux

Dès le XII^e siècle, des jeux dramatiques étaient joués sur les parvis des édifices religieux. Ces représentations en langue vernaculaire étaient indépendantes des cérémonies religieuses.

Souvent associées à des fêtes, elles faisaient revivre les grands épisodes de l'Histoire Sainte (La bible, les apocryphes et les hagiographies) en complément des discours inscrits dans la statuaire et les vitraux. Aux XII^{ème} et XIII^e siècles, on jouait ce qui a été appelé plus tard des drames semi-liturgiques (CHAD, article mystère t. IX, colonnes 916-917). Ces représentations faisaient usage du « plain-chant »³⁵. La vision que l'on a le plus souvent, aujourd'hui, des mystères sur les parvis correspond à une réalité des XV^{ème} et XVI^e siècles. Leur évocation au moment de la construction de la cathédrale de Bourges peut présenter certains anachronismes.

III La dévotion mariale dans la façade

Autant le Christ domine tous les discours de la façade, autant la Vierge Marie y tient une place que n'égale aucun autre des saints qui y sont représentés. La lecture de la place de la Vierge peut suivre la syntaxe habituelle en commençant par le bas et en allant vers le haut de la façade.

Dans le tympan consacré à la Vierge, on assiste à la fin de sa présence terrestre, à la montée de son âme et de son corps au ciel puis finalement à son couronnement dans les cieux. Elle n'est plus ensuite présentée que portant sa couronne, donc dans les cieux. Agenouillée aux pieds du Christ dans le tympan central, elle symbolise son rôle majeur d'avocate des pécheurs. Aujourd'hui, un pieu visiteur peut penser que pour obtenir l'intercession de Marie, il suffit de dire le texte de l'Ave : « ...priez pour nous pauvres pécheurs, maintenant et à l'heure de notre mort. Amen ».

Au XIII^e siècle, les fidèles ne s'adressaient pas de cette façon à la Vierge (encadré).

Repères historiques sur la prière de l' « Ave ». (CHAD, article Ave Maria t. I, colonne 1110)

La prière adressée à Marie a initialement reproduit la salutation de l'Ange à la Vierge lors de l'annonciation : « Je vous salue, ô pleine de grâce : le Seigneur est avec vous ; vous êtes bénie entre toutes les femmes » (Lc 1, 28). Le nom de Marie a été intercalé à une date inconnue. On y joignit très tôt la salutation que Sainte Élisabeth avait prononcée lors de la visitation : « Vous êtes bénie entre toutes les femmes et le fruit de votre sein est béni » (Lc 1, 42). Ce serait le pape Urbain IV (pape de 1261 à 1264) qui aurait ajouté le nom de Jésus dans ce texte. Au XV^e siècle, on utilise la formule « Sainte Marie, priez pour nous, pécheurs ». La formule actuelle « Sainte Marie, Mère de Dieu, priez pour nous pauvres pécheurs, maintenant et à l'heure de notre mort. Amen » se lit dans les bréviaires des Camaldules et des Mercédaires, au premier quart du XVI^e siècle. C'est Saint Pie V qui la consacra en l'introduisant dans la révision du bréviaire (1568) après le concile de Trente.

La prière de l'Ave ne comportait que la salutation de l'ange et celle d'Élisabeth. La statuaire du portail central, avec Marie et Jean aux pieds du Christ poussait cependant à prier la Vierge d'intercéder à l'heure de la mort (la seconde mort mentionnée dans l'Apocalypse (Ap 2, 11. 20, 6. 20, 14-15. 21, 8)). Au-dessus, du portail, dans le gable, Marie et St Jean sont aussi en prière aux pieds du Christ, néanmoins, le contexte de leurs prières n'est plus le jugement dernier mais la « Roue de la Fortune » symbolisant les aléas de la vie en ce bas monde. Les fidèles sont donc incités à demander l'intercession de la Vierge pour ce qui se déroule dans

³⁵ Le plain-chant est le type de chant religieux à une seule voix, sans accompagnement musical, en usage depuis le début du christianisme et élaboré à partir d'un texte. Il est qualifié de modal par les musiciens. Le chant grégorien constitue un de ses répertoires.

leur vie. On en a une preuve avec les prières que nous a laissées St Bernard (1090 – 1153), un petit siècle avant la construction de la cathédrale (encadré).

Prière de Saint Bernard de Clairvaux « Ô toi, qui que tu sois, appelle Marie ».
 « Ô toi, qui que tu sois, qui te sais vacillant sur les flots de ce monde parmi les bourrasques et les tempêtes, plutôt que faisant route sur la terre ferme, ne détourne pas les yeux de l'éclat de cet astre si tu ne veux pas te noyer durant les bourrasques. Si surgissent en toi les vents des tentations, si tu navigues parmi les écueils des épreuves regarde l'étoile, **appelle Marie**. Si tu es ballotté sur les vagues de l'insolence et de l'ambition, du dénigrement ou de la jalousie, regarde l'étoile, **appelle Marie**. Si la colère, l'avarice ou les désirs de la chair secouent l'esquif de ton âme, **regarde vers Marie**. Si, troublé par la démesure de tes crimes, confus par l'infection de ta conscience, terrifié par l'horreur du jugement, tu commences à sombrer dans le gouffre de la tristesse, l'abîme du désespoir, **pense à Marie**. Dans les dangers, les angoisses, les incertitudes, **pense à Marie, appelle Marie**. Qu'elle ne s'éloigne pas de ton cœur.(...) ».
 St Bernard a laissé de nombreuses prières de la même veine.

Dans cette prière, St Bernard engage les fidèles à prier la Vierge au milieu des tempêtes de ce monde. La Vierge à genou dans le tympan et dans le gable porte donc un discours sculpté incitant à la prier à « l'heure de la mort » et « maintenant », ce qui dans la formulation du pape Saint Pie V et dans celle d'aujourd'hui est devenu « maintenant et à l'heure de notre mort ».

En conclusion de ces demandes d'intercession, il faut remarquer que la dévotion mariale est grande au XIII^e siècle dans la chrétienté. C'est alors que des cathédrales lui furent dédiées à Paris, à Reims, à Chartres... en cohérence avec les écrits de St Bernard où on peut lire : « Telle est la volonté de Dieu qui a voulu que nous ayons tout par Marie »³⁶

IV Enseignement visant la communauté juive de Bourges

Les bâtisseurs n'ont pas voulu présenter le livre de la genèse pour lui-même puisqu'ils n'ont pas suivi scrupuleusement son texte, mais ils ont choisi des versets qu'ils ont combiné à des extraits de textes de sources variées, souvent tirées de la tradition juive. Leur intention majeure a donc été de délivrer un enseignement s'appuyant sur une phase de l'Histoire Sainte tout en retenant l'attention des juifs de Bourges en leur proposant des scènes qu'ils étaient censés connaître. Néanmoins, si le discours ne s'appuie pas uniquement sur des textes canoniques, il reste quand-même très clairement dans l'orthodoxie chrétienne, surtout dans cette partie de l'histoire sainte où le Christ n'est pas encore né. Cette « accroche » était sûrement un moyen d'entamer le dialogue en vue d'une possible conversion des juifs au christianisme qui, pour les chrétiens, est l'accomplissement de ce qui est annoncé dans l'AT.

V Conclusions sur la façade

En résumé, la façade de la cathédrale présente

- dans une lecture horizontale, une réflexion sur les fins dernières (jugement dernier) ainsi qu'une incitation à imiter les saints et à faire appel à leur intercession pour accéder au Salut ;
- dans une lecture verticale, un résumé de l'histoire du Salut ; un résumé de la destinée de Marie et de son pouvoir d'intercession « maintenant et à l'heure de notre mort » ;

³⁶ Sermon de Saint Bernard de Clairvaux sur la Nativité de la Vierge : « Du plus profond de nos entrailles, vénérons Marie ».

- un message adressé aux juifs.

C'était donc un cadre qui accueillait les visiteurs, pèlerins, fidèles et autres en leur rappelant ce que l'église annonce et ce que la cathédrale préfigure mais qui pouvait aussi servir de décor aux drames semi-liturgiques qui deviendront les « Mystères ».

Le visiteur souhaitant préciser ce que l'on sait de l'état de l'iconographie de la nef des fidèles au XIII^e siècle peut aller au chap 2.1, p suivante; celui soucieux de connaître la lecture donnée de l'enseignement des bâtisseurs dans cette même nef de la cathédrale de Bourges peut aller directement au chap 2.2, p 68.

Chapitre 2.1 LA NEF DES FIDÈLES AU XIII^e siècle

La nef des fidèles est l'espace qui s'étend, de l'ouest à l'est depuis les portes d'entrée jusqu'au jubé, comprenant la nef principale et ses espaces additionnels, les bas-côtés (ou nefs latérales ou collatéraux) (fig 1).



fig 24. Vue d'ensemble, depuis la nef des fidèles, des vitraux de la nef centrale et du premier déambulatoire ainsi que du jubé. A gauche : état actuel ; à droite essai de restitution de l'état médiéval.

Quand on y entrait (fig 24), on tombait en admiration devant le jubé qui empêchait de voir les vitraux de la chapelle axiale (actuelle chapelle de la Vierge) et dont la frise et les écoinçons étaient parsemés de feuilles d'or protégées par des plaques de verre incrustées. L'ensemble faisait resplendir les œuvres des imagiers³⁷. En élevant un peu le regard, on découvrait les vitraux d'axe de l'est de la nef. Ils étaient encore un peu loin mais en se rapprochant du jubé ils étaient bien lisibles, ainsi que les écoinçons et la frise du jubé (fig 25). Fermant le deuxième bas-côté, on voyait de chaque côté le mur gouttereau³⁸, mais pas de chapelles latérales puisque celles-ci n'ont été construites, entre les culées³⁹ des arcs-boutants, qu'à partir du XIV^e siècle. Élevant les yeux, sur les côtés de la nef centrale et du premier collatéral, on observait, la présence de personnages dans les roses des vitraux. Ces roses sont toujours présentes même si certaines ont été remplacées au fil des âges.

³⁷ Aujourd'hui, les morceaux du jubé, retrouvés en grande partie au XIX^e siècle sont exposés dans l'église basse.

³⁸ Mur qui porte une **gouttière**, à la différence d'un pignon.

³⁹ Pilier massif de maçonnerie sur lequel s'appuie l'arc boutant.



fig 25. Maquette contemporaine du jubé

La description de la nef des fidèles peut donc s'organiser autour de trois ensembles, en partant du bas et en allant vers le haut :

- le jubé
- les vitraux du premier collatéral, y compris les vitraux de l'abside ;
- les vitraux de la nef centrale, y compris les vitraux de l'abside.

I - Le jubé

Au début de l'ère chrétienne, l'architecture intérieure des lieux de culte s'est inspirée des basiliques de l'empire romain. Les jubés apparus aux XII^e – XIII^e siècles réunissent en un seul ensemble, le chancel, les ambons et la poutre de gloire qui pouvaient être présents dans les édifices antérieurs (encadré).

Histoire et fonctions des jubés.

Un jubé est une partie des structures architecturales internes des églises répondant à différentes fonctions architecturales et/ou cultuelles. De la même façon, dès les origines du Judaïsme, le temple était divisé en plusieurs zones accessibles à différentes catégories de personnes.

Dans le livre des Rois, Salomon construit un temple avec le Saint des Saints où était conservée l'arche d'alliance contenant les tables de la Loi et la Verge d'Aaron. Le Saint des saints où n'avait accès que le Grand prêtre une fois par an était séparé de la grande salle par une porte. Un rideau ou « voile » est aussi mentionné comme fermeture du saint des saints. Le jubé tenait un rôle analogue de séparation entre le profane et le sacré, mais en prenant l'histoire des jubés, les choses sont un peu plus subtiles.

Dans les églises des X^e et XI^e siècle, plusieurs éléments architecturaux pouvaient être présents.

Chancel. Les églises sans transept sont dérivées du plan des basiliques civiles du monde antique destinées à accueillir un certain nombre d'activité de la cité et où pouvaient siéger des magistrats séparés du peuple par une balustrade appelée « chancel » du latin « *cancellus* » = balustrade. (chancelier = appariteur placé à la barrière séparant la cour de justice du public).

Une telle balustrade entre le chœur et la nef ou tout autour du chœur a souvent été présente dans les églises primitives mais on ne retrouve souvent que des vestiges de ces installations anciennes.

Ambon (du grec *ambôn* = proéminence). C'est une tribune fixe d'où sont lus les textes sacrés. Cette « proéminence » rappelle vraisemblablement que les prophètes montaient sur une « estrade » pour s'adresser aux foules et que le Christ est monté sur une « montagne » pour la même raison. L'ambon peut servir de chaire⁴⁰ pour le prêche.

Arc triomphal. Le chœur était souvent séparé de la nef par un arc triomphal. Une poutre de gloire s'appuyait fréquemment sur les bases de l'arc (les tailloirs).

La poutre de gloire aussi appelée tref (latin : *trabes doxalis*, poutre de gloire) porte normalement en son centre une représentation du Christ en croix (d'où son nom) et souvent de Marie et St Jean à ses pieds en prière d'intercession.

Les bâtisseurs vers le XII^e unifiaient cette partie de l'église entre le chœur et la nef en réunissant en un seul élément le chancel, l'ambon (la chaire) et la poutre de gloire au niveau de l'arc triomphal. Le jubé était né.

Il séparait ainsi l'espace le plus sacré, le chœur, de la nef accessible à tous.

Les jubés servaient, entre autres, à la lecture de l'évangile aux messes solennelles. Le diacre montait au jubé où l'évangile était posé sur un pupitre ; l'évangile était chanté. C'est d'ailleurs de cette lecture chantée que vient le nom de jubé puisque le diacre disait en latin, peu avant le chant de l'évangile la phrase « *jube Domine benedicere...* » c'est-à-dire « Seigneur veuillez me bénir ». Dans les textes en latin, le jubé porte selon les cas, le nom d'ambon, de tribune ou de pupitre...

Les jubés servaient aussi de tribune pour d'autres lectures, en particulier au temps de Pâques et pour la lecture des « leçons de Mâtiens » qui est une lecture lors de l'office de Mâtiens. Ces usages parmi d'autres étaient restreints à certaines liturgies, à certaines époques de l'année et à certains lieux. A titre d'exemple, c'est au jubé de la cathédrale de Reims que le roi nouvellement couronné était « intronisé » c'est-à-dire qu'il venait s'asseoir sur son trône bien visible, placé sur le jubé.

L'usage du jubé comme tribune pour lire et chanter vers le chœur est moins documenté. On ne peut cependant comprendre autrement l'usage du jubé pour la lecture et le chant de certains textes pendant les offices nocturnes.

Retenons le chant de l'évangile comme usage emblématique. Cet usage correspond à un des moments de la messe. L'intérêt était d'en solenniser la lecture mais aussi de la rendre bien perceptible par toutes les personnes présentes dans l'église puisque le jubé était situé vers le milieu de l'édifice. Le jubé servait dans ces circonstances à ponctuer pour l'ensemble de l'édifice ce qui était célébré dans le chœur liturgique.

Il ne faut cependant pas imaginer que les jubés étaient bâtis sur un modèle standard. Ils étaient d'une extrême diversité.

Destruction des jubés.

Des avis divergents, voire des polémiques, perdurent quant aux raisons de la destruction de nombreux jubés. Deux repères sont utiles. Le dictionnaire sur le catholicisme (CHAD) indique à l'article « jubé » : « Leur destruction commence au XVII^e siècle sous l'action d'un changement de goût ». Pour ce qui est de Bourges, Fabienne Joubert (1994, p 27) précise, à propos du jubé : « Suivant en cela un courant général d'« embellissement » des édifices à l'époque classique, le chapitre de la cathédrale de Bourges décide finalement en 1754, de se débarrasser des anciennes installations médiévales ».

⁴⁰ Les chaires sont apparues dans la même période que les jubés. Elles ne sont destinées qu'à la prédication.

Le jubé de la cathédrale de Bourges était en fonction en 1237 (Ribault, 1995). En 1562, les huguenots s'en prirent aux sculptures de la frise qui furent restaurées en 1653-1654. C'est aussi l'époque où un courant de « modernisation » vit le jour pour supprimer les jubés (abbé Thiers, 1668). Celui de Bourges a été démoli entre 1754 et 1760 (encadré ci-dessus), en même temps que le reste de la clôture du chœur et que certains vitraux historiés du premier collatéral situés au niveau du chœur liturgique.

I – a - Structure générale du jubé de Bourges (fig 25)

Le jubé était construit sur douze colonnes réparties en deux rangées perpendiculaires à l'axe de la nef. On ne voyait que la rangée de devant. La rangée de colonnes du fond s'appuyait contre un mur délimitant le chœur liturgique, et dont le centre était largement ouvert vers ce chœur. Entre les colonnes de la rangée du fond, chaque travée était divisée par une colonne supplémentaire (non présentes dans la maquette de la fig 25), ce qui faisait que de la nef, ces dix colonnes supplémentaires habillaient le mur entre le jubé et le chœur.

Les deux rangées de douze colonnes supportaient des arcs brisés et délimitaient, du nord au sud, onze travées dont le couvrement, à environ cinq mètres du sol, était assuré par des croisées d'ogive qui soutenaient le plancher d'une tribune sur laquelle se trouvaient les chantres, les sous-chantres, les pupitres et vraisemblablement des meubles pour ranger les antiphonaires⁴¹ et autres graduels⁴².

Les écoinçons (note 25, p 27) formés entre les arcs et le plancher de la tribune portaient des statues de prophètes et d'apôtres. Le garde-corps, y compris ses retours nord et sud, était le support d'une frise où prenaient place des scènes de la passion du Christ sculptées en haut relief, voire en « ronde bosse » pour les têtes. A l'origine le décor des écoinçons et de la frise du jubé était étincelant d'incrustations de feuilles d'or et de plaques de verre (Lagrabrielle et Maitte, 2013) qui renvoyaient la lumière provenant des baies de la nef. Les vitraux et la façade du jubé devaient ainsi avoir des luminosités comparables avec les moyens techniques du XIII^e siècle. Le Calvaire, au centre de la frise, rappelle le Christ en croix que l'on voit au milieu des poutres de gloire.

I – b - Scènes de la frise

Les scènes de la frise étaient simplement séparées les unes des autres par un espace et surtout individualisées par la proximité et la cohérence des personnages et du décor.

La narration commence sur le retour nord avec la trahison de Judas, elle continue sur la façade ouest avec la passion du Christ, puis sur le retour sud avec les limbes et l'enfer.

Retour nord (fig 26)

Dans la première scène (retour nord), le sac des 30 deniers est très parlant mais les têtes des personnages ont disparu il est difficile d'en dire beaucoup plus, sinon que Judas est à droite (personnage pieds nus). Seul Matthieu (26, 15) évoque trente pièces d'argent. Le personnage de gauche qui ne participe pas à l'échange des deniers suggère le complot (évoqué par Luc, Marc et Matthieu) qui a abouti à la trahison de Judas.

⁴¹ Recueil renfermant les notations en plain-chant antiennes et autres parties de l'office.

⁴² Ce terme désigne à l'origine le « *repons graduel* » chanté après la première lecture de la messe. En effet, les chantres se plaçaient alors sur les marches du jubé pour être bien entendus, d'où son nom reprenant le nom latin des marches : *gradus* (4^{ème} déclinaison). Par extension, ce terme désigne tout le recueil de chants (grégoriens) de la messe.



fig 26. Scènes 1 et 2 de la frise du jubé: trahison de Juda (à gauche) et arrestation de Jésus (à droite).

La deuxième scène (fig 26) représente le baiser de Judas qui livra Jésus. On reconnaît au centre Judas et Jésus. Les autres personnages sont beaucoup moins lisibles, à part la torche du soldat romain (seul Jean (18, 3) mentionne la torche).

Façade ouest.

La troisième scène (première à gauche de la façade ouest) (fig 27), restitue Pilate assis et la servante qui vient lui faire part du songe de son épouse lui demandant qu'il n'y ait rien entre lui et ce juste, c'est-à-dire le Christ. Cette scène n'est mentionnée que par Matthieu (27,19). À droite de la scène, on devine une silhouette qui devait être celle d'un soldat.



fig 27. Scènes 3 à 5 de la frise du jubé: Pilate et la servante (à gauche), flagellation (au centre), montée au calvaire (à droite).

La quatrième scène (fig 27) représente la flagellation dont on voit assez bien les fouets, mais tout le reste est assez flou⁴³. Une miniature de Jean Colomb (1480) permet de s'en faire une idée générale (Joubert, 1994, p 30).

⁴³ Les deux plaques correspondant à cette scène, exposées dans l'église basse, semblent permutées quand on regarde les lanières des fouets !!!

La cinquième scène (fig 27) est la montée au calvaire ; le Christ porte la croix ; un soldat tourné vers lui l'entraîne. Deux personnages sont visibles après le Christ. Fabienne Joubert (1994) estime que la personne derrière le Christ pourrait être sa mère et la suivante une des filles de Jérusalem mentionnées dans l'évangile de Luc (Lc 23, 28).

La sixième scène (fig 28) représente le Calvaire surmonté de la Croix. Un soldat tient la lance qui transperce le côté de Jésus, l'autre porte l'éponge imprégnée de boisson vinaigrée. De part et d'autre de la scène se trouvent Marie et Jean, évoquant les paroles de Jésus rapportées par Jean (19, 26-27) : Jésus (...) dit à sa Mère « Femme voilà votre fils ». Puis il dit au disciple : « voilà votre mère ».



fig 28. Scène 6 de la frise du jubé : Jésus crucifié.



fig 29. Scènes 7 et 8 de la frise du jubé: Descente de croix (à gauche), mise au tombeau (à droite).

La septième scène (fig 29) décrit la descente de croix avec Nicodème déclinant Jésus et Joseph d'Arimathie recueillant le corps de Jésus. Dans les évangiles, seul Jean mentionne Nicodème apportant de la myrrhe et de l'aloès et aidant Joseph d'Arimathie à mettre Jésus au tombeau. Par ailleurs, Marie et Jean toujours au pied de la croix, attestent à nouveau de la filiation spirituelle entre Jésus, Marie et Jean, qui représente ici tous les fidèles.

La huitième scène (fig 29) fait découvrir la mise au tombeau. On voit bien le tombeau en pierre, représenté ici comme un sarcophage décoré de trilobes et de quadrilobes. Jésus, dans un suaire, y est déposé par des personnages qui sont très dégradés. Les historiens estiment que le personnage penché sur le Christ est une femme, peut-être Marie selon une tradition byzantine à l'honneur au XIII^e siècle. Le personnage qui tient les pieds de Jésus doit être Nicodème ou Joseph d'Arimathie, quoiqu'il semble être pieds nus ; si c'est bien le cas, il pourrait s'agir de Jean.

La neuvième scène (fig 30) montre les soldats endormis. Ils sont vêtus à la mode du XIII^e siècle. Ces soldats devant le sépulcre de Jésus avaient été chargés, à la demande des grands prêtres et des pharisiens, de garder la tombe pour que les disciples de Jésus ne viennent pas enlever le corps et crier à la résurrection. Cette scène n'est racontée que par Matthieu.



fig 30. Scènes 9 à 11 de la frise du jubé: Garde du tombeau (à gauche), tombeau vide (au centre), apparition à Marie-Madeleine (à droite).

La dixième scène (fig 30) fait assister à la visite des saintes femmes qui trouvent le sarcophage vide. Un ange est à côté d'elles. Cette scène de la résurrection est racontée avec des nuances par les quatre évangélistes. Ici, il semble que ce soit la version de Marc : trois femmes et un seul ange ; à moins que les dégradations n'induisent en erreur.

La onzième scène, (fig 30) dernière de la façade, est très abîmée. On distingue un arbre gravé en arrière-plan et les silhouettes de deux personnages ; un semble à genoux, l'autre debout. Le jardin et cette disposition rappellent l'apparition de Jésus à Marie-Madeleine. C'est la première apparition de Jésus après sa mort comme elle a été rapportée par Marc et par Jean.

Le retour sud, à droite du jubé propose trois scènes qui évoquent la descente de Jésus aux enfers⁴⁴ selon le Credo dans sa version du *Symbole des apôtres* : « ...a été crucifié, est mort et a été enseveli, est descendu aux enfers, le troisième jour est ressuscité des morts, est monté aux cieux... » ; ou selon St Pierre (1P 3, 18-19) : « Puisque Jésus-Christ même a souffert une fois la mort pour nos péchés, le juste pour les injustes ; afin qu'il pût nous offrir à Dieu, étant

⁴⁴ Les Enfers dans l'AT sont le séjour des morts (jusqu'à la rédemption du Christ). « Car comme Jonas fut trois jours et trois nuits dans le ventre de la baleine, ainsi le Fils de l'homme sera trois jours et trois nuits dans le cœur de la terre. » (Math, 12, 40).

mort en sa chair, mais étant ressuscité par l'Esprit : **par lequel aussi il alla prêcher aux esprits qui étaient retenus en prison** ». Chronologiquement, ces scènes auraient dû prendre place entre la mort de Jésus et sa résurrection mais elles ne sont pas mentionnées dans les évangiles qui ont servi de fil conducteur au récit de la Passion. La même inversion chronologique était visible aux jubés de Paris et d'Amiens et, à cette époque, le récit du jugement dernier était joint parfois à celui de la passion.



fig 31. Scènes 12 à 14 de la frise du jubé : Sortie des enfers d'Adam et Ève (?) (à gauche), Sortie de la gueule du Léviathan (au centre), la « Marmite » de l'Enfer (à droite).

La douzième scène, première du retour sud, (fig 31) pourrait être la sortie d'Adam et d'Ève du séjour des morts comme la tradition de l'église catholique le rapporte. Adam piétine d'ailleurs un démon. Le personnage de gauche est tellement dégradé qu'il est bien difficile de dire si c'est le Christ, même s'il est vêtu d'une tunique (on ne distingue pas ses pieds).

La treizième scène (fig 31) montre la tête du Léviathan, le monstre dont la tête symbolise souvent l'entrée des enfers. Ici, il semble qu'il faille prendre le terme enfers au sens large de séjour des morts puisque l'on voit des personnages qui sortent de sa gueule. Le Christ descendu aux enfers est allé y chercher les justes qui sont morts pour les entraîner vers la vie éternelle à la fin des temps. Ces événements sont d'ailleurs décrits avec plus de précisions dans le tympan du jugement dernier au centre de la façade. Le discours porté par la frise du jubé demande ainsi à être complété par celui sur la fin des temps, comme cela sera indiqué plus loin lors de la visite de la « croix des bâtisseurs ».

La quatorzième scène (fig 31) représente, sur un feu vif, un chaudron plein de personnages dont au moins un évêque mitré. Ce sont les damnés, ceux qui, par leur vie, se sont privés de l'accès au royaume des cieux et qui ne sortiront pas du Léviathan. Cette scène était assez souvent représentée à l'époque médiévale, comme sur le tympan du portail central de la façade, pour inciter les fidèles à faire « les bons choix aux bons moments ».

I – c - Les personnages des écoinçons

En façade, dans les écoinçons au-dessus des douze colonnes supportant les arcs sur lesquels s'appuyait la frise, apparaissent des personnages souvent très dégradés, sur un fond complètement occupé par des restes d'incrustations de plaquettes de verres. Ces personnages sont mentionnés trois fois dans une minute notariale de 1653 comme étant les apôtres (Joubert, 1995). Les éléments sculptés encore visibles montrent qu'ils étaient pieds nus, qu'ils étaient dotés d'un nimbe orné d'une plaque de verre (fig 32-33). Certains portaient des « attributs » significatifs : des clés (Pierre), un bâton à foulon (Jacques le mineur), d'autres portaient une épée (Paul ?) ou une palme de martyr. Ces éléments archéologiques confirment qu'il s'agit bien des apôtres. Les deux personnages sur les retours portent des phylactères.

Celui situé à droite du jubé a les pieds chaussés et un nimbe plein et peint. Il devrait s'agir de prophètes (fig 32-33).



fig 32. Disposition actuelle des personnages des écoinçons du nord du jubé : prophète du retour nord, quelques apôtres non identifiés de la partie gauche de la façade. La numérotation des apôtres commence au nord et se termine au sud de la façade du jubé « in situ ». L'apôtre en position 1 tient un bâton à foulon. Il pourrait s'agir de Jacques le mineur dont ce fut l'instrument du martyre.



fig 33. Personnages des écoinçons du sud du jubé : quelques apôtres non identifiés de la partie droite de la façade ; prophète du retour sud. L'apôtre en position 7 (juste à droite de la porte centrale du jubé) tient des clés, il pourrait s'agir de St Pierre. En position 9, on distingue un fourreau d'épée, il pourrait s'agir de St Paul.

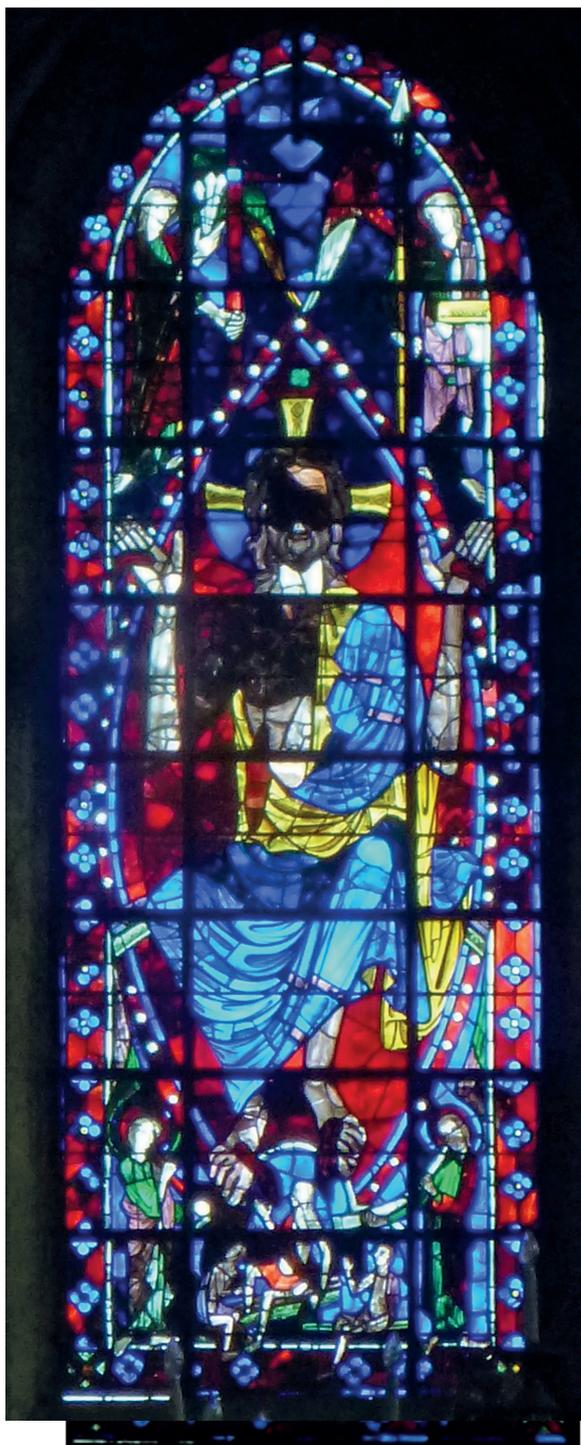


fig 35. Christ du jugement dernier (premier collatéral, vitrail 100s).

Ap 4, 2 Et ayant été soudain ravi en esprit, je vis un trône dressé dans le ciel, et quelqu'un assis sur ce trône.

(...)

4 Autour de ce même trône il y en avait vingt-quatre autres, **sur lesquels étaient assis vingt-quatre vieillards, vêtus de robes blanches, avec des couronnes d'or sur leurs têtes.**

Ap 5, 6 Je regardai, et je vis au milieu du trône et des quatre animaux⁴⁶, et au milieu des vieillards, **un agneau qui était debout et comme égorgé (...)**

8 Et après qu'il l'eut ouvert (le livre), les quatre animaux et les vingt-quatre vieillards se prosternèrent devant l'agneau, **ayant chacun des harpes et des coupes d'or pleines de parfum, qui sont les prières des saints.**

9 Et ils chantaient un cantique nouveau en disant : Vous êtes digne, Seigneur, de recevoir le livre et d'en ouvrir les sceaux ; **car vous avez été mis à mort et par votre sang vous nous avez rachetés pour Dieu**, de toute tribu, de toute langue, de tout le peuple et de toute nation ;

On voit bien, en effet, le sang qui coule du cœur, des mains et des pieds du Christ. Dans l'Apocalypse, deux représentations du Christ coexistent : le Christ en majesté et l'agneau immolé. Dans ce vitrail, les deux semblent combinées.

Les fidèles reconnaissaient-ils ces figures du Christ ?

Le Christ de l'apocalypse était assez souvent présent dans le cul de four des églises romanes (au dessus de l'autel, comme ici dans la cathédrale). Il était alors accompagné des 4 animaux (ou 4 vivants, identifiés aux évangélistes par St Jérôme au IV^e siècle) et des 24 vieillards dont les attributs habituels sont des coupes de parfum, des instruments de musique et des couronnes. Mais trouvait-on les 4 vivants et les 24 vieillards dans la cathédrale ?

Les vieillards de la nef

Depuis la nef des fidèles, en tournant la tête à droite et à gauche, on observe au même niveau que ce Christ du jugement dernier, c'est à dire dans les roses des grandes baies du premier collatéral, des personnages souvent couronnés jouant d'instruments de musique et tenant des flacons. Ils évoquent sans trop de doute les « vieillards de l'apocalypse » dont la fonction est de louer Dieu présent sur son trône en majesté. Au sud, ce sont les sept roses 116r à 128r et au nord les cinq roses 115r à 123r selon la numérotation de la fig 34 et de la note 45. Au nord, les roses 125r et 127r ont été détruites lors de l'écroulement de la tour nord en 1506 et présentent aujourd'hui des vitraux non historiques.

Chaque rose représente deux personnages mais la facture des 12 roses 116r à 128r au sud et 115r à 123r au nord fait apparaître au moins quatre origines différentes. Les vitraux qui sont vraisemblablement du XIII^e siècle sont en moins bon état et rappellent ceux des apôtres et prophètes du chœur liturgique (fig 36-37). La présence dans les 3 roses qui semblent les plus anciennes, 118r, 120r et 121r de 6 personnages présentant les attributs des vieillards de l'apocalypse et la reprise, assez souvent de ce thème, illustré parfois de façon approximative dans les plus récentes, laisse entendre qu'à l'origine les 24 vieillards (12 roses) devaient y être représentés (Chancel-Bardelot, 2008, article Vitraux, p 210). Mais le décompte des roses originales fait apparaître 14 roses (116r à 128r et 115r à 127r) laissant la place pour 28 personnages. Comment peut-on comprendre ce chiffre de 28 ? Une possibilité est que deux vitraux représentaient les 4 animaux (vivants) (vitraux 115r et 116r par exemple). En effet, dans l'apocalypse de Jean, plusieurs fois, les 4 animaux (vivants) et les 24 vieillards sont mentionnés ensemble. Quoiqu'il en soit de la place possible des 4 vivants dans les vitraux du XIII^e siècle, les 24 vieillards semblent bien avoir été présents dans ces roses.

Le Christ de l'Apocalypse, assisté au moins des 24 vieillards, introduit donc bien l'usager de la cathédrale dans le contexte du jugement dernier et du sacrifice sanglant du Christ.

Ces vitraux de la cathédrale devaient donc parler aux fidèles, familiers de ce mode de représentation (voir par exemple les fresques du chœur de l'église de Chalivoy-Milon).

⁴⁶ L'usage contemporain est de mentionner quatre vivants, au lieu de quatre animaux.



fig 36. Personnages des roses des vitraux du premier collatéral nord.



fig 37. Personnages des roses des vitraux du premier collatéral sud.

Vierge du premier collatéral (vitrail 100n)

Dans ce vitrail, mitoyen de celui (100s) qui vient d'être décrit, la Vierge en majesté, dans une mandorle, porte sur ses genoux le Christ tenant dans sa main gauche une sphère, symbole de l'univers. Mais commençons la lecture, comme il était d'usage, par la scène qui est au-dessous : Jean, que l'on reconnaît car il est glabre, bénit la Vierge non couronnée, c'est dire que la scène se passe sur terre avant l'assomption (fig 38). Cette scène, semble la transcription iconographique de la phrase de l'évangile de St Jean (Jn 19, 26-27) « Et à partir de cette heure-là, le disciple la prit chez lui ». Marie fait un geste d'acceptation. Au-dessus, dans la

mandorle (donc dans les cieux), Marie trônant couronnée est reine des cieux et aussi mère de Jésus qui est assis sur ses genoux.

Les deux scènes de ce vitrail précisent aux fidèles, représentés par Jean que s'ils prennent la Vierge Marie chez eux, ils en deviennent les enfants dès cette terre et qu'ils ont donc Jésus pour frère.

Ce vitrail affirme donc la puissance d'intercession de Marie en faveur de ses autres enfants, auprès de son fils présidant au jugement dernier dans le vitrail de droite.



fig 38. Jean prend Marie chez lui (scène du bas) ; Marie Reine des Cieux porte Jésus roi de l'univers (dans la mandorle). Vitrail 100n.

II – b - vitraux de la nef centrale

Au-dessus des deux vitraux du Christ et de la Vierge du premier collatéral, on voit, dans la nef centrale, six vitraux puisque les baies de ce niveau ne sont pas partiellement occultées par

des colonnes, comme c'est le cas pour les vitraux du premier collatéral. Les personnages représentés ont leurs noms inscrits sous leurs pieds (fig 39).

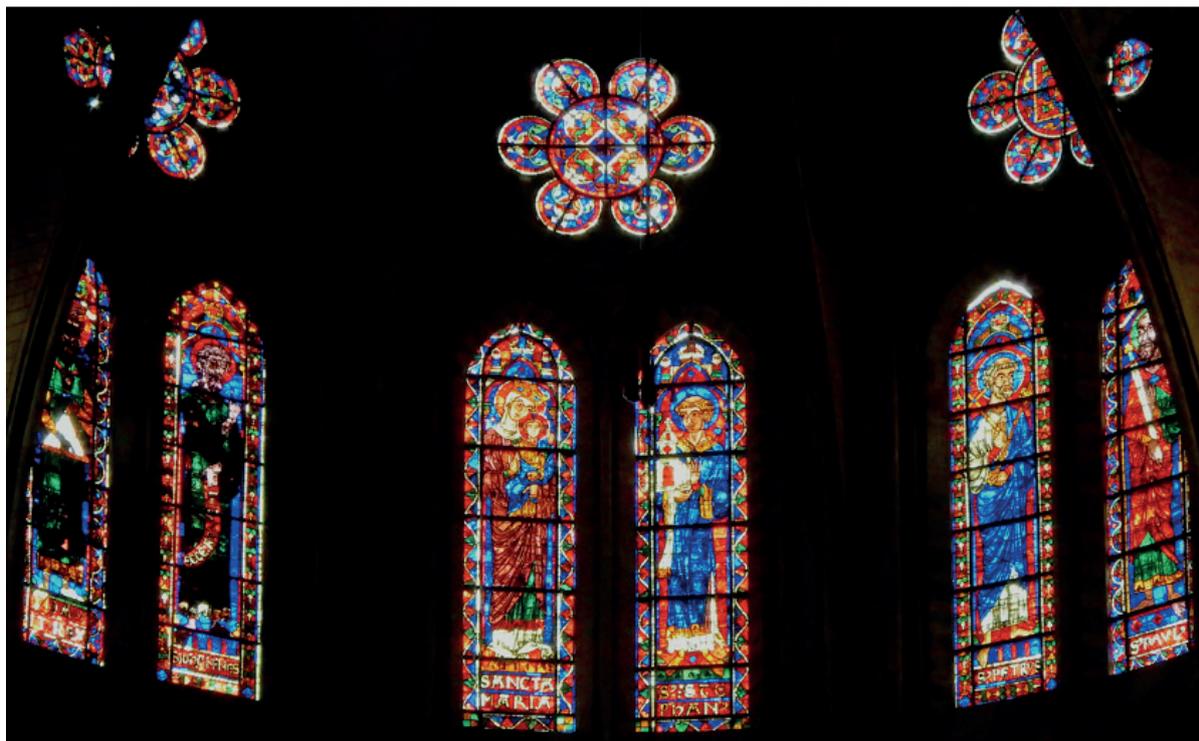


fig 39. Vitraux de la nef centrale visibles depuis la nef des fidèles. De gauche à droite : David, Saint Jean Baptiste, la Vierge tenant le Christ dans ses bras, Saint Etienne, Saint Pierre, Saint Paul.

Vierge de la nef centrale, vitrail 200n

La Vierge couronnée est debout, portant le Christ enfant sur son bras gauche. Cette représentation fait référence à deux types d'icônes orientales. La Vierge *Odigitria*⁴⁷ (signifiant en grec « qui montre la voie »), debout tenant le Christ sur son bras gauche. De la main droite, elle montre la voie (le chemin), c'est à dire son fils, comme pour guider les âmes vers Lui. Le Christ bénit de la main droite et tient le rouleau de la Loi de la gauche. Mais aussi la Vierge *Eleousa* (signifiant en grec de pitié ou de compassion) qui penche tendrement la tête vers son fils.

Saint Etienne. (200s)

À droite et en vis-à-vis du vitrail de la Vierge, celui du saint patron de la cathédrale. Ces deux vitraux ont des compositions « en miroir » par rapport à l'axe de la cathédrale. Etienne fait face à la Vierge Marie et symétriquement au Christ qu'elle porte sur son bras, Etienne porte une église, pour ne pas dire l'Église que depuis l'autre vitrail, le Christ bénit de sa main droite. Son rang de Premier martyr du Christ l'élève à une haute dignité puisque sur la façade, son portail est également « en miroir » de celui de la Vierge par rapport à l'axe de la cathédrale.

Ancien et nouveau testament. (201-202)

Autour de ces deux vitraux d'axe apparaissent au nord, les représentants de l'ancien testament (l'annonce de Jésus) et au sud les colonnes du nouveau testament (les témoins de la venue du Sauveur)

⁴⁷ La légende attribuée à Saint Luc l'original de cette icône.

Au nord, à la droite de la Vierge, les vitraux visibles depuis la nef représentent David et St Jean Baptiste. L'AT annonçait que le Sauveur devait naître de la descendance de David ; Jean Baptiste est le dernier des prophètes de l'AT, il a annoncé Jésus et il l'a reconnu comme Le Sauveur.

Au sud, à la gauche de St Etienne, on voit Saint Pierre et Saint Paul, les deux colonnes de l'Église qui annoncent que le Christ Sauveur du monde est venu et qu'il reviendra.

Ces quatre personnages, comme le confirment les autres vitraux du même niveau appartenant au programme du chœur liturgique, sont les représentants, au nord, des prophètes et, au sud, des apôtres et de leurs successeurs.

Roses des baies de la nef centrale

Depuis la nef des fidèles, on voit, sur les côtés nord et sud du vaisseau central des roses avec des scènes historiées 216r à 228r au sud et 215r à 227r au nord. Les deux personnages de chacune de ces roses sont variés. On y voit plusieurs fois le Christ identifié par son nimbe crucifère (note 29) et souvent des saints reconnaissables à leurs auréoles. On note aussi plusieurs époques de fabrication des vitraux. Sans vouloir aller trop loin, on peut retenir la présence de nombreux saints. C'était aussi la place dans la nef de certaines églises des XII^e et XIII^e siècles de la multitude des saints mentionnée dans l'apocalypse de Jean, comme par exemple dans le couvrement de la travée de Chœur de Chalivoy-Milon.

Les sculptures et vitraux de la nef des fidèles font ainsi découvrir plusieurs représentations du Christ : lors de sa passion, puis dans la Jérusalem céleste dans le contexte du jugement dernier et au milieu des saints.

Le visiteur souhaitant connaître la lecture donnée de l'enseignement des bâtisseurs dans la nef des fidèles de la cathédrale de Bourges peut aller directement au chap 2.2, p suivante ; celui soucieux de préciser ce que l'on sait de l'état de l'iconographie du chœur liturgique au XIII^e siècle peut se rendre au chap 3.1, p 73.

Chapitre 2.2 L'enseignement des bâtisseurs dans la nef des fidèles

Après avoir un peu cligné des yeux, le visiteur entrant dans la nef s'avancéait vers le jubé resplendissant de ses couleurs et des feuilles d'or protégées par des plaquettes de verre incrustées. La lumière traversant les vitraux situés sur deux niveaux à l'est de la nef laissait découvrir de grandes figures en pied⁴⁸. En levant les yeux sur les côtés, on observait également les scènes figurées dans les petites roses des baies de la nef centrale et du premier collatéral. Ce qui devait attirer immédiatement le regard, c'était la frise du jubé occupant toute la largeur de la nef centrale.

I Enseignements particuliers portés par la frise du jubé

Il faut d'abord noter la position centrale du jubé, centrale dans l'architecture, au milieu de la nef, et centrale dans l'enseignement de l'archevêque puisqu'il évoque la rédemption annoncée dans l'AT et accomplie dans le NT. Son iconographie est mise à profit, pour introduire au rôle du chœur liturgique, pour décrire la Jérusalem céleste et pour marquer le centre de la croix dans cette cathédrale de plan basilical. Ce rôle du jubé sera évoqué dans les chapitres 5.

Venons-en maintenant à la frise du jubé.

Les scènes de la frise narraient en détail la Passion et la Résurrection du Christ. Elles permettaient ainsi aux fidèles de se pénétrer de l'historicité des faits rapportés par les quatre évangélistes et résumés dans la partie centrale du « credo ».

Credo de Nicée-Constantinople : (...) *Crucifié pour nous sous Ponce Pilate, il souffrit sa passion et fut mis au tombeau. Il ressuscita le troisième jour, conformément aux Écritures, (...)*

Ou encore dans le Symbole des apôtres : (...) *a souffert sous Ponce Pilate, a été crucifié, est mort, a été enseveli, est descendu aux enfers ; le troisième jour, est ressuscité des morts (...)*

Cette évocation du sacrifice du Christ annonce celui qui est célébré de façon non sanglante pendant la messe chantée de l'autre côté du jubé, au maître-autel. C'était le sens ordinaire de tous les jubés qui contribuaient à annoncer et à renforcer le caractère sacré du chœur liturgique et de tout ce qui s'y déroulait. C'était aussi la fonction « poutre de gloire » du jubé avec une représentation du Christ en croix, annonçant la fonction liturgique du chœur.

II Annonce de la Jérusalem céleste

L'ensemble iconographique du jubé et des vitraux visibles depuis la nef des fidèles peut s'organiser autour du texte d'une épître de St Paul. C'est la lecture qui est adoptée ci-dessous. Avant de commencer, il faut préciser que ce texte n'est ni anecdotique ni ésotérique mais constitue une synthèse d'enseignements souvent répétés. Cette lettre est adressée aux convertis d'Éphèse (Ep) qui mettent leur confiance dans le Christ, tête de l'église (Ep 1). Les chrétiens viennent de leur ancienne condition de pêcheur et ont été sauvés par la grâce de Dieu et par leur foi, ce qui leur donne d'être concitoyens des saints, membres de la famille de Dieu... (Ep 2) : (encadré).

⁴⁸ Le jubé occultait presque entièrement les vitraux de la chapelle axiale qui sont aujourd'hui visibles depuis le fond de la nef.

Lettre de St Paul aux éphésiens.

Ep 2, 1 Et vous-mêmes, (...) lorsque vous étiez morts par vos dérèglements et par vos péchés, 12 (...) vous étiez entièrement séparés de la société d'Israël ; vous étiez étrangers à l'égard des alliances divines, vous n'aviez pas l'espérance des biens promis ; vous étiez sans Dieu en ce monde.

13 Mais maintenant que vous êtes en Jésus-Christ, vous qui étiez autrefois éloignés de Dieu, vous vous en êtes approchés en vertu du sang de Jésus-Christ.

(...)

19 Vous n'êtes donc plus des étrangers qui sont hors de leur pays et de leur maison ; mais vous êtes **citoyens de la même cité que les saints**, et domestiques de la maison de Dieu :

20 puisque **vous êtes édifiés sur le fondement des apôtres et des prophètes, et unis en Jésus-Christ, qui est lui-même la principale pierre de l'angle**⁴⁹ ;

21 sur lequel tout l'édifice étant posé, s'élève et s'accroît dans ses proportions et sa symétrie, **pour être un saint temple, consacré au Seigneur.**

22 Et vous-mêmes aussi, ô gentils⁵⁰, **vous entrez dans la structure de cet édifice, pour devenir la maison de Dieu par le Saint-Esprit.**

Ce rôle de fondation des apôtres est indiqué aussi dans l'Apocalypse de St Jean.

Ap 21, 10 Il me transporta en esprit sur une grande et haute montagne, et il me montra la ville, la sainte Jérusalem, qui descendait du ciel, venant de Dieu.

(...)

12 Elle avait une grande et haute muraille, où il y avait douze portes et douze anges, un à chaque porte ; et à ces portes il y avait des noms écrits, qui étaient les noms des douze tribus des enfants d'Israël.

(...)

14 Et la muraille de la ville avait **douze fondements, où sont les noms des douze apôtres de l'Agneau.**

L'enseignement des bâtisseurs porté par le jubé et par les vitraux de la nef est plus particulièrement une illustration des verset 20 et 21, dans une lecture verticale qui part des écoinçons du jubé et va jusqu'aux vitraux d'axe de la nef centrale.

Les prophètes et des apôtres des écoinçons des arcades du jubé sont les fondations de la frise où le Christ apporte la rédemption au monde. C'est le discours de Saint Paul. À leurs époques, les prophètes et les apôtres, ont annoncé la venue du Sauveur. Ils sont les colonnes de l'Église au sens architectural dans les « fondations » du jubé que sont les écoinçons situés en haut des colonnes (ou comme statues colonnes au portail sud). Ce sont eux aussi qui, au sens figuré, sont les fondations de cette construction qui est l'Église et dans laquelle les fidèles sont invités à s'intégrer.

La « pierre angulaire », c'est évidemment le Christ des différents épisodes de sa passion. Néanmoins, plusieurs personnages ont dans ces scènes une importance particulière. C'est d'abord Marie, la mère de Jésus. Elle apparaît plusieurs fois (peut-être dans la scène de la montée au calvaire, puis au pied de la croix, et lors de la descente de croix, peut-être aussi lors de la mise au tombeau (voir pp 57-58). Mais d'autres aussi : la femme de Pilate les filles de Jérusalem, l'apôtre Jean (présent au pied de la croix puis lors de la descente de croix), Nicodème et Joseph d'Arimatee (lors de la descente de croix puis lors de la mise au

⁴⁹ « la pierre angulaire » dans les versions contemporaines.

⁵⁰ Personnes étrangères à la religion juive avant l'avènement du christianisme.

tombeau) enfin Marie-Madeleine dans le jardin. Ces personnes ont compati, chacune à sa place, aux souffrances du Christ. C'est une partie de la « construction » indiquée par Paul. **La construction** se développe encore dans les vitraux d'axe où le Christ, pierre angulaire, est visible à chaque niveau.

Dans le premier collatéral, la pierre angulaire c'est le Christ du jugement dernier, entouré des anges, loué et encensé par les 24 vieillards des petites roses des baies du premier collatéral. Dans la nef centrale la pierre angulaire, c'est le Christ annoncé, au nord, par des prophètes dans la descendance de David et bénissant, au sud, les saints de la nouvelle alliance dans les grandes baies proches de l'axe de la nef (fig 39) et dans les petites roses des baies de la nef centrale. Ces saints qu'il bénit et qui lui sont proches, sont « citoyens de la même cité que les saints, et domestiques de la maison de Dieu », sont « **édifiés sur le fondement des apôtres et des prophètes, et unis en Jésus-Christ, qui est lui-même la principale pierre de l'angle; sur lequel tout l'édifice étant posé, s'élève et s'accroît (...), pour être un saint temple, consacré au Seigneur.** »

Le visiteur a ainsi une vision de la Jérusalem céleste (lieu de séjour de Dieu et des élus) et à nouveau du chemin qui y mène : la rédemption vécue par le Christ suivie du jugement dernier qu'il préside par ses mérites (fig 40).

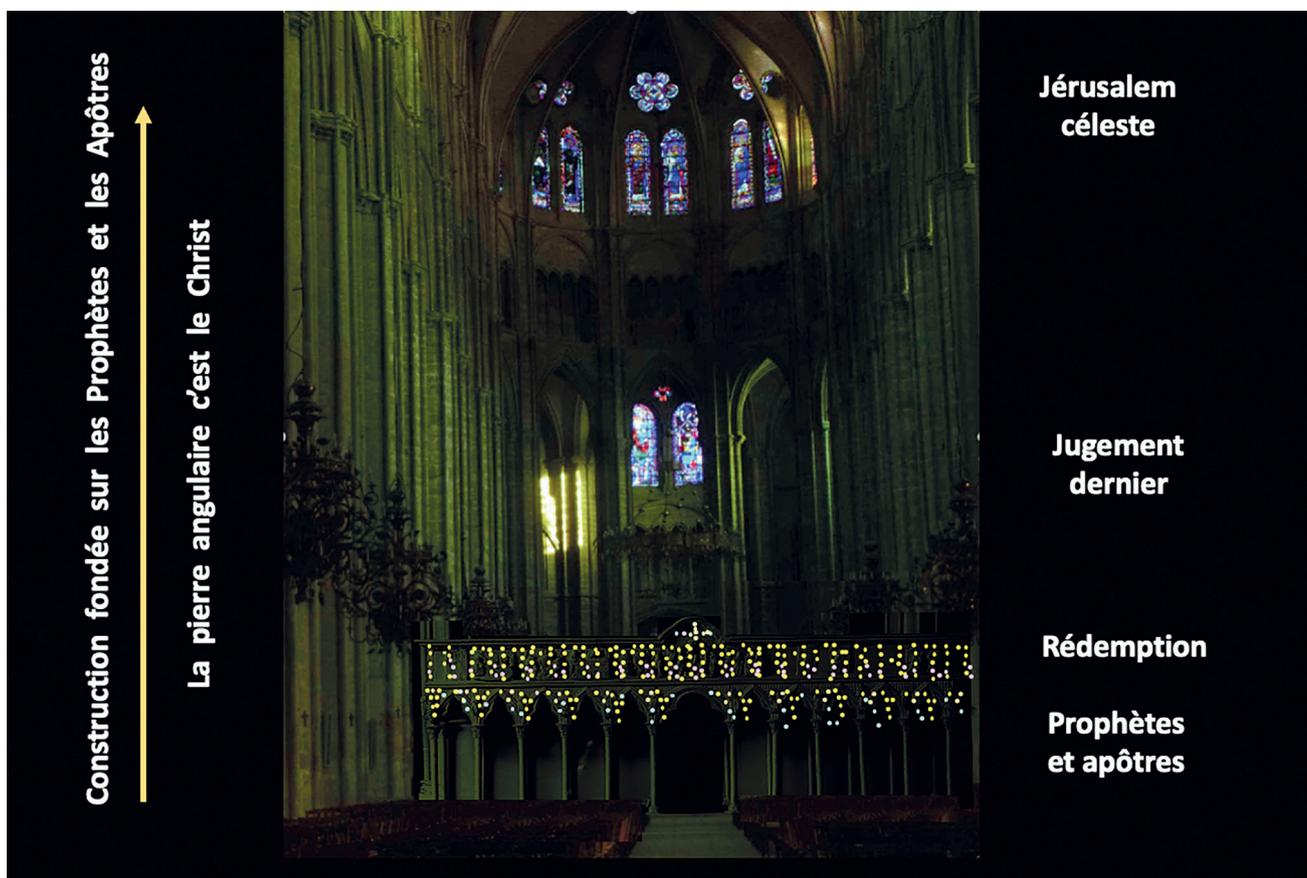


fig 40. Schéma récapitulatif de la construction de la Jérusalem céleste « saint temple consacré au Seigneur ».

III – Place de la Vierge Marie dans ce plan de salut (fig 40)

La lecture qui vient d'être faite, met le visiteur en face de la rédemption et du jugement dernier, deux des trois étapes de l'« économie du salut » dont le premier terme est l'incarnation, inséparable de la personne de la Vierge Marie. Dans les scènes qui viennent

d'être lues, l'attention a été portée logiquement sur la personne du Christ. On peut, aussi les lire en s'efforçant de préciser comment la Vierge y intervient.

Dans la frise du jubé, lors des scènes de la « Passion », Marie est présente au moins 4 fois. Ces scènes rappellent les paroles de Siméon à Marie lors de la présentation de Jésus au Temple : « votre âme même sera percée comme par une épée » (Lc 2, 35), alors qu'au calvaire c'est le côté de Jésus qui est percé d'une lance. Ces scènes rappellent ainsi la part que Marie a prise des souffrances de son fils lors de sa passion et la façon dont depuis l'annonciation, elle a été associée au mystère de la rédemption.

Le Christ est la « pierre angulaire » de la construction évoquée par Paul, mais à ses côtés, la Vierge tient un rôle majeur et St Jean tient aussi une place importante.

Leur présence au pied de la croix renvoie aux paroles du Christ rapportées par Jean (encadré).

Jn 19, 26 Jésus (...), dit à sa mère : Femme, voilà votre fils.

27 Puis il dit au disciple : Voilà votre mère. (...)

C'est donc le Christ qui confie ces rôles à Marie et à Jean. L'importance de Marie et de Jean dans ce discours sur la construction de l'Église est renforcée par leur présence dans les scènes de la descente de croix puis vraisemblablement lors de la mise au tombeau.

Dans les vitraux du premier collatéral, à droite, le Christ est le « juste juge » du jugement dernier. À gauche, la Vierge est le « trône » de Jésus, alors que dans le registre inférieur, le peintre verrier a pris la peine de rappeler que Marie est devenue la mère de Jean représentant les fidèles. Les bâtisseurs ont donc mis en parallèle la vision eschatologique⁵¹ du Christ et celle de Marie, mère du Christ, mère des fidèles et Reine des Cieux dont l'amour maternel et la puissance sur le cœur de son fils ne sont pas là pour instituer une sorte de dualité avec la justice de son Fils puisque c'est Lui qui a voulu que sa Mère reçoive ces attributs.

Dans la nef centrale, tout en haut, Jésus est représenté dans les bras de Marie, bénissant l'église portée par Etienne et représentant toute l'Église du ciel constituée par les saints de l'ancien testament au nord et par ceux de la nouvelle alliance au sud. Le seul personnage couronné de ces vitraux de l'axe oriental de la cathédrale est Marie, ce qui incontestablement la met en position de Reine des Cieux.

Cette position tenue par Marie fait sans difficulté référence à ce que Saint Bernard écrivait un peu avant : « Telle est la volonté de Dieu qui a voulu que nous ayons tout par Marie ».

Cet enseignement se comprend bien à une période de grande dévotion mariale, comme cela a déjà été indiqué pp 49-50.

IV - Conclusion sur la nef des fidèles

La façade de la cathédrale annonçait la Jérusalem céleste, autour du jugement dernier. Le programme de la nef des fidèles est effectivement une représentation de la Jérusalem céleste mais de façon circonstanciée en associant deux étapes de « l'économie du Salut » : la Rédemption et le Jugement dernier qui permettront aux fidèles d'y accéder.

L'annonce de la Jérusalem céleste faite à partir de la façade a ainsi été concrétisée par l'enseignement de Paul dans la lettre aux Éphésiens. Le discours de la nef est cohérent, autonome, compréhensible par lui-même, même s'il peut être lu comme une suite, ou plutôt un développement de celui de la façade. Il confirme aussi la place tenue par la Vierge Marie dans la spiritualité des bâtisseurs.

⁵¹ L'eschatologie est le discours sur la fin des temps.

Le visiteur souhaitant préciser ce que l'on sait de l'état de l'iconographie dans le chœur liturgique au XIII^e siècle peut aller au chap 3.1, p suivante; celui soucieux de connaître la lecture donnée de l'enseignement des bâtisseurs dans ce même chœur de la cathédrale de Bourges peut aller directement au chap 3.2, p 88.

Chapitre 3.1 LE CHŒUR LITURGIQUE

I - Le cœur liturgique dans son ensemble

I – a - Les trésors du chœur liturgique

Le chœur liturgique, espace réservé aux clercs est un peu comme le saint des saints du temple de Salomon, il renferme une partie des trésors de la cathédrale.

- Le premier trésor, c'est le Christ présent dans le pain et le vin consacrés au cours de la messe. Des hosties consacrées sont présentes dans le tabernacle. Le tabernacle devait être richement décoré. Ce trésor était annoncé par la frise du jubé évoquant la passion qui est commémorée et actualisée pendant la messe, à l'autel.
- Second trésor : les prêtres qui sont des figures du Christ, en particulier quand ils sont ministres des sacrements. Trésors vivants de l'Église ; le chœur liturgique leur est réservé.
- Troisième trésor : les reliques majeures des saints. Elles seront présentées plus loin.
- Quatrième trésor : les vases sacrés, les vêtements liturgiques, et autres pièces d'orfèvrerie destinées au culte. Ces trésors matériels étaient gardés en permanence (Chancel-Bardelot, 2008, article « trésor » voir encadré p 96).

I – b - État actuel du chœur liturgique

L'ensemble du chœur liturgique a cependant été partiellement détruit.

- 1) Lors des guerres de religion, de nombreuses sculptures et statues furent détruites ou endommagées, en particulier sur le jubé puisqu'elles étaient le symbole de « l'idolâtrie » que les catholiques vouaient aux saints. On ne sait pas grand-chose des dégradations apportées aux vitraux, aux tentures et autres objets précieux. De nombreuses reliques furent profanées et brûlées (Chancel-Bardelot, 2008, article « reliques »).
- 2) En 1754, les chanoines entreprirent de grands travaux de mise au goût du jour du chœur liturgique. Le jubé fut détruit, les stalles réaménagées, des vitraux représentant des archevêques furent remplacés par du verre blanc.
- 3) Dans les années de la révolution, le pillage concerna surtout ce qui était monnayable, en particulier les pièces d'orfèvrerie comme les reliquaires. Ce qui restait des reliques en souffrit (Chancel-Bardelot, 2008, article « reliques »). Dès 1790, l'évêque constitutionnel⁵², Pierre Atanase Torné, réaménagea le chœur. Plusieurs autres réaménagements eurent lieu au XIX^e siècle.

Si bien que plus grand-chose ne subsiste aujourd'hui des dispositions initiales. Il est donc difficile de se faire une idée de ce à quoi ressemblait la clôture avec les stalles et le jubé, quels en étaient les aménagements et quel programme iconographique y prenait place. Il est vraisemblable, en effet, que des sculptures en pierre et en bois, peut-être des tentures, peut-être des éléments de mobilier et d'orfèvrerie y avaient été prévus dès les phases initiales de conception de l'enseignement des bâtisseurs. **Il ne subsiste en fait aujourd'hui du XIII^e siècle guère que les vitraux du premier collatéral et de la nef centrale qui constituaient une partie de l'écrin des trésors de la cathédrale.** Ils sont présentés ci-dessous.

I – c - Différence de traitement entre la nef et le chœur liturgique

Pour commencer, il faut remarquer qu'au XIII^e siècle, le chœur liturgique et la nef avaient reçu des traitements iconographiques bien différents. Nous avons vu que dans la nef des fidèles l'essentiel des baies vitrées était occupé par des grisailles⁵³ et que seules les petites

⁵² Aussi appelé « jureur », c'est à dire ayant juré fidélité à la constitution civile du clergé imposée le 12 juillet 1790 par l'assemblée constituante.

⁵³ Vitraux traités en teintes grises claires, généralement avec des motifs non figuratifs.

roses comportaient des sujets figurés. Ici, à l'est du jubé, tous les vitraux, ou presque, étaient historiés. Seules quelques fenêtres du rez-de-chaussée entre la nef des fidèles et l'entrée du déambulatoire étaient vraisemblablement des grisailles.

A première vue, cette différence de traitement peut s'expliquer pour deux types de raisons qui ne sont pas exclusives.

- Des raisons financières. On se souvient que la construction de la cathédrale, arrivée à la pile 7⁵⁴ a marqué une pause au niveau de ce que l'on nomme « la coupure Branner » aux environs de 1210. Il semble que cette pause ait été motivée par des raisons financières. Il est possible que le programme des vitraux situés à l'ouest de cette coupure ait été revu à la baisse lors de la reprise, ce qui aurait abouti à la présence de personnages uniquement dans les petites roses au lieu des lancettes.

- Des raisons de fonctionnalité. Comme cela a été indiqué, le chœur liturgique renfermait les trésors de la cathédrale, à la différence de la nef des fidèles davantage dévolue à l'accueil et aux processions. Le traitement de l'environnement du chœur liturgique pouvait donc aussi refléter son rôle d'écrin.

I – d - Quels vitraux contribuaient à l'enseignement dans le chœur liturgique ?

Jusqu'à présent, il était implicite que tous les vitraux et sculptures visibles depuis un espace le concernaient. Dans le cas du chœur liturgique, ceci reste vrai, mais il convient de nuancer un peu. Les vitraux de la nef centrale au-dessus du chœur liturgique sont difficilement lisibles depuis cet espace, à condition encore de se tordre le cou. Par contre, du déambulatoire, au niveau de ce chœur, ils sont bien visibles. On admettra qu'ils font partie du programme du chœur, ou bien pour y être vus directement, ou bien pour le mettre en valeur depuis des espaces adjacents. On sait en effet que les clercs circulaient dans la cathédrale et pouvaient voir ces vitraux depuis le déambulatoire⁵⁵.

On admettra donc que le programme concernant le chœur liturgique comprend tous les vitraux qui y sont bien visibles et en plus ceux de la nef centrale qui le surplombent.

II - Vitraux d'axe et vitraux latéraux

En passant la porte du jubé, la vue que l'on avait des vitraux de l'abside⁵⁶ ne changeait pratiquement pas, par rapport à ce que l'on voyait depuis la nef des fidèles : Le Christ du jugement dernier et la Vierge en majesté du premier collatéral étaient bien visibles. Au-dessus d'eux, la Vierge *odigitria* (p 66) et St Etienne étaient également bien visibles. Au nord et au sud, sur les côtés de la nef, les sujets des vitraux ne sont plus les mêmes : les 24 vieillards de l'apocalypse ne sont plus visibles, de même que les saints des roses de la nef centrale. Par contre, chaque baie offre au regard deux lancettes occupées chacune par un personnage. Les roses, plus petites que dans la partie ouest ne sont pas historiées.

III - Vitraux de la nef centrale.

Dans la nef centrale, tous les personnages ont leurs noms inscrits sous leurs pieds pour faciliter l'identification que le manque d'attributs rend parfois impossible. Au nord, les prophètes et quelques grandes figures de l'ancien testament annonçaient le Sauveur. Ils ne le connaissaient pas et n'étaient donc pas touchés par les rayons du soleil symbolisant Jésus, la lumière du monde. Au sud, les apôtres et quelques autres qui l'ont connu sont illuminés par

⁵⁴ Les piles (ou colonnes) sont numérotées à partir de l'ouest vers l'est. La pile 1 est la première colonne de section approximativement circulaire (voir fig 91 p 153).

⁵⁵ Le déambulatoire ne devait pas être accessible en permanence aux laïcs.

⁵⁶ Au sens de l'architecture gothique, l'abside est l'extrémité de la nef en forme de demi-cercle.

son enseignement dont les rayons du soleil sont l'image. Ce symbolisme est retrouvé dans divers édifices.

III – a - La loi et les prophètes (au nord) baies 201-213

Les personnages sont classés sensiblement par degré d'importance ou de proximité avec le Christ. La lecture se fait de l'orient vers l'occident, donc de droite à gauche de ce côté de la nef.

Jean Baptiste (201a, fig 41), le dernier prophète, celui qui a baptisé Jésus, son cousin, et dont les disciples devinrent les premiers disciples du Christ. En plus de son nom lisible sous ses pieds, il porte un phylactère avec l'inscription « *ecce agnus dei* » (voici l'agneau de Dieu) annonçant le Christ dont c'est un des titres (Jn 1, 29).

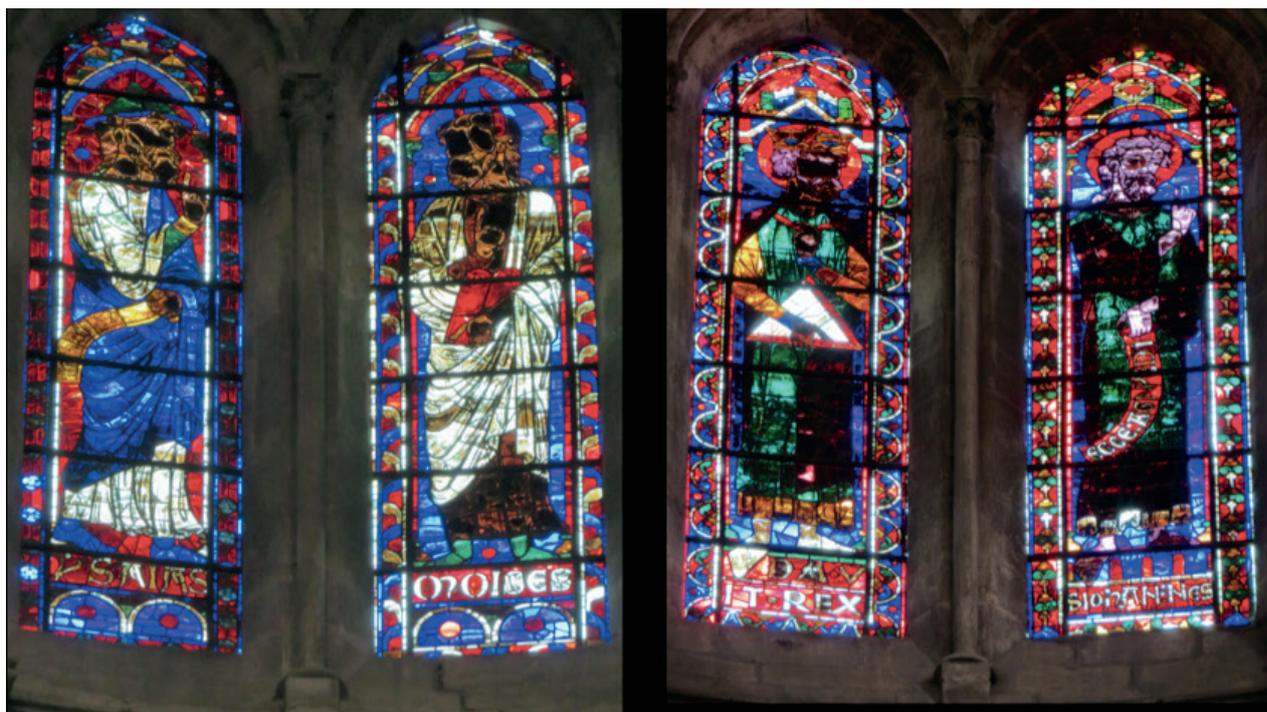


fig 41. De droite à gauche, vitraux 201 et 203 : Saint Jean-Baptiste et David ; Moïse et Isaïe. Pour les figures 41 à 44, la lecture se fait de la droite vers la gauche (voir texte).

David (201b fig 41) est le deuxième des rois d'Israël (après Saül). Les prophètes annonçaient que le Sauveur devait sortir de sa descendance. Le Christ a, entre autres, et pour cette raison, le titre de Fils de David. Dix-sept versets du Nouveau Testament attribuent effectivement le titre de « Fils de David » à Jésus.

Dans la baie suivante : Moïse et Isaïe

Moïse (203a fig 41). Le personnage porte des cornes. Il s'agit vraisemblablement d'une erreur de traduction due à St Jérôme dans la Vulgate (encadré).

Remarque sur les cornes de Moïse.

Moïse est représenté portant des cornes, selon la traduction de Saint Jérôme (Ex 34, 29 ; 30 ; 35). Le texte hébreu indiquerait que le visage était rayonnant (verbe keren) et non cornu (substantif karan). Au XIII^e siècle, Saint Thomas d'Aquin (1225-1274) a indiqué qu'il s'agissait d'un contre-sens. Cette « erreur » de traduction de l'hébreu au latin n'apparaît plus dans la vulgate dite Sixto-Clémentine de 1592. Les biblistes et historiens ne sont cependant pas tous sûrs qu'il s'agisse d'une erreur de traduction (Smeets, 1996 ; Röhmer, 2009).

Pour le judaïsme il est probablement le personnage le plus important de la Bible hébraïque, recevant la Loi, dont le décalogue. Pour le christianisme il préfigure en plus Jésus-Christ. Parlant de l'ancien testament, Jésus utilise l'expression « la Loi et les Prophètes » L'expression « La Loi » fait référence à Moïse d'où sa place à part, avant les prophètes. **Isaïe**⁵⁷ (203b, fig 41) était considéré au moyen âge comme le prince des prophètes. Il parle du Seigneur avec tant de clarté qu'il semble parfois qu'on lit plutôt la narration d'un évangéliste ou d'un apôtre, que celle d'un prophète de l'Ancien Testament. Aussi l'a-t-on appelé le cinquième évangéliste.

Suivent les autres « Grands prophètes ». Le terme de « grand » signifie que leur contribution aux textes de la Bible est relativement volumineuse sans préjuger forcément du contenu :



fig 42. Vitrail 205. De droite à gauche : Jérémie, Ezéchiel et Daniel.

Jérémie (205a), Ézéchiel (205b), Daniel (205c) (fig 42).

Il manque Baruch qui a été introduit dans la Vulgate par St Jérôme mais qui est considéré comme apocryphe et donc non canonique par les juifs et par les protestants⁵⁸...

On peut envisager plusieurs raisons à son absence :

- 1) Après Jean-Baptiste et David du 1^{er} vitrail au nord de la Vierge et du Christ, viennent Moïse et Isaïe. Il reste alors 15 lancettes pour présenter 4 grands et 12 petits prophètes soit 16 personnages. Il y avait plusieurs solutions, dont celle d'en supprimer un, mais pourquoi un « grand » prophète ?
- 2) Comme déjà indiqué, Baruch n'est pas canonique pour les juifs. Pour les juifs de Bourges, cette omission aurait renforcé les allusions aux traditions juives de la séquence de la genèse

⁵⁷ Isaïe et Ésaïe sont deux écritures correspondant au même prophète. Ésaïe est la forme employée par les protestants et par la traduction œcuménique de la Bible, ce qui constituerait un anachronisme pour une cathédrale du XIII^e siècle.

⁵⁸ Le fait que les protestants ne considèrent pas le livre du prophète Baruch comme canonique est évidemment une remarque anachronique par rapport à la construction de la cathédrale...

présente dans les écoinçons de la façade, montrant que la tradition chrétienne est bien la suite de la tradition religieuse juive orthodoxe.

3) L'ouvrage de référence utilisé par les vitraillistes aurait pu être une « *vetus latina* » version ancienne de la bible mise en forme avant les travaux de St Jérôme (voir encadré p 6) et n'incluant pas le prophète Baruch.



fig 43. En haut : vitrail 207. De droite à gauche : Osee, Joël, Agée. En bas : vitrail 209. De droite à gauche Abdias, Jonas, Miché.

Viennent ensuite les « petits prophètes » au nombre de douze dans l'ordre :
Osée (207a), Joël (207b), Agée (207c) (fig 43) ; Abdias (209a), Jonas (209b), Miché (209c) (fig 43) ; Nahum (211a), Amos (211b), Sophonie (211c) (fig 44) ; Malachie (213a), Zacharie (213b), Abacuc (213c) (fig 44).

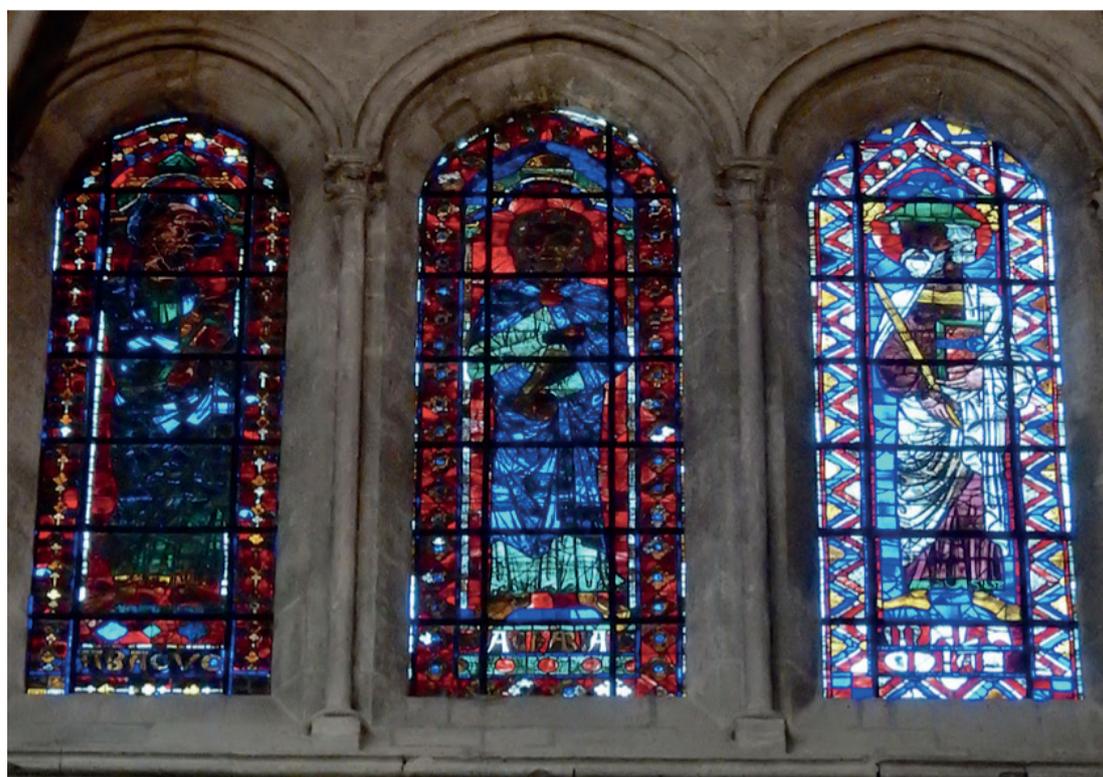


fig 44. En haut : vitrail 211. De droite à gauche : Nahum, Amos, Sophonie. En bas : vitrail 213. De droite à gauche : Malachie, Zacharie, Abacuc.

Il y a quelques permutations par rapport à l'ordre canonique qui n'était peut-être pas le même au XII^e siècle, à moins qu'il faille mettre en cause des démontages et remontages erronés comme on en constate dans les baies du rez-de-chaussée (voir p 102), ou encore l'usage d'une autre source que la Vulgate.

L'ordre des petits prophètes dans la Vulgate est : Osée, Joël, Amos, Abdias, Jonas, Michée, Nahum, Habacuc, Sophonie, Aggée, Zacharie, Malachie.

III – b - Les apôtres (au sud)

Dans cette séquence, on trouve de nombreux apôtres⁵⁹ mais pas uniquement. Les personnages sont, comme au nord, au nombre de 19.

Dans l'ordre de lecture, depuis l'orient, on a :

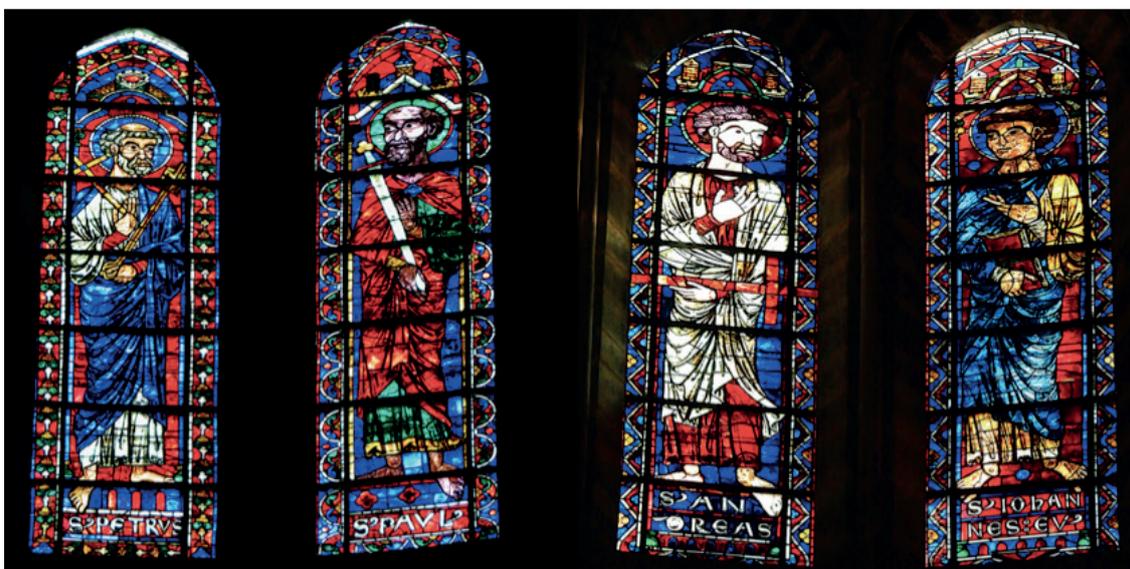


fig 45. Vitrail 202 : Saint Pierre et Saint Paul. Vitrail 204 : Saint André, Saint Jean.

Saint Pierre (202a fig 45). Il tient dans ses mains la clef qui marque sa primauté et la croix qui fut l'instrument de son martyre. Pierre est le chef des apôtres choisi par Jésus. C'est l'apôtre des Juifs.

Saint Paul (202b fig 45). Le glaive fut l'instrument de son supplice. Il est considéré comme le « treizième apôtre » par la tradition chrétienne : il est qualifié d'« Apôtre des Gentils⁶⁰ » Avec Pierre, ils sont les « colonnes de l'Église ».

Viennent ensuite 9 apôtres :

Saint André (204a fig 45). Il porte une croix qui sert à son supplice. C'était le frère de saint Pierre, et le premier des apôtres à connaître Jésus-Christ, aussitôt après son baptême sur les bords du Jourdain.

Saint Jean (204b fig 45). C'est le seul apôtre imberbe.

Saint Jacques (206a fig 46), le Majeur. Il tient dans sa main l'épée de son martyre.

Saint Philippe (206b fig 46). Il tient un long bâton dont le bout se termine en croix.

Saint Thomas (206c fig 46). Il tient une lance réputée avoir été l'instrument de son martyre.

Saint Barthélemy (208a fig 47) exhibe le coutelas qui sert à son supplice.

Saint Matthieu (208b fig 47) tient un livre (son évangile ?).

⁵⁹ Les Douze Apôtres ou, par ellipse, les Douze, ou simplement les Apôtres, sont les douze disciples choisis par Jésus. *Apostolos* signifie en grec : envoyé, messenger.

⁶⁰ Les Gentils ou *Goyim* (*goy* au singulier) désignent, en hébreux, les peuples non juifs.

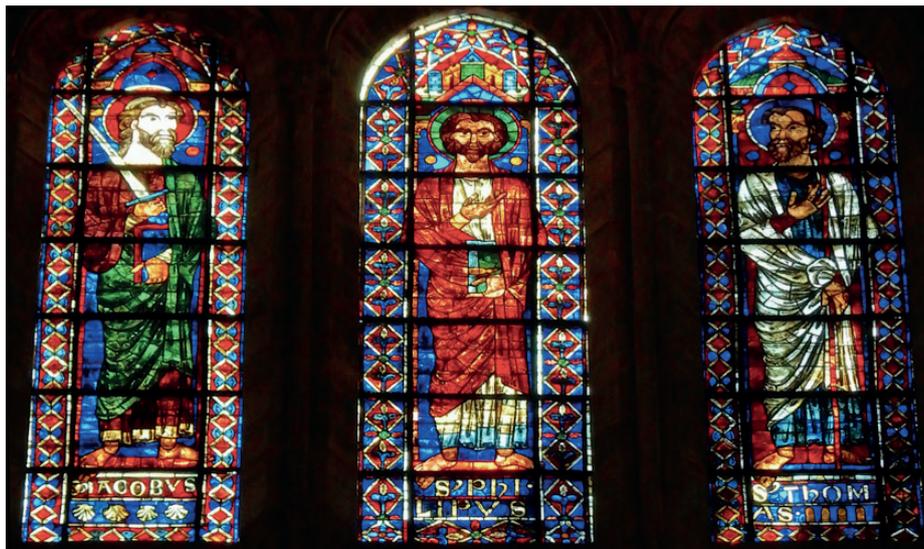


fig 46. Vitrail 206 Saint Jacques le majeur, Saint Philippe, Saint Thomas.

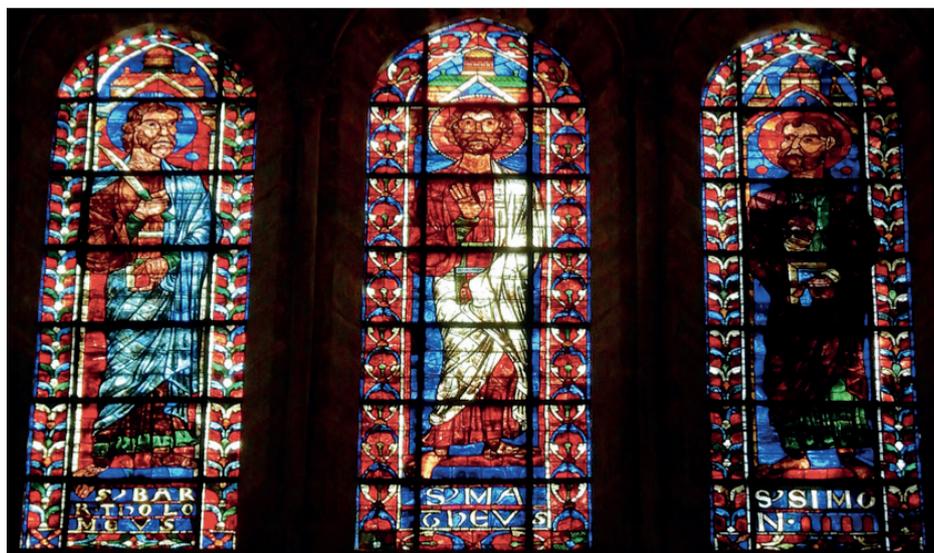


fig 47. Vitrail 208 : Saint Barthélémy, Saint Mathieu, Saint Simon (le zélote)

Saint Simon (le zélote) (208c fig 47).

Saint Jacques le Mineur (210a fig 48).

Judas Iscariote, le traître, n'est pas présent dans cette séquence.

Les apôtres sont cités à peu près dans l'ordre où les évangiles les indiquent, mais Luc, Marc et Matthieu ne les citent pas exactement dans le même ordre... (encadré).

Les apôtres dans les évangiles.

Ils sont cités dans un ordre un peu différent selon les évangiles.

Luc : Simon, André, Jacques, Jean, Philippe, Barthélémy, Matthieu, Thomas, Jacques fils d'Alphée (le mineur), Simon le Zélote, Judas (frère de Jacques), Judas Iscariote.

Marc : Simon, Jacques, Jean, André, Philippe, Barthélémy, Matthieu, Thomas, Jacques fils d'Alphée (le mineur), Thadée (ou Judas frère de Jacques), Simon le Zélote, Judas Iscariote.

Matthieu : Simon, André, Jacques, Jean, Philippe, Barthélémy, Thomas, Matthieu, Jacques fils d'Alphée (le mineur), Thadée (ou Judas frère de Jacques le mineur), Simon le Zélote, Judas Iscariote.

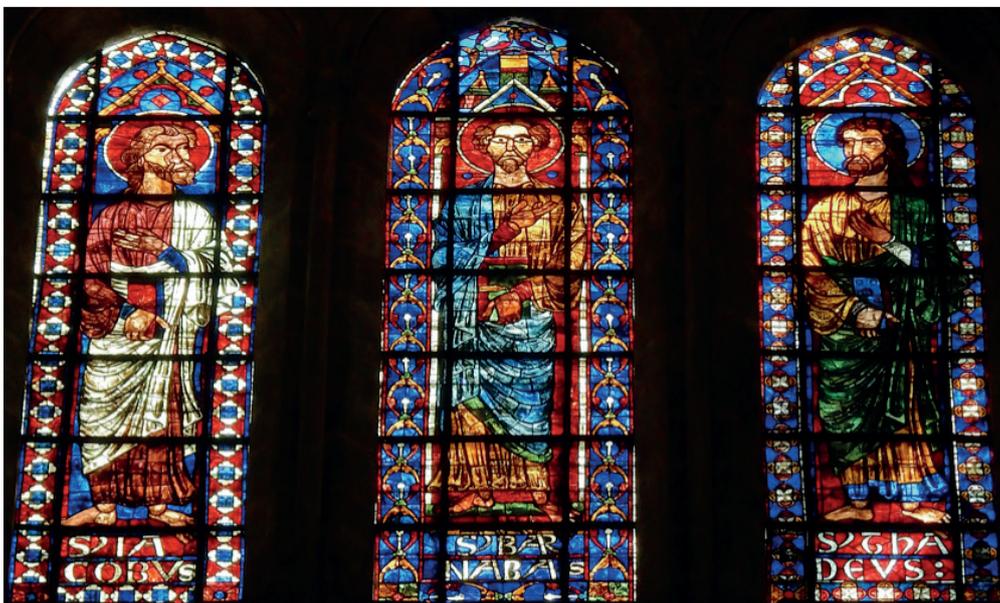


fig 48. Vitrail 210 : Saint Jacques le mineur Saint Barnabé, Saint Jude (Thadée).

Viennent ensuite :

Saint Barnabé qui s'appelait Joseph (210b fig 48). Il a été surnommé **Barnabé** ou **Barnabas**. C'est lui qui introduisit saint Paul auprès des apôtres à Jérusalem (Ac 9, 27). Bien qu'il ne soit pas un des douze choisis par Jésus, l'Église catholique et les orthodoxes lui donnent le titre d'apôtre,

Saint Jude ou Judas (ou Thaddée) (210c fig 48). Son attribut est une massue (ou une hallebarde). Frère (ou fils selon les traditions) de Jacques.

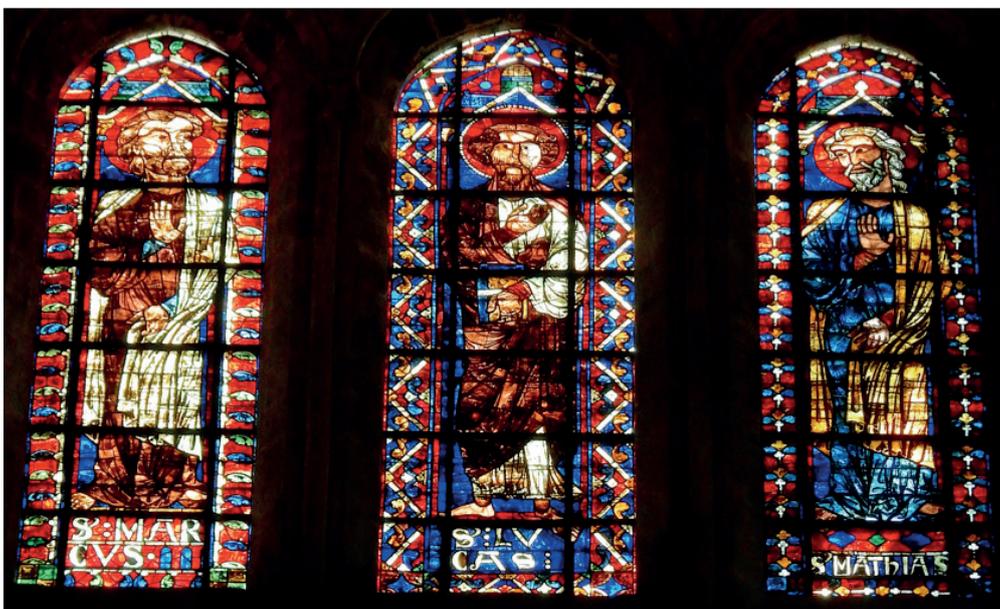


fig 49. Vitrail 212 : Saint Marc, Saint Luc, Saint Matthias.

Saint Marc. C'est l'évangéliste (212a fig 49).

Saint Luc. C'est lui aussi l'évangéliste (212b fig 49).

Saint Matthias (212c fig 49). Il fut choisi pour remplacer Judas Iscariote par tirage au sort parmi ceux qui avaient accompagné Jésus depuis son baptême par Jean et jusqu'au jour de l'Ascension.

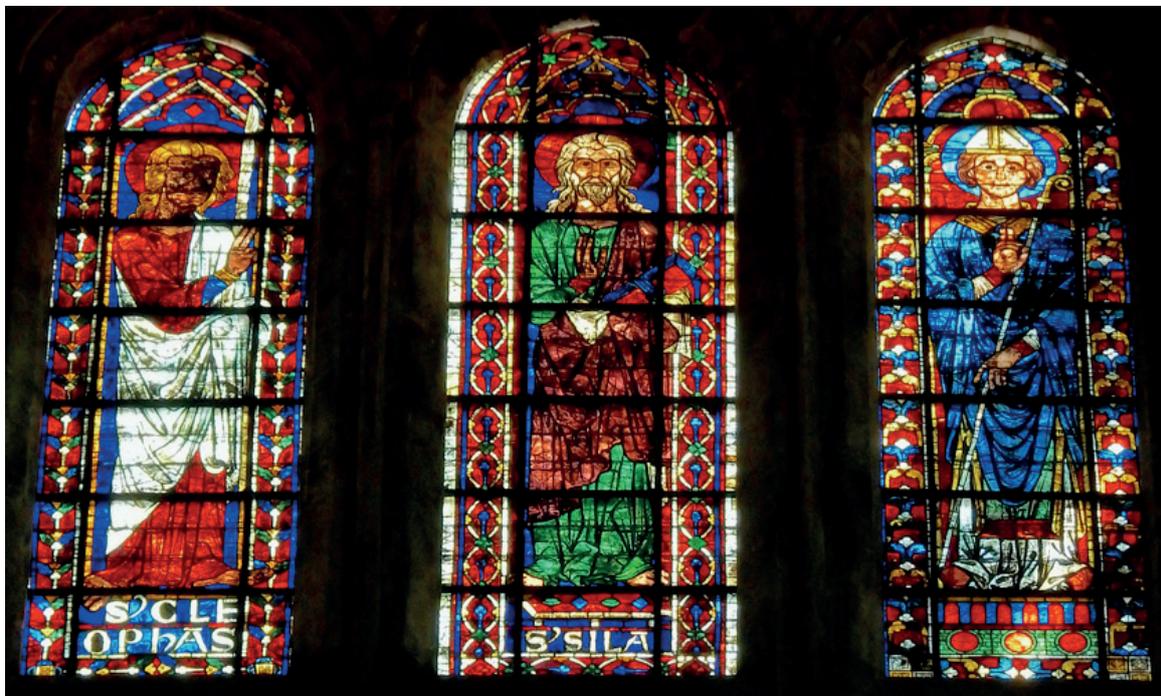


fig 50. Vitrail 214 : Saint Cléophas, Saint Silas, saint évêque.

Saint Cléophas (214a fig 50) est l'un des deux disciples de Jésus que ce dernier rencontra sur le chemin d'Emmaüs alors qu'ils revenaient de Jérusalem le soir de la Résurrection. (Lc 24,13-35).

Saint Silas (214b fig 50) était assimilé à un apôtre dans le calendrier liturgique à l'époque de la construction de la cathédrale (Laugardière 1968). C'est un des 70 disciples envoyés en mission par le Christ (Voir chap 6, p 161). Compagnon de voyage de Paul, Silas fut par la suite consacré Évêque de Corinthe où il finit sa vie après avoir accompli de nombreux miracles.

Saint évêque (214c fig 50). C'est le seul personnage auréolé portant une mitre dans cette séquence. Aucun nom n'est cependant inscrit sous ses pieds.

Quel sens donner à cette séquence ? On peut toujours craindre quelque permutation au cours des siècles, mais, globalement, les personnages sont placés par ordre d'importance : Pierre et Paul puis les apôtres choisis par le Christ et quelques personnages également importants : Barnabée qui introduisit saint Paul auprès des apôtres à Jérusalem (Ac.9:27), St Marc, St Luc, les deux évangélistes qui ne sont pas apôtres, ou encore Mathias, l'apôtre choisi par les apôtres pour remplacer Judas puis Cléophas et Silas sans oublier un évêque anonyme. On peut donc conclure que cette séquence est constituée par ceux qui dans les premiers temps de l'église ont eu la charge d'annoncer la « bonne nouvelle » (la venue du Sauveur) comme apôtre, évangéliste, disciple ou évêque.

III – c - Dialogue du Credo.

Cette représentation des prophètes face aux apôtres a eu ses heures de gloire sous le terme de « dialogue du Credo », les prophètes annonçant celui qui allait venir, les apôtres témoignant de sa venue. Dans les arts, les « dialogues du Credo » entre prophètes et apôtres semblent avoir eu leur apogée vers la fin du moyen-âge (Mâle, 1925, p 246. Gay, 2018).

IV - Vitraux du 1^{er} collatéral

IV – a - Les anciens évêques

Les historiens s'accordent à penser que les vitraux des baies nord et sud du premier collatéral devaient représenter d'anciens archevêques de Bourges. Ceux qui restent pourront aider à y voir plus clair. Il faut d'abord délimiter les baies concernées. Les vitraux de la baie centrale (100) représentent le Christ du jugement dernier et la Vierge en majesté. Ils ont déjà été évoqués et pourraient être reliés à la série des « 24 vieillards ». Ils ne semblent pas être en lien avec les saints évêques. Les vitraux des deux baies jouxtant immédiatement la baie centrale (101 et 102) présentent deux anciens évêques de Bourges Ursin et Guillaume, mais également deux saints, Etienne et Laurent. Ces deux baies qui seront abordées un peu plus loin (voir §IV -b -, p 84) ne semblent pas non plus faire partie de la série des évêques.

Les seules baies concernées aujourd'hui par les anciens évêques sont les 103, 105 et 107. Une chose est certaine, tous les personnages qui y sont représentés portent une mitre et sont dotés d'une auréole. Ce sont donc des évêques élevés à la dignité de saints. Logiquement, les baies 109 à 113 au nord et 104 à 114 au sud auraient également dû être historiées. Comme déjà indiqué, les vitraux du 1^{er} collatéral ont été en partie détruits lors de la mise au goût du jour du chœur liturgique vers 1760 (p 55). On pense que c'est la raison principale de ces lacunes.

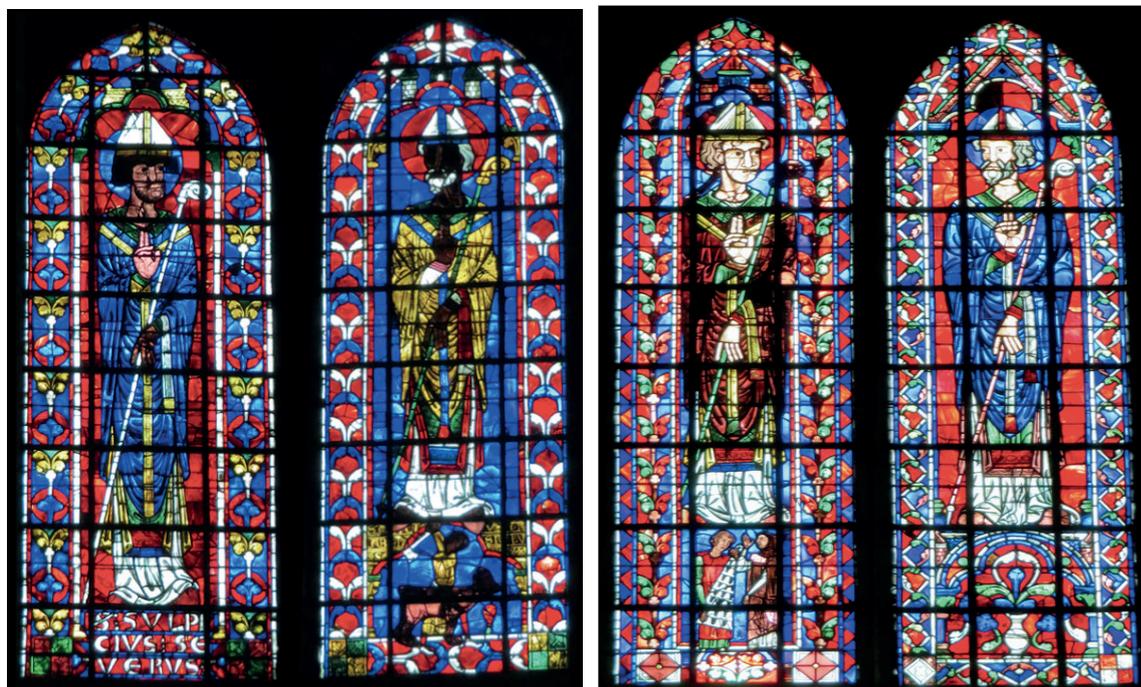


fig 51. Saints évêques de la baie 103 (à gauche). Saints évêques de la baie 105 (à droite).

Lancette 103a (fig 51)

Le premier évêque de la baie 103, a sous les pieds une scène très proche d'une scène que l'on observe parmi les médaillons des donateurs du vitrail de la nouvelle alliance ; il s'agit des

bouchers. Il est donc vraisemblable que ce vitrail a été offert par la confrérie⁶¹ des bouchers. Juste au-dessus de cette scène, sous les pieds de l'archevêque, se trouve son nom SANCTUS TRABISELUS (?). Ce déchiffrement hypothétique n'a aucune correspondance avec un ancien archevêque de Bourges, ni avec un autre saint⁶².

Lancette 103b. Le second archevêque est identifié par une inscription sous ses pieds : Saint Sulpice sévère. C'est le nom d'un ancien archevêque de Bourges de 584 à 591, également connu sous le nom de Sulpice premier. C'est par surcroît le nom de Sulpice sévère (363 - 410 où 429), disciple et biographe de St Martin, qui ne fut pas évêque et ne peut donc correspondre à cette représentation d'un évêque mitré.

Lancette 105a (fig 51). Dans la seconde baie, le premier évêque n'appelle pas de commentaire particulier.

Lancette 105b. Le second surmonte un médaillon qui pourrait correspondre, comme déjà indiqué, aux donateurs. Le personnage porte dans ses mains un objet qui s'apparente beaucoup à la fourrure visible dans un des médaillons identifiant les pelletiers donateurs du vitrail de la Passion. Cette fourrure est un « vair » en pal renversé, fourrure faite avec la peau de l'écureuil petit gris bien connue des héraldistes, représentée par une alternance de cloches d'azur et de pots d'argent.

Lancettes 107a et 107b. La troisième baie présente deux saints évêques qui n'ont rien de particulièrement notable.

Aujourd'hui, avec ces éléments, il n'est pas possible de savoir :

- s'il existait une différence entre les évêques du nord et ceux qui devaient être représentés au sud ;
- si les évêques étaient ceux de Bourges ou d'autres origines. L'identification du premier, à la lancette 103a, permettrait peut-être d'avancer un peu.

IV – b – Vitraux du rond-point vus depuis le maître-autel.

Avant d'en venir aux baies vitrées de ce rond-point, il faut faire un détour par le plan de la nef centrale et certaines de ses implications sur un « petit mystère de la Cathédrale ».

Les colonnes limitant le vaisseau central de la nef ainsi que le chœur liturgique, soutiennent son couverture et sont alternativement fortes et faibles ; c'est une particularité des voûtes dites sexpartites⁶³ qui assurent le couverture de la nef centrale. Lorsque l'on est dans cette nef, les colonnes occultent une partie des vitraux du premier collatéral (encadré).

Diamètre d'occultation des colonnes du rond-point du chœur liturgique

Les voûtes de la nef centrale sont de type sexpartite soutenues par des colonnes alternativement « fortes » et « faibles ». Celles du rond-point du chœur liturgique (l'abside) sont de type « faible ». Leur diamètre est d'environ 130 cm. Elles sont cantonnées de colonnettes engagées formant une saillie d'environ 25 cm.

Le diamètre maximum des ensembles colonne « faible » + colonnettes est donc de $25 + 130 + 25 = 180$ cm.

⁶¹ Les confréries sont des associations de laïcs chrétiens fondées pour favoriser une entraide fraternelle et /ou professionnelle ou pour animer et développer une tradition religieuse spécifique.

⁶² Pendant la rédaction de ce guide, des universitaires de Poitiers se sont intéressés aux inscriptions des vitraux de la cathédrale. Leur contribution aura peut-être résolu cette « énigme ».

⁶³ Une voûte « sexpartite » est organisée autour de clés de voûte d'où partent six nervures délimitant six voutains.

Dans le cas des colonnes « fortes », on a, de la même façon, un diamètre maximum d'occultation de : $25 + 180 + 25 = 230$ cm

Il est utile ici de synthétiser ce que ce phénomène d'occultation laisse voir des vitraux du premier collatéral lorsque l'on se déplace dans la nef centrale. Depuis l'entrée dans la cathédrale et jusqu'au maître autel on voit la baie centrale (n° 100 ; Christ du jugement et Vierge en majesté). Depuis la nef des fidèles comme cela a été indiqué (chap 2.1 pp 61-65), on voit aussi, sur les côtés, les baies du premier collatéral et en particulier leurs roses qui sont historiées. Lorsque l'on pénètre dans le chœur liturgique on voit, entre les colonnes, dans les baies du premier collatéral, les saints évêques évoqués ci-dessus (chap 3.1 pp 83-84). Deux baies du premier collatéral ont cependant un statut particulier, ce sont les baies 101 et 102 immédiatement mitoyennes de la baie centrale (baie 100). Les colonnes du rond-point empêchent de voir entièrement ce qu'elles représentent, depuis l'entrée dans la cathédrale jusqu'à la place du prêtre devant le maître autel. En effet, quand on avance d'ouest en est dans le chœur liturgique⁶⁴, on constate que les colonnes occultent complètement ou partiellement les baies 101 et 102 tant que l'on n'a pas gravi les marches menant au maître-autel. C'est le seul endroit de la cathédrale d'où l'on a une vision complète des six lancettes des baies 100, 101 et 102. Ce « petit mystère » de la cathédrale s'explique aisément à partir du diamètre d'occultation des colonnes du rond-point et du plan en demi-cercle de celui-ci. La place du célébrant est en effet située au centre géométrique de ce demi-cercle et c'est uniquement de cet endroit que les colonnes n'occultent pas du tout les baies vitrées 101 et 102 (fig 52). C'est d'ailleurs le seul endroit de la cathédrale d'où on voit les baies 101 et 102 sans être obligé de se tordre le cou, comme depuis le premier collatéral par exemple.

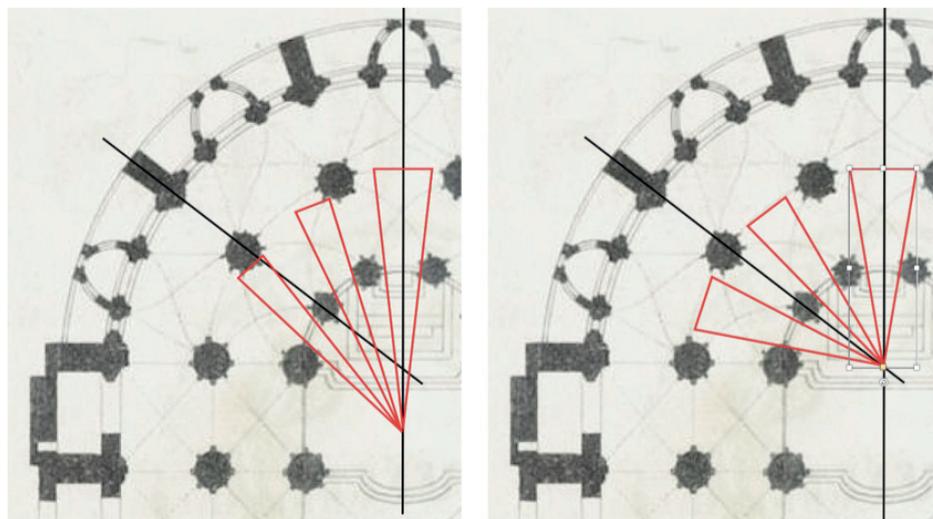


fig 52. Occultation des baies vitrées 100, 101 et 103 par les colonnes du chœur liturgique. Fond de plan d'après Girardot et Durand (1849). Le centre géométrique de l'abside est à l'intersection de l'axe central et d'un rayon. À gauche observateur situé dans l'axe de la cathédrale à 5 m du centre géométrique de l'abside ; à droite observateur situé devant le maître autel au centre géométrique de l'abside. Les triangles rouges correspondent à la vision vers les baies du premier collatéral.

⁶⁴ L'accès au chœur liturgique n'est pas autorisé au public. Il faut demander une autorisation à la Paroisse Saint Guillaume.

Cet « effet d'optique » n'est pas à mettre en rapport avec une science quasi-« ésotérique » des bâtisseurs. Ils ont simplement utilisé le plan du rond-point qui fait que ces baies du premier collatéral sont situées sur un cercle dont le centre est devant le maître-autel d'où elles sont entièrement visibles en même temps.

La baie axiale, 100, a été décrite plus haut (pp 61-65). Les baies 101 et 102 sont décrites en allant du nord vers le sud.

Baie 101 (fig 53). Cette baie comprend deux lancettes représentant St Ursin et Saint Laurent. **St Ursin** (101b). Le nom d'Ursin est indiqué au-dessus de ses épaules. Sous ses pieds sont vraisemblablement représentés les donateurs du vitrail. Ils sont difficilement identifiables dans l'état actuel du vitrail. La personne de St Ursin et son histoire ont déjà été évoquées à propos du tympan du portail sud de la façade (p 20).

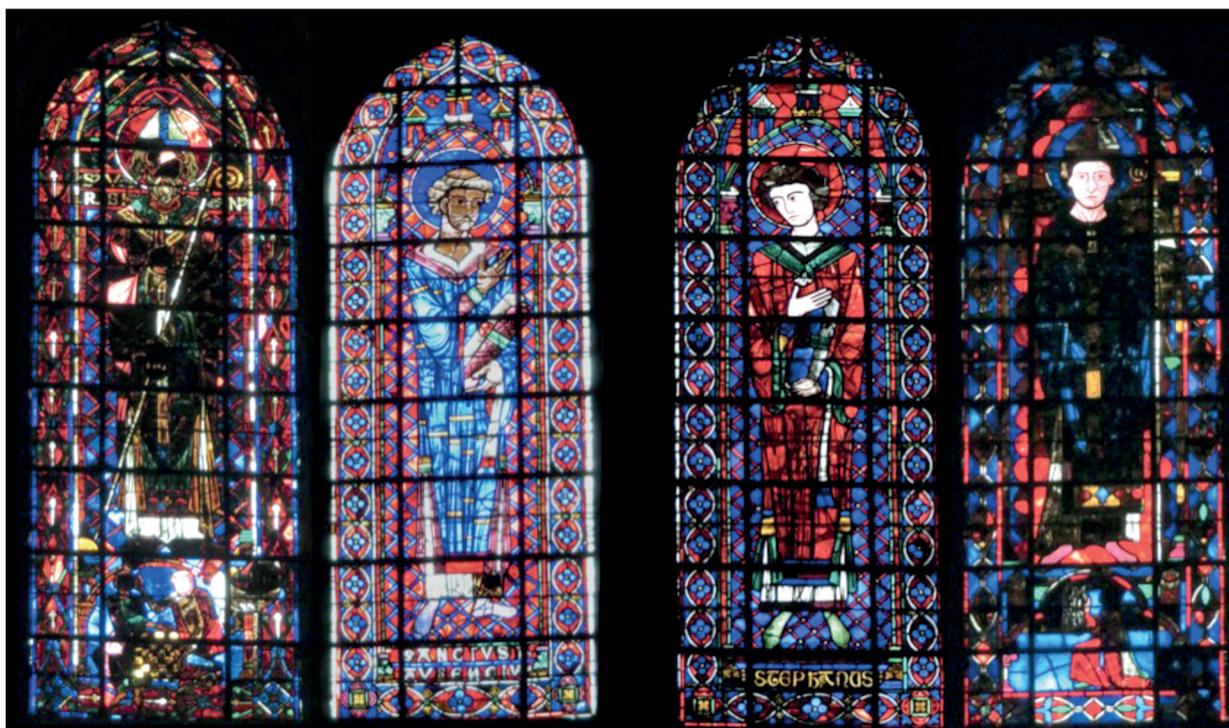


fig 53. Baies 101 et 102 : De gauche à droite : Saint Ursin, Saint Laurent, Saint Etienne et Saint Guillaume.

St Laurent (101a) est vêtu de la dalmatique⁶⁵, il tient aussi un gros livre. Il bénéficiait à Bourges d'un culte que l'on peut qualifier d'important. Dans un manuscrit utilisé à la cathédrale vraisemblablement du XI^e au XIII^e siècles, analysé par le Chanoine de Laugardière en 1968, on trouve un calendrier liturgique, malheureusement incomplet mais qui indique que la Saint Laurent était une des fêtes principales de l'année liturgique à Bourges à cette époque puisqu'elle y était célébrée avec vigile (comme St Jean-Baptiste, St Pierre et St Paul, St Matthieu, St Simon et St Jude, la Toussaint et Noël) et octave⁶⁶. On peut juger de l'importance de cette fête en notant que seulement sept fêtes de l'année liturgique étaient célébrées avec Vigile à l'époque.

⁶⁵ Vêtement liturgique des diacres comportant, entre autres, des manches à la différence des vêtements liturgiques des prêtres.

⁶⁶ Vigile : Jour précédant une fête, pendant lequel on observait généralement l'abstinence et le jeûne. Octave : huitième jour après la fête ou période de huit jours suivant la fête.

Laurent apparaît dans deux autres vitraux du XIII^e siècle : l'invention des reliques d'Étienne (baie 15) et le vitrail qui lui est consacré (baie 10). Par ailleurs, un des vitraux de Jehan Lescuyer daté de 1518, précédant donc les destructions de reliques lors des guerres de religion, et situé dans la chapelle de la bonne mort, le traite pratiquement à égalité avec Etienne. Il semble donc qu'il ait été particulièrement vénéré à Bourges où un couvent était aussi placé sous son patronage. De plus à la révolution, un reliquaire qui lui était consacré, mais dont l'origine n'est pas précisée, a été répertorié à la cathédrale et fondu (Girardot, 1859).

Baie 102 (fig 53). Elle comprend deux lancettes consacrées à St Etienne et à St Guillaume. **St Etienne** (102a). Il est vêtu de la dalmatique, il tient aussi un gros livre à la main. Ce diacre patron de la cathédrale y était honoré par d'autres vitraux, sculptures et tympan.

St Guillaume (102b). Ce vitrail du collatéral fut offert par sa nièce Mahaut comtesse de Nevers vers 1225. C'est elle qui est représentée au bas du vitrail, à la place habituelle des donateurs. Ce vitrail a donc été mis en place une dizaine d'années après la fin de la construction de l'abside et plus de trente ans après le lancement de la construction de la cathédrale et de la définition de l'enseignement des bâtisseurs. Il devait donc exister un autre sujet pour ce vitrail lorsque le programme iconographique a été défini (voir discussion sur le tympan de St Guillaume (p 25).

Les vitraux du rond-point vus par le célébrant rappelaient donc avec insistance une partie de l'iconographie des tympan de la façade : Au centre le Christ du jugement dernier et la Vierge couronnée. Sur les côtés, des saints importants pour la cathédrale : St Ursin, St Etienne, St Guillaume, et en plus, Saint Laurent dans les vitraux du rond-point. La signification possible de ces similitudes sera abordée dans la troisième partie du guide.

Le visiteur souhaitant connaître la lecture donnée de l'enseignement des bâtisseurs dans le chœur liturgique de la cathédrale de Bourges peut aller directement au chap 3.2, p suivante; celui soucieux de préciser ce que l'on sait de l'état de l'iconographie du déambulatoire au XIII^e siècle n'a qu'à aller au chap 4.1, p 94.

Chapitre 3.2 L'enseignement des bâtisseurs dans le chœur liturgique

Lorsque l'on passait la porte centrale du jubé, les écoinçons et la frise de celui-ci n'étaient plus visibles. En avançant vers le maître autel on découvrait d'autres vitraux que ceux de la nef des fidèles, qui n'y étaient d'ailleurs plus apparents. La lecture proposée va donc s'efforcer de dire ce qui ne changeait pas, ou peu, par rapport à la lecture depuis la nef, puis on s'efforcera de lire ce qui n'était pas visible depuis la nef des fidèles.

I – Lecture selon la lettre de St Paul aux Éphésiens.

Si on remarque que le maître autel, qui devait être sensiblement au même endroit que celui d'aujourd'hui⁶⁷, est le lieu où la liturgie fait revivre le sacrifice du Christ, on constate que le jubé et l'autel évoquaient tous les deux la passion du Christ, le premier par la statuaire et le second par la liturgie.

On peut remarquer aussi que dans des églises construites à la même époque que la cathédrale de Bourges, les devants d'autel⁶⁸ pouvaient comporter les douze apôtres (encadré).

Devants d'autels (ou antependiums) à l'époque de la construction de la cathédrale de Bourges

Les informations regroupées ici concernent le plus souvent le maître-autel.

A Saint Jacques de Compostelle, l'antependium comportait le Christ et les 12 apôtres dès 1105 (Caillet, 2006).

A l'Abbaye de Grandmont dans les monts d'Ambazac à côté de Limoges, vers 1230, l'antependium comportait le Christ et les douze apôtres (Caillet, 2006).

Le devant d'autel de la Seu d'Urgell (en Catalogne) de style roman exposé au Musée National d'Art de Catalogne (MNAC) à Barcelone représente le Christ et les douze apôtres. Il date du second quart du XII^e siècle et provient d'une église du diocèse d'Urgell.

Le devant d'autel d'Oreilla (daté aux environs de 1200) présente le Christ et les douze apôtres. Il fait partie de la liste du mobilier liturgique de l'église de Saint-Martin-du-Canigou dispersé lors de l'abandon du monastère par les moines en 1784 et recueilli par l'église paroissiale de Sainte-Marie d'Oreilla (Bosc, et Leturque, 2015). Voir aussi : plateforme internet « Factura » et Centre d'Études Médiévales de Montpellier EA 4583.

Les devants d'autel de l'époque médiévale étaient souvent en bois donc relativement fragiles. Peu nous sont donc parvenus (Castiñeiras, 2015).

On ne sait pas si tel était le cas à Bourges.

D'un point de vue topologique, le maître-autel vu depuis le chœur liturgique tenait la même place que le jubé vu de la nef des fidèles. L'autel évoquait très clairement la passion du Christ et il est possible, sinon vraisemblable que l'antependium présentait les apôtres. On pouvait donc depuis le chœur liturgique avoir une lecture de bas en haut incluant l'autel et les vitraux d'axe tout à fait analogue à celle que l'on avait depuis la nef des fidèles en suivant la lettre de St Paul aux Éphésiens. Il est néanmoins clair que les 24 vieillards et les saints de la nef des fidèles n'étaient pas visibles depuis le chœur. La représentation du jugement dernier était ainsi un peu simplifiée vue du chœur. L'assemblée des saints n'était plus lisible à partir des rosaces de la nef des fidèles, mais en contemplant des baies historiées du chœur comme on le verra plus loin.

⁶⁷ Il s'agit de l'autel en marbre construit par Claude Vassé en 1767 et non de l'autel contemporain mis en place en 1990 à l'avant du chœur liturgique.

⁶⁸ Aussi appelés « antependium » surtout lorsqu'ils sont en lin ou en cuir.

Le message résumé dans l'épître de St Paul aux Éphésiens était donc tout aussi lisible depuis le chœur liturgique que depuis la nef des fidèles (fig 54).

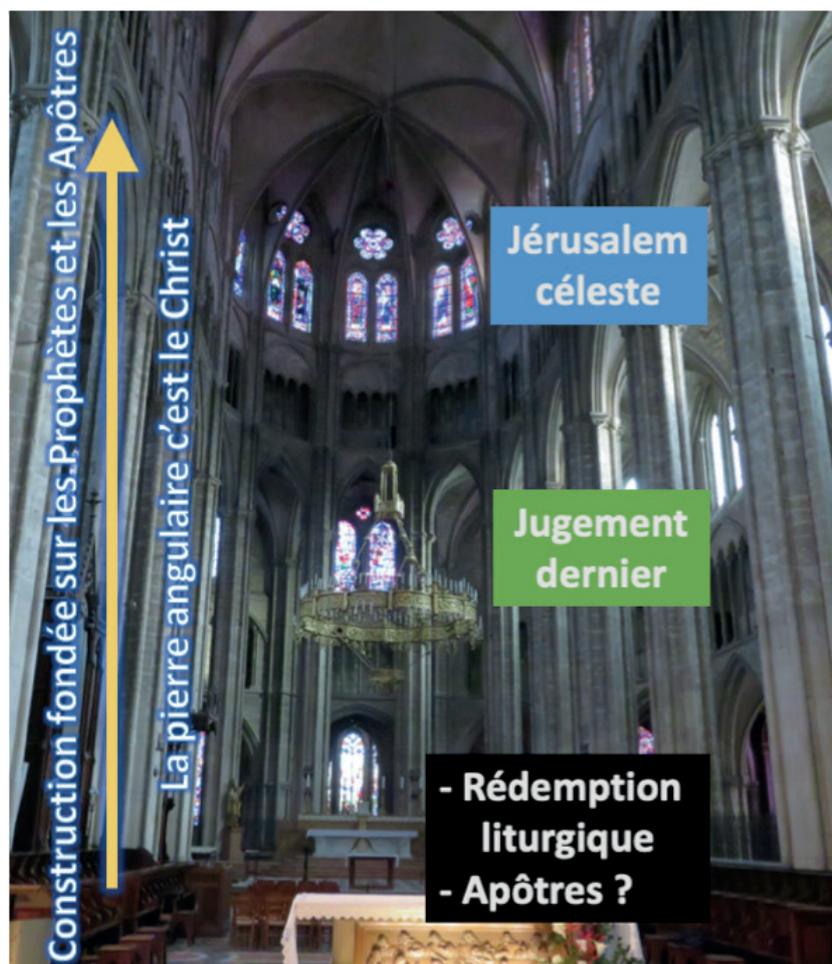


fig 54. Schéma de la construction de la Jérusalem céleste lisible depuis le chœur liturgique.

L'enseignement précisant comment est construite la Jérusalem Céleste était, comme il se doit, lisible par les fidèles et par les clercs, mais les clercs y étaient associés de plus près puisqu'ils pouvaient assister au sacrifice liturgique du Christ sur le Maître Autel alors que les fidèles, depuis la nef, devaient se contenter de la représentation du sacrifice sculptée sur le jubé. En terminant cette partie, on peut noter que dans le chœur, comme dans la nef, la Vierge est présente à la fois comme mère du Sauveur, comme mère des fidèles et comme Reine des cieux dans la Jérusalem céleste.

II - Ensemble des baies au nord et au sud du chœur

Tous les vitraux que l'on y trouve présentent des personnages qui mis les uns à côté des autres ont un sens qui devait être compréhensible au XIII^e siècle puisqu'ils retracent une large partie de l'histoire de l'humanité comme elle est présentée dans les encyclopédies de cette période, ainsi que le résume Émile mâle (1948) en s'appuyant sur le texte du « *speculum historiale* » de Vincent de Beauvais (encadré. Voir p 8). Ici, autour du chœur, sont représentés les personnages qui de façon emblématique ont incarné cette histoire (fig 55).

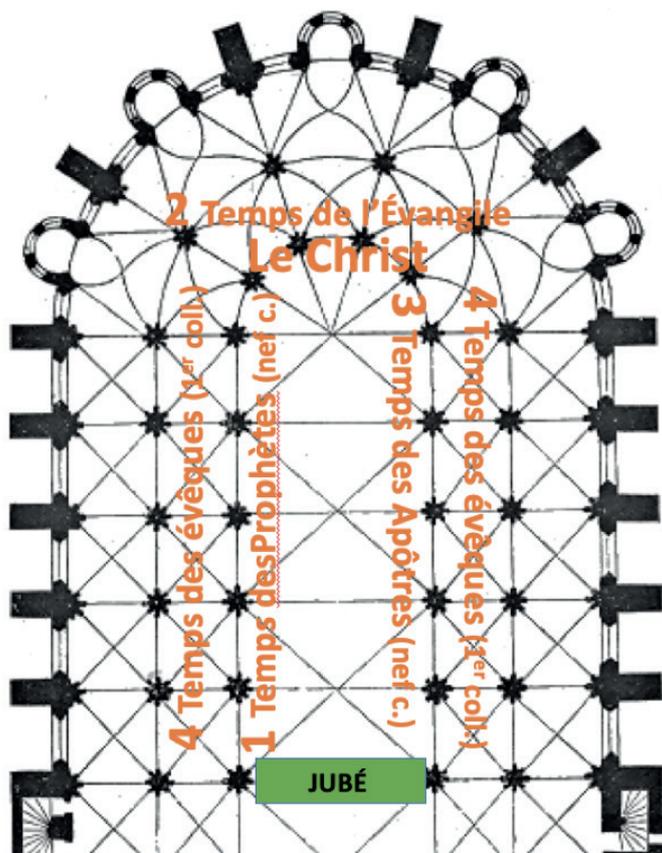


fig 55. Résumé de l'histoire sainte lisible dans les vitraux depuis le chœur liturgique.

En lisant de haut en bas et dans le sens des aiguilles d'une montre, on observe dans la nef centrale, tout en haut :

- au nord, les Rois et les prophètes dans l'attente du Christ ;
- à l'orient, le Christ symbolisé par la lumière et représenté aussi dans les bras de Marie ;
- au sud, les apôtres, les évangélistes et leurs disciples annonçant que le Sauveur est venu et qu'il reviendra.

Juste au-dessous :

- dans le premier collatéral, les Saints archevêques (de Bourges ?) œuvrant pour que leurs ouailles se conforment à la Loi.

Dans la représentation de la Jérusalem céleste lisible depuis le chœur liturgique, les saints de l'ancien testament et ceux du nouveau tiennent un rôle analogue à celui des saints des roses des baies de la nef des fidèles : ils sont l'assemblée des saints.

En conclusion, cette lecture des baies latérales du cœur liturgique appelle trois remarques

- 1 – Ce discours retrace l'histoire du Salut à travers ceux qui l'on écrite et qui peu ou prou étaient des « clercs » ; il concerne donc bien plus particulièrement les clercs dont le chœur liturgique est le domaine réservé.

- 2 – La lecture s'effectue de haut en bas et non pas de bas en haut comme c'était l'usage (on verra qu'il y a au moins une autre exception et qu'il ne faut pas être bloqué sur ce mode de lecture). Cela mène le « lecteur » vers l'archevêque en fonction qui est encore un étage plus bas que les saints évêques.

- 3 – Le message s'adresse autant :

- à l'archevêque en fonction, lui précisant la place qu'il tient, et sa responsabilité, dans l'histoire du Salut, au lieu et au moment où il se trouve ;

- qu'aux religieux, visiteurs et fidèles présents dans l'édifice pour leur rappeler de quelle prestigieuse lignée l'archevêque tient sa légitimité et son autorité.

III - Message particulier adressé au célébrant

III – a - Vitraux « réservés » au célébrant.

Il est apparu lors de la description du chœur liturgique (pp 85-86) que les baies du premier collatéral, situées immédiatement au nord et au sud de la baie centrale 100 (Jugement dernier et Marie, Reine des Cieux), les baies 101 et 102, sont simultanément visibles, presque uniquement par le célébrant lorsqu'il est au pied de l'autel, au centre géométrique des cercles dessinant l'abside.

On a ainsi le sentiment que cet ensemble de trois baies et en particulier les deux baies latérales a été organisé pour être bien vu depuis la place occupée par le célébrant officiant depuis le maître autel.

Il se pourrait donc que les bâtisseurs aient voulu adresser un message particulier aux prêtres arrivant devant le maître autel. Ce message est porté par les vitraux des trois baies qui nous concernent maintenant.

De gauche à droite (du nord au sud), on découvre successivement : vitrail de gauche, St Ursin et St Laurent ; vitrail central dont nous avons déjà parlé, la Reine des Cieux et le Christ du jugement dernier ; et dans le vitrail de droite, St Etienne et St Guillaume.

Une première lecture de cet ensemble rappelle de très près la lecture que nous avons faite des tympans de la façade :

Au centre, le Christ du jugement dernier, à gauche (à la droite du Christ) la Vierge en prière d'intercession pour ses enfants et, sur les côtés, des saints particulièrement chers au cœur des berruyers.

Sur la façade : Ursin, Etienne et Guillaume ; dans le chœur : Ursin, Laurent, Etienne et Guillaume (fig 53).

En reprenant le discours proposé pour la façade, le célébrant est donc invité à prier et à encourager les clercs présents dans le chœur liturgique, ainsi que tous les fidèles, à recourir à l'intercession des saints en vue de leur salut.

III – b - Vitraux et reliques du déambulatoire

Mais il faut aussi considérer la situation particulière de ces vitraux situés au-dessus du déambulatoire, derrière le maître autel, emplacement où se trouvaient habituellement les reliques majeures des cathédrales à cette époque (encadré).

Reliques dans la cathédrale de Bourges au XIII^e siècle

On ne dispose que de données éparses sur les reliques présentes dans la cathédrale de Bourges au XIII^e siècle. On n'a pas d'inventaire précis de ces reliques et on ne sait pas où elles se trouvaient précisément, hormis celle de St Guillaume. On sait fort heureusement où elles se trouvaient dans d'autres cathédrales de la même période. L'ensemble de ces informations est regroupé dans le chap 4.1 pp 94-97.

III – c – Saints représentés dans les vitraux et reliques à Bourges

On ne peut éviter la question du rapport entre les personnages des vitraux 101 et 102 et les reliques présentes à Bourges et de préférence dans le déambulatoire de la cathédrale.

St Guillaume. Il fut évêque entre 1200 et 1209, canonisé à Rome en 1218. Ses reliques étaient dans le déambulatoire dès 1218 (Ribault, 1995a, p 66) soit environ sept années avant le don par sa nièce du vitrail le représentant.

St Etienne. Il existait, depuis longtemps, à la cathédrale un linge imprégné du sang d'Etienne. Un acte de St Guillaume précise quelles autres reliques de St Etienne étaient également présentes :

« - *Eude de Sully, évêque de Paris, de pieuse mémoire a donné au chapitre St Etienne des reliques du saint (protomartyr) Etienne, à savoir : la partie antérieure de la tête, où se trouvent les dents.*

- *Josselin, chantre de l'église de Chartres et archidiacre de Buzançais dans l'église de Bourges, a donné d'autres reliques, à savoir une partie de la côte dudit protomartyr (Etienne).* » (Voir p 97).

Ces reliques devaient se trouver à proximité du vitrail.

St Laurent. On a dit plus haut (pp 86-87) la place importante tenue par St Laurent dans l'iconographie et dans les cérémonies de la cathédrale du XIII^e siècle. Ces indices rendent vraisemblable la présence de reliques de Laurent à la cathédrale (ou à Bourges) dès le XII^e siècle.

St Ursin. Les restes attribués à St Ursin auraient été retrouvés à Bourges au cimetière de Brive par St Germain évêque de Paris au VI^e siècle (Villepelet, 1963). La dépouille attribuée à Ursin a été, déposée à l'église St Symphorien (St Grégoire de Tours, encadré p 20) qui deviendra l'église St Ursin et sera détruite au XVIII^e siècle pour cause de vétusté. Elle occupait l'emplacement de la place Montaigne entre la rue de l'alchimie et la rue du puits noir. Il est possible qu'une relique d'Ursin ait été déposée à la cathédrale ou que la cathédrale ait honoré non seulement les reliques présentes dans ses murs mais aussi les reliques insignes du diocèse⁶⁹.

Il est donc certain que des reliques d'Etienne et de Guillaume étaient présentes à la cathédrale de Bourges, celles de Laurent et d'Ursin auraient pu s'y trouver ou y étaient au moins l'objet d'une dévotion diocésaine.

Une autre question surgit à propos des vitraux, des reliques et du célébrant. Celui-ci lorsqu'il se retournait découvrait le « Grand Housteau » (pp 117-118). Aujourd'hui, un peu cachés par les orgues les vitraux du XV^e siècle représentent du nord au sud (de droite à gauche quand on regarde depuis le maître autel) St Ursin, St Etienne La Vierge de l'annonciation, St Jacques et St Guillaume. C'est à dire La Vierge, comme dans le vitrail 100 et trois des saints des vitraux 101 et 102... Des représentations analogues étaient-elles déjà en place au début du XIV^e siècle quand fut achevée la façade où on retrouve de droite à gauche St Ursin, St Etienne, la Vierge et St Guillaume ?

III – d - Fonction signalétique des deux baies

Ces deux baies 101 et 102 avaient donc vraisemblablement une fonction signalétique : elles indiquaient la présence de reliques insignes dans le déambulatoire qu'elles surplombaient. Cette fonction peut surprendre aujourd'hui alors que 64 % au moins des vitraux de la cathédrale de Chartres faisaient référence à des reliques présentes dans les pierres d'autel ou dans des reliquaires de cette cathédrale (Lautier, 2003). Ce rôle d'écrin des édifices religieux pour des reliques était habituel à l'époque médiévale. Chaque édifice appelait les fidèles à venir y vénérer des reliques. **Mais les baies 101 et 102 s'adressaient presque uniquement au célébrant, ce qui aujourd'hui semble assez étonnant.**

III – e - Conclusion sur ces deux baies

- Le célébrant était donc invité à méditer, lui aussi, comme nous l'avons dit, sur les façons d'accéder au salut par l'intercession des saints.

⁶⁹ Les reliques actuelles de St Ursin vénérées à la cathédrale de Bourges ont été translâtées de la Chaussée Saint Victor en 1949 (Note de l'archevêché de Bourges du 12 novembre 1993. Site cathedralebourges).

- Cette méditation prenait une dimension très concrète pour lui, puisqu'il était pratiquement au cœur de l'écrin constitué par le chœur liturgique. Les reliques (ou au moins une partie d'entre elles) étaient pour ainsi dire à sa portée pour pouvoir s'y référer et/ou les invoquer.

IV - Conclusion sur l'enseignement des bâtisseurs dans le chœur liturgique

L'enseignement des bâtisseurs à l'intérieur du chœur liturgique reprend pratiquement tout ce qui a été vu jusqu'à présent et annonce ce qui suivra. Autant dire que c'est une œuvre de synthèse depuis le centre de la cathédrale :

L'histoire Sainte et le Salut. Les prophètes, les apôtres les évêques et tous les autres saints représentés, illustrent les trois actes de l'histoire du salut explicités dans le « *speculum historiale* » : « (...) l'humanité dans l'attente de la Loi ; (...) la Loi incarnée et vivante ; (les) efforts de l'homme pour se conformer à la Loi ». C'est toute l'histoire du Salut. C'est aussi l'histoire de l'église depuis les prophètes jusqu'à l'évêque en activité, église qui professe un enseignement permettant d'accéder au salut.

Le Christ pierre angulaire de l'Église. L'Autel, vraisemblablement orné des apôtres, et la représentation du jugement dernier qui le surmonte puis la Jérusalem Céleste encore au-dessus illustrent la construction dont le Christ est la pierre angulaire et à laquelle les hommes sont appelés à coopérer.

L'intercession des saints. Les trois baies du premier collatéral à l'orient reprennent une partie du discours de la façade, incitant les fidèles à chercher leur salut par l'intercession des saints les plus vénérés à Bourges.

Signalétique. Les deux baies latérales à l'orient (101 et 102) font partie de la signalétique qui précise quelles sont les principales reliques de la cathédrale et où on peut les vénérer

Le cœur du chœur. La cathédrale était l'écrin de différents trésors. Le chœur était pratiquement l'écrin dans l'écrin où étaient concentrés ces trésors. L'enseignement des bâtisseurs était là en partie pour le rappeler.

Le visiteur souhaitant préciser ce que l'on sait de l'état de l'iconographie dans le déambulatoire au XIII^e siècle peut aller au chap 4.1, p suivante ; celui soucieux de connaître la lecture donnée de l'enseignement des bâtisseurs dans ce même déambulatoire de la cathédrale de Bourges peut aller au chap 4.2, p 130.

Chapitre 4.1 DESCRIPTION DU DÉAMBULATOIRE du XIII^e siècle

I - Cadre architectural du déambulatoire

Le déambulatoire, comprend les bas-côtés qui longent le chœur liturgique, c'est le déambulatoire « droit » et un tracé semi-circulaire autour de l'abside, c'est le déambulatoire de l'abside.

Le déambulatoire est double, prolongeant chacun des bas-côtés de la nef. Le premier déambulatoire est contre le chœur liturgique, le second, contre le mur gouttereau (note 38, p 52).

Le déambulatoire droit ne présente aucun élément iconographique du XIII^e siècle.

Néanmoins, on y jouit du spectacle des vitraux surplombant le chœur liturgique : prophètes, apôtres, évêques...

Du déambulatoire droit, les vitraux de l'abside sont peu visibles pour des raisons géométriques : leur orientation et la présence des colonnes marquant la séparation entre le premier collatéral, le second collatéral et la nef centrale.

Les chapelles latérales dédiées aujourd'hui à Saint Ursin au nord et à Sainte Solange au sud, situées à l'extrémité orientale des déambulateurs droits, ont fait partie de la construction initiale. Elles ont été très largement réaménagées depuis.

Le déambulatoire de l'abside commence immédiatement à l'est de ces deux chapelles. En débouchant dans l'abside, plusieurs vitraux se dévoilent en partie ou en totalité. On aborde alors un des plus beaux ensembles de vitraux du XIII^e siècle en France. Il faut ici souligner que l'ensemble de ces vitraux, pas très éloigné de son état original est absolument unique. On ne connaît pas d'ensemble analogue dans d'autres cathédrales. C'est ce qui en fait la valeur mais peut contribuer aussi à la difficulté de sa lecture.

Cinq chapelles rayonnantes débouchent dans le déambulatoire de l'abside. Des arguments archéologiques et architecturaux (Branner, 1962) laissent penser qu'elles auraient pu ne pas être prévues lorsque les travaux de construction commencèrent⁷⁰. Il aurait pu y avoir, à la place de chacune d'elle, à l'origine, une baie du même type que les dix grandes baies ouvertes dans le mur gouttereau du déambulatoire. Dans cette hypothèse, les bâtisseurs auraient réécrit en partie le programme iconographique après le changement de programme architectural.

Dans ces pages, on se limitera à lire ce qui a été mis en place. On peut néanmoins, noter que les chapelles rayonnantes ont des programmes qui ne semblent pas s'articuler immédiatement avec ceux des dix grandes baies.

II - Fonctions du déambulatoire

Dans les cathédrales des XII^e et XIII^e siècle, on s'accorde à penser que le déambulatoire était utilisé pour les processions liturgiques et pèlerinages (d'où son nom), que des autels secondaires étaient utilisés pour y célébrer des offices, que des confrérie pouvaient y avoir leur siège et que selon les cas on pouvait y vénérer des reliques, ce qui était le cas à Bourges.

II – a - Les reliques et leur culte dans la cathédrale de Bourges

Comme cela a déjà été indiqué, on a assez peu de données sur les reliques qui étaient présentes dans la cathédrale de Bourges au XIII^e siècle. Il est donc utile d'avoir une vue un peu plus large sur la façon dont, à cette époque, les reliques étaient proposées à la vénération

⁷⁰ J.Y. Ribault (1995a) ne partageait pas cette hypothèse fondée sur une série d'indices mais dont aucun n'est déterminant.

des fidèles dans les autres cathédrales du Royaume pour pouvoir se représenter ce qui se passait à Bourges.

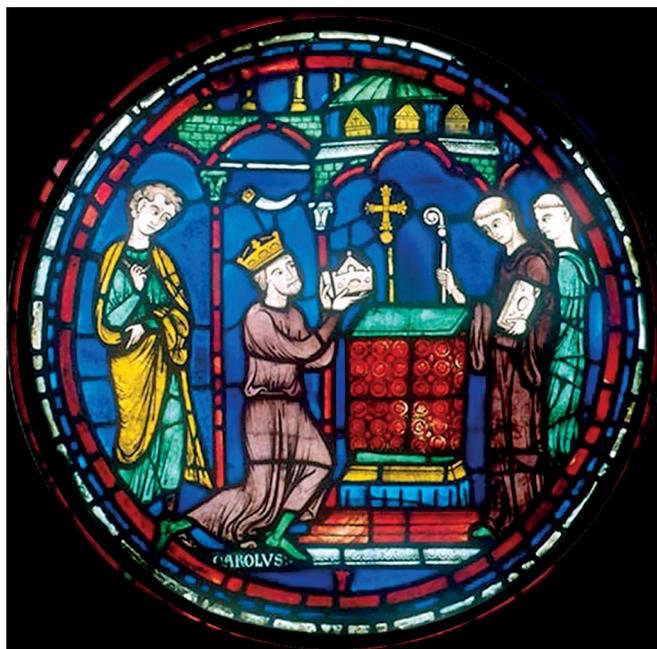


fig 56. Détail du vitrail de la cathédrale de Chartres consacré à Charlemagne et représentant la « tribune des corps saints ».

Les reliques étaient en effet souvent proposées à la vénération des fidèles depuis une tribune, un autel, ou une armoire qui leur étaient dévolus dans l'emprise du chœur liturgique ou à sa proximité immédiate (encadré).

Tribune, autel ou armoire des reliques dans les cathédrales du XIII^e siècle.

À **Chartres** (construction entre 1194 et 1260) un médaillon des vitraux de cette cathédrale représente Charlemagne, accueilli par le clergé, agenouillé devant l'autel de la chapelle palatine et y déposant une couronne reliquaire (fig 56). On voit, derrière l'autel surmonté d'une croix, un édicule supporté par une arcade trilobée, et dont la plate-forme accueille trois châsses rangées sous une sorte de dôme. Cette construction semble placée en avant de la rangée d'arcades brisées surmontées de colonnettes, qui constitue le fond de la scène. Sans aucun doute, nous nous trouvons devant une image du chœur de la cathédrale de Chartres au début du XIII^e siècle. Au fond du chœur, derrière l'autel majeur, se dresse la tribune des Corps-Saints, au-devant des grandes arcades de l'abside surmontées du triforium. Ce médaillon constitue par lui-même la preuve que la tribune des Corps-Saints était présente dans l'abside de la cathédrale dès la construction du chœur.

À **Amiens** (construction 1220-1288), selon G. Durand (1903), le chœur de la cathédrale montrait un dispositif comparable : derrière le maître-autel s'élevait un édicule de pierre renfermant dix châsses placées dans des niches superposées. On y accédait par deux petits escaliers en vis et l'ensemble était surmonté d'un couronnement sculpté à jour.

À **Saint Remi de Reims**. Dès le milieu du IX^e siècle, l'archevêque Hincmar avait fait disposer les reliques de saint Rémi dans le chœur de Saint Remi de Reims, dans une « crypte » en hauteur où étaient superposés le sarcophage et une châsse d'argent qui contenait les restes du saint.

À **Arras**, dans l'ancienne Cathédrale Notre-Dame-en-Cité (construction à partir de 1160), une armoire à reliques était placée sur une estrade qui surplombait l'autel des reliques entre les

deux piles orientales du chœur, estrade à laquelle on accédait par un escalier en vis.
 À **Noyon** des reliques étaient présentes à proximité du chœur, vraisemblablement derrière le maître autel et au XIV^e siècle dans une armoire de cette époque dont on possède photos et gravures. (Daussy, 2011 ; Findinier, 2011)

A Bourges, on sait que les reliques de Guillaume ont été déposées sur un autel à proximité de la chapelle de la Vierge (encadré).

Emplacement des reliques de St Guillaume après sa canonisation.

« L'année suivante, le pape Innocent III promulgua la bulle de canonisation (17 mai 1218), permettant d'élever ses restes mortels sur les autels pour leur rendre un culte public. La châsse de saint Guillaume fut alors placée sur quatre piliers derrière le maître autel, à portée des pieux pèlerins qui empruntaient le déambulatoire. » (Ribault, 1995a).

Comme c'était l'usage, certaines reliques étaient conservées dans des reliquaires, pièces d'orfèvrerie de grande valeur, elles-mêmes déposées dans des « armoires » surveillées avec rigueur (encadré).

Emplacement et garde du trésor de la cathédrale de Bourges aux XV^e et XVI^e siècles.

« Le trésor était renfermé dans des armoires disposées à cet effet dans le sanctuaire et fermées à trois clefs; la garde était faite la nuit par les coutres et des chiens. Les coutres couchaient dans une chambre qu'on leur avait réservée derrière les armoires. » (Girardot, 1859, p 202)

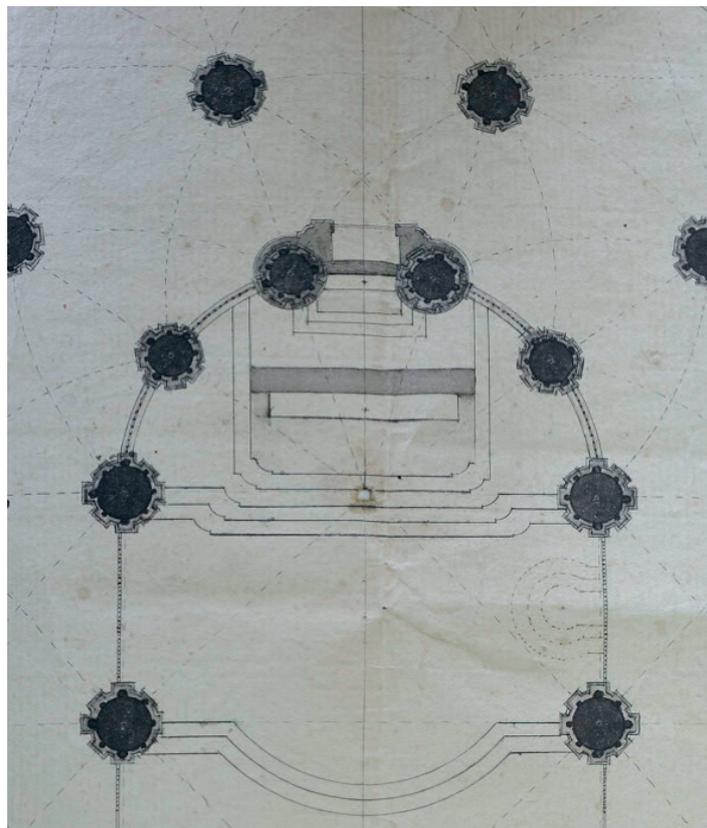


fig 57. Aménagement de la partie orientale du chœur liturgique aux environs de 1830.
 Archives Départementales du Cher. Document fourni grâce à l'amabilité de M Ph. Bardelot.

On n'a pas d'autre indication précise mais l'ensemble des données sur la localisation des reliques dans les cathédrales de la même époque est cohérent avec la localisation des reliques de Guillaume qui devaient être à proximité des autres reliques majeures de la cathédrale. Un plan de 1830-1840 montre que le dos du maître autel était occupé par un édifice débordant dans le déambulatoire⁷¹ (fig 57). Il a pu s'agir de l'armoire à reliques construite lors du réaménagement du chœur en 1757. Cela montre aussi que l'aménagement de cette partie de la cathédrale a changé au cours des âges. Les gravures antérieures à la révolution ne révèlent rien de manifeste dans cette partie de la cathédrale. Il est possible que les principales reliques aient occupé un meuble relativement bas du même type que celui connu à Noyon au XIV^e siècle (Daussy, 2011).

Mais on sait de façon certaine que les reliques les plus appréciées étaient l'objet de pèlerinages. Le déambulatoire avait été aménagé pour permettre leur vénération, comme dans d'autres cathédrales. Les oboles déposées étaient destinées à « l'œuvre et à la fabrique »⁷² de la cathédrale (encadré).

Charte de St Guillaume non datée, antérieure à sa mort le 10 janvier 1209

« - Eude de Sully, évêque de Paris, de pieuse mémoire a donné au chapitre St Etienne des reliques du saint (protomartyr) Etienne, à savoir : la partie antérieure de la tête, où se trouvent les dents.

- Josselin, chantre de l'église de Chartres et archidiacre de Buzançais dans l'église de Bourges, a donné d'autres reliques, à savoir une partie de la côte dudit protomartyr (Etienne) et des reliques de plusieurs autres saints, à savoir :

*De saint Matthieu, apôtre et évangéliste,
Des saints Philippe et Jacques le mineur
Et des saints Come et Damien*

comme elles sont désignées dans plusieurs boîtes d'argent qui contiennent lesdites reliques, en signe de dévotion envers l'Église de Bourges.

- Afin d'éviter toute dissension entre les archevêques ses successeurs et le chapitre à propos des offrandes qui en proviendraient, l'archevêque Guillaume décide que les offrandes doivent être réservées à perpétuité à l'œuvre et fabrique de la cathédrale.

En garantie de cette donation, il donne au doyen Archambaud et au chapitre une charte munie de son sceau. » (traduction due à J.Y. Ribaud. Que cette mention lui soit une marque de gratitude).

« l'œuvre et fabrique de la cathédrale » ; « *opus et fabricam ecclesie* » dans le texte original doivent désigner la construction et l'entretien de l'église cathédrale.

Les offrandes escomptées étaient importantes puisqu'elles devaient contribuer significativement à l'entretien (et à la construction ?) de la cathédrale. Dans le déambulatoire de la cathédrale menant les pèlerins vers les plus insignes trésors spirituels qu'elle renfermait, l'enseignement des bâtisseurs devait donc être particulièrement soigné pour convaincre aussi les fidèles de l'importance de dons matériels destinés à assurer la pérennité de l'édifice.

⁷¹ Ces informations sur l'aménagement de l'abside sont dues à Ph. Bardelot, conservateur des antiquités et objets d'arts du Cher, lors d'une conférence sur Mgr de Mercy en 2019.

⁷² Une Fabrique désignait l'assemblée de clercs chargée de l'administration des biens de la cathédrale.

II – b - Des parcours de méditation⁷³.

Les vitraux du déambulatoire devaient être le support d'enseignements et de méditations pour les fidèles et autres pèlerins. Cette partie du texte est consacrée à leur description.

Pour les vitraux visibles depuis le déambulatoire, on peut proposer quatre sous-ensembles (fig 58):

- les cinq grandes baies, du parcours nord ;
- les cinq grandes baies, du parcours sud ;
- la chapelle axiale dédiée à la Vierge ;
- les quatre chapelles rayonnantes qui semblent un peu autonomes par rapport aux parcours précédents.

On peut ajouter à ces quatre sous-ensembles, le « Grand Housteau » qui n'est pas situé dans le déambulatoire mais qui y est parfaitement visible lorsque de la chapelle de la Vierge on se tourne vers l'ouest.

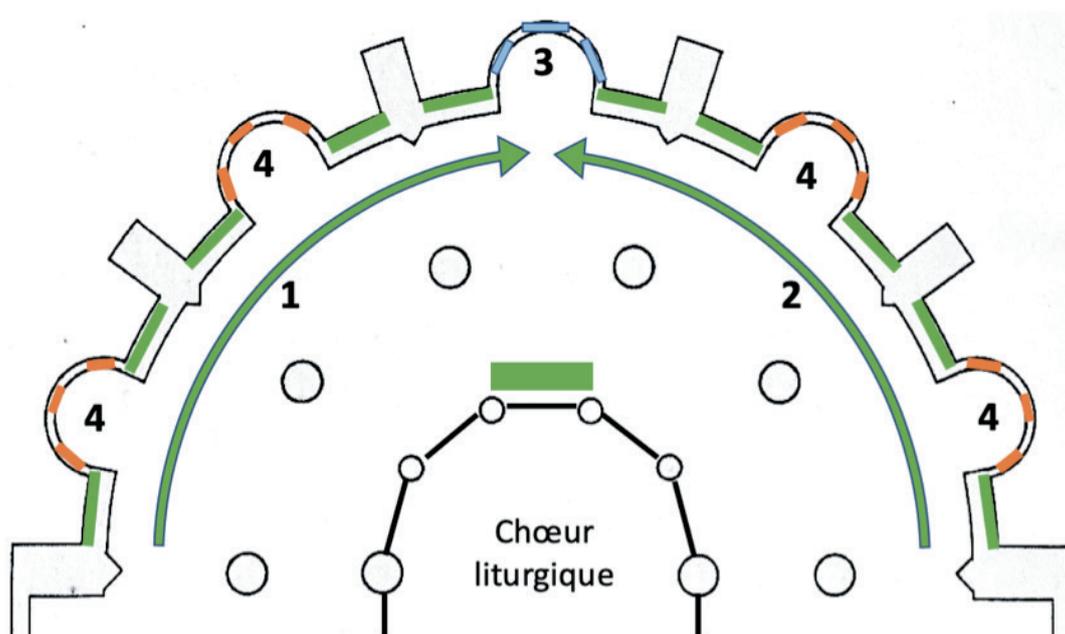


fig 58. Quatre ensembles de vitraux visibles depuis le déambulatoire : 1, grandes baies nord ; 2 grandes baies sud ; 3, chapelle de la Vierge ; 4, chapelles rayonnantes. L'emplacement supposé des reliques est également représenté par un rectangle vert.

III - Les parcours nord et sud

III – a – Remarques générales

Coup d'œil d'ensemble.

En entrant dans l'abside, on est saisi par la luminosité et la polychromie des vitraux. À une époque où les documents imprimés et les écrans n'existaient pas, les pèlerins devaient

⁷³ Une lecture critique détaillée des vitraux de l'abside justifie à elle seule un ouvrage important. Dans ces pages, on se limitera à essayer de retrouver les intentions des bâtisseurs, c'est à dire le plus souvent les textes qui ont été illustrés en tout ou en partie.

ressentir une émotion esthétique encore plus forte que pour les sculptures et vitraux vus précédemment. En effet, trois facteurs concourent à rendre cette émotion unique.

1) La proximité ; nous sommes à environ 4 m du pied de ces vitraux alors que les évêques sont situés au plus près à 15 m des visiteurs et les apôtres à 25 m.

2) La densité ; en tournant la tête dans l'abside, on découvre de nombreux vitraux qui occupent une partie importante du champ visuel. La vue d'abord puis l'esprit sont mobilisés par ces vitraux.

3) La luminosité et les couleurs révélées par les rayons traversant les vitraux contrastent avec l'aspect relativement neutre et homogène de la pierre des colonnes et des arcades du déambulatoire.

Organisation des parcours

L'ouvrage de référence sur ces vitraux est celui de l'abbé Benoît (2006)⁷⁴. Sans autre explication, l'auteur y présente les vitraux en deux parcours, commençant de chaque côté de l'abside et se terminant devant la chapelle axiale. Dans cette présentation, chaque parcours comporte cinq grandes baies.

Il y a une raison topologique au début du parcours, c'est l'accès à l'abside qui ne se fait qu'en venant de l'ouest. Une raison iconographique plaide en faveur de la fin du parcours sud dans l'axe : c'est la présence à cet endroit des vitraux de la passion (baie 6) puis du jugement dernier (baie 4) qui constituent les deux derniers termes de l'« économie du salut »⁷⁵ (pp 114-116) ; c'est la fin d'un discours théologique. Par raison de symétrie dans le plan de l'édifice, on peut supputer qu'il en est de même pour les cinq grandes baies du nord. Cet argument conforte les deux parcours proposés par l'abbé Benoît. Les grandes baies seront présentées selon cette logique.

Sens de lecture de chaque baie.

Sauf une exception, toutes les baies se lisent en partant du bas et en allant vers le haut. La lecture commence souvent par les donateurs dont les confréries (note 61, p 84) sont identifiables par les activités qui étaient les leurs.

Particularités des vitraux.

Chaque vitrail a ses particularités, elles apparaîtront au fur et à mesure de la visite.

- La géométrie des médaillons. Un seul élément est commun à tous : une bordure extérieure.

Par respect pour les peintres verriers, les photos des vitraux s'efforcent d'inclure leur bordure.

- Les sources scripturaires et hagiographiques.

- Les commentaires enfin ; les bâtisseurs ont introduit dans ces vitraux sous forme de dessins ou de textes parfois indéchiffrables dans leur état actuel, des commentaires sur les discours issus des sources utilisées.

Noms des vitraux.

On n'a aucune indication sur les intentions des bâtisseurs à ce sujet. Les noms utilisés dans ce guide sont ceux actuellement en cours, même s'ils peuvent sembler ne pas être toujours les mieux adaptés aux sujets traités.

Médaillons déplacés.

L'entretien des vitraux impose de remplacer leurs plombs à peu près tous les cent cinquante ans. À cette occasion, les vitraux doivent être complètement démontés puis remontés morceau de verre par morceau de verre. Pour des raisons qui nous échappent dans le détail mais qui tiennent, au moins, à la méconnaissance des textes servant de source, les vitraillistes ont

⁷⁴ Pour une introduction à la lecture des vitraux, on pourra se référer à cet ouvrage. Le présent exposé se limitera à donner la trame iconographique de chaque vitrail.

⁷⁵ Terme utilisé en théologie pour désigner le plan de salut de Dieu et sa réalisation, tout au long de l'Histoire. Le mot économie y a un sens proche de son étymologie : gestion d'une maison, d'une famille.

parfois, permuté des médaillons de même géométrie. Les historiens connaissant les textes ont pu corriger l'ordre de lecture des médaillons.

Description des vitraux dans ce guide.

Il apparaît dans ce guide que les bâtisseurs ont utilisé ou illustré des textes en vue de construire un ou plusieurs discours articulant leur enseignement. Dans cette perspective, et en vue de ne pas alourdir excessivement le texte, il semble important d'insister sur le choix et l'utilisation des sources par les bâtisseurs pour construire leurs discours. Les lignes qui suivent ne donneront donc pas une lecture exhaustive des vitraux mais s'efforceront de faire ressortir les éléments principaux.

III – b - Parcours nord

Mauvais riche (baie 23, fig 59)

Ce vitrail, est dit « du mauvais riche » à cause d'une des deux paraboles qu'il présente. Il a été offert par les maçons, les bâtisseurs de la cathédrale. Ils sont représentés dans le premier registre ; à gauche préparant du mortier ; au milieu, deux compagnons transportent une pierre sur un brancard alors que dans le fond, un maître maçon est penché sur une maquette de la cathédrale figurée par trois arcades. A droite, deux compagnons portent sur le dos les équipements qui permettaient de transporter certains matériaux dans le chantier. Dans le premier registre au-dessus de celui des donateurs, une scène de construction, cohérente avec la parabole biblique met en scène, à nouveau et avec emphase, les maçons du XIII^e siècle dans leurs œuvres de bâtisseurs.

Une des particularités de ce vitrail est d'illustrer deux textes de l'évangile de Luc.

Le premier qui n'occupe qu'un registre est la Parabole du riche propriétaire terrien insensé (encadré).

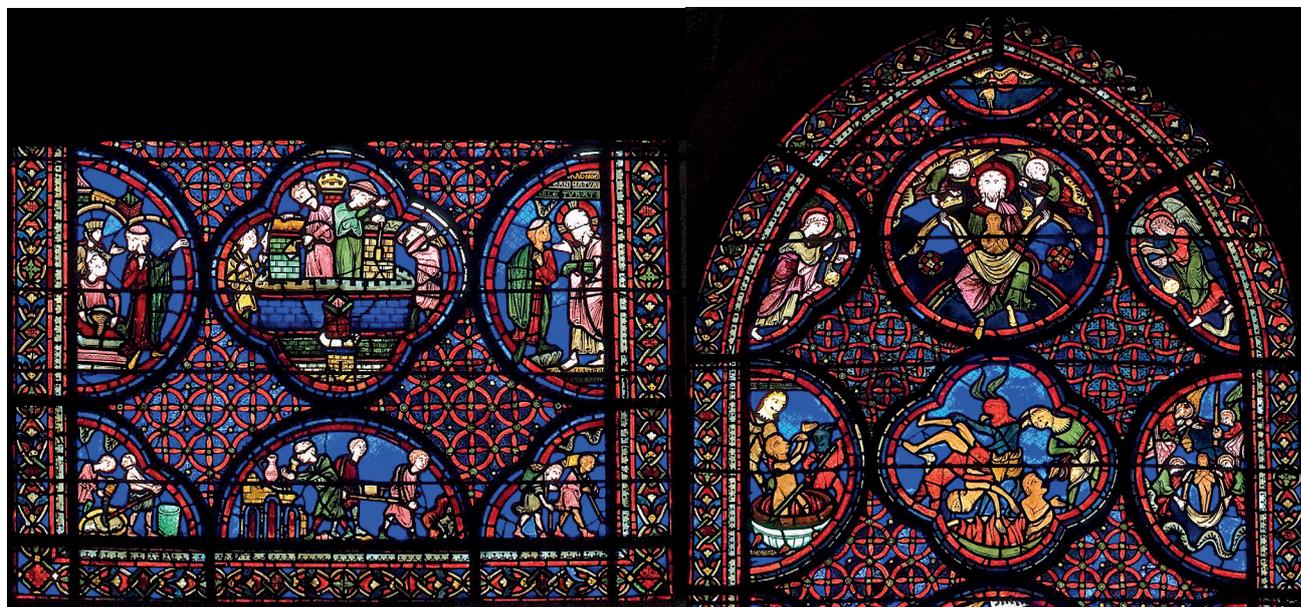


fig 59. Vitrail du « mauvais riche ». À gauche les deux premiers registres ; à droite, les deux derniers registres.

Parabole du riche propriétaire terrien

Lc 12, 15 Puis il leur dit : Ayez soin de vous bien garder de toute avarice : car en quelque abondance qu'un homme soit, sa vie ne dépend point des biens qu'il possède.

16 Il leur dit ensuite cette parabole : Il y avait un homme riche, dont les terres avaient extraordinairement rapporté ;
 17 et il s'entretenait en lui-même de ces pensées : Que ferai-je ? car je n'ai point de lieu où je puisse serrer tout ce que j'ai à recueillir.
 18 Voici, dit-il, ce que je ferai : J'abattraï mes greniers, et j'en bâtirai de plus grands, et j'y amasserai toute ma récolte et tous mes biens ;
 19 et je dirai à mon âme : Mon âme, tu as beaucoup de biens en réserve pour plusieurs années : repose-toi, mange, bois, fais bonne chère.
 20 Mais Dieu en même temps dit à cet homme : Insensé que tu es ! on va te redemander ton âme cette nuit même ; et pour qui sera ce que tu as amassé ?
 21 C'est ce qui arrive à celui qui amasse des trésors pour soi-même, et qui n'est point riche devant Dieu.

Le message de la parabole semble clair : Il ne faut pas accumuler des richesses matérielles pour soi mais œuvrer pour Dieu donc en vue du salut de son âme.

Le second est la parabole du « pauvre Lazare » qui occupe cinq registres. C'est le message majeur de ce vitrail. Les médaillons suivent d'assez près le texte de la parabole (Lc 16, 19-31) jusqu'au verset 24. (encadré).

Parabole de Lazare et du mauvais riche

Lc 16, 19 Il y avait un homme riche, qui était vêtu de pourpre et de lin, et qui se traitait magnifiquement tous les jours.
 20 Il y avait aussi un pauvre, appelé Lazare, étendu à sa porte, tout couvert d'ulcères,
 21 qui eut bien voulu se rassasier des miettes qui tombaient de la table du riche ; mais personne ne lui en donnait ; et les chiens venaient lui lécher ses plaies.
 22 Or il arriva que ce pauvre mourut, et fut emporté par les anges dans le sein d'Abraham. Le riche mourut aussi, et eut l'enfer pour sépulcre.
 23 Et lorsqu'il était dans les tourments, il leva les yeux en haut, et vit de loin Abraham, et Lazare dans son sein ;
 24 et s'écriant, il dit ces paroles : Père Abraham, ayez pitié de moi, et envoyez-moi Lazare, afin qu'il trempe le bout de son doigt dans l'eau pour me rafraîchir la langue, parce que je souffre d'extrêmes tourments dans cette flamme.
 25 Mais Abraham lui répondit : Mon fils, souvenez-vous que vous avez reçu vos biens dans votre vie, et que Lazare n'y a eu que des maux ; c'est pourquoi il est maintenant dans la consolation, et vous dans les tourments.
 26 De plus, il y a pour jamais un grand abîme entre nous et vous ; de sorte que ceux qui voudraient passer d'ici vers vous ne le peuvent, comme on ne peut passer ici du lieu où vous êtes.
 27 Le riche lui dit : Je vous supplie donc, père Abraham, de l'envoyer dans la maison de mon père,
 28 où j'ai cinq frères ; afin qu'il leur atteste ces choses, de peur qu'ils ne viennent aussi eux-mêmes dans ce lieu de tourments.
 29 Abraham lui répartit : Ils ont Moïse et les prophètes ; qu'ils les écoutent.
 30 Non, dit-il, père Abraham ; mais si quelqu'un des morts va les trouver, ils feront pénitence.
 31 Abraham lui répondit : S'ils n'écoutent ni Moïse, ni les prophètes, ils ne croiront pas non plus, quand même quelqu'un des morts ressusciterait.

Le dialogue entre Abraham et le riche (versets 25-31) est seulement suggéré dans les médaillons du haut du vitrail alors que c'est l'essentiel de l'enseignement de la parabole, son début étant plutôt narratif.

Il faut introduire ici l'idée que les vitraux n'ont pas été construits selon la logique des « bandes dessinées » explicitant complètement les enseignements, mais plutôt comme des « aide-mémoire ». C'est une hypothèse de travail qui a comme corollaire que la lecture des vitraux était effectuée avec l'aide de personnels préparés, voire formés pour cela. La main bénissant Abraham tout en haut du vitrail est une « théophanie »⁷⁶. C'est un commentaire des bâtisseurs indiquant que ceux qui se retrouvent dans « le sein d'Abraham » sont bénis par Dieu.



fig 60. Vitrail de l'invention des reliques de Saint Etienne. Médaillon du bas du vitrail où l'évêque de Jérusalem authentifie les reliques qu'on lui présente.

- Invention des reliques d'Etienne (fig 60)

Ce vitrail a été offert par les puisatiers et les fontainiers, professions qui devaient être des plus utiles puisqu'il n'y avait pas de distribution d'eau au robinet à l'époque.

Le texte qui a été utilisé au XIII^e siècle ne nous est pas connu directement. Néanmoins, le récit de ce vitrail est conforme à celui de l'invention des reliques d'Etienne que l'on trouve dans la Légende Dorée de Jacques de Voragine (voir note 21, p 24).

Le vitrail raconte l'invention (la découverte), le transfert jusqu'à Rome des reliques d'Étienne et leur réunion avec celles de Laurent, le tout enjolivé de quelques épisodes merveilleux. Lors d'une visite de la cathédrale, ce vitrail est souvent le premier où on constate que deux médaillons ont été permutés. Le constat de permutation repose sur la connaissance du récit qui est illustré et l'observation que la scène initiale, le songe de Lucianus, se trouve dans le secteur inférieur de la rose centrale alors que dans le secteur inférieur de la rose du bas se trouve la scène de la découverte des reliques en présence de l'évêque⁷⁷. Lors de la mise en place du vitrail, c'était évidemment le contraire.

⁷⁶ Une théophanie est une manifestation visible de Dieu. Ici, une main bénissant.

⁷⁷ Voir le paragraphe « Médaillons déplacés », p 99.

- Le bon samaritain (fig 61)

Ce vitrail a été offert par les tisserands représentés dans leurs œuvres au bas du vitrail, sur une table horizontale alors qu'aujourd'hui, on a plus tendance à utiliser des tables verticales.

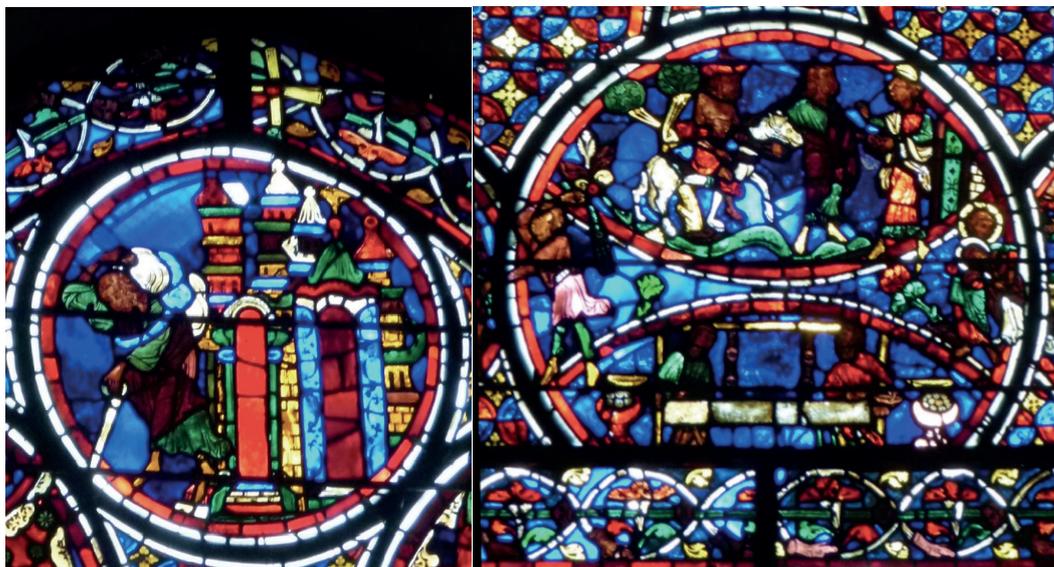


fig 61. Vitrail du bon Samaritain. À gauche « Un homme, qui descendait de Jérusalem à Jéricho ». À droite : « il le mena dans une hôtellerie, et prit soin de lui ». Dans le médaillon du bas les donateurs : confrérie des tisserands.

Ses particularités sont de faire référence à un évangile de St Luc et aux commentaires qu'il a suscité dès le III^e siècle. La version la plus ancienne de ces commentaires étant vraisemblablement celle d'Origène⁷⁸. Autre particularité, ce vitrail se lit de haut en bas. C'est le seul à Bourges dans ce cas. La raison en est vraisemblablement le texte de St Luc (encadré) qui commence par les mots « Un homme descendait de Jérusalem à Jéricho ». Le peintre verrier chargé de la confection de cette verrière, à moins que ce ne fût le maître d'ouvrage, a jugé plus fidèle à l'esprit du texte de représenter le cheminement de l'homme en commençant en haut du vitrail et en terminant en bas. Le thème de ce vitrail est repris dans plusieurs vitraux de la même époque dans les cathédrales de Chartres et Sens, en particulier.

Parabole du bon Samaritain

Lc 10, 30 Et Jésus prenant la parole, lui dit : Un homme, qui descendait de Jérusalem à Jéricho, tomba entre les mains des voleurs, qui le dépouillèrent, le couvrirent de plaies, et s'en allèrent, le laissant à demi mort.

31 Il arriva ensuite, qu'un prêtre descendait par le même chemin, lequel l'ayant aperçu passa outre.

32 Un lévite, qui vint aussi au même lieu, l'ayant considéré passa outre encore.

33 Mais un Samaritain, qui voyageait, étant venu à l'endroit où était cet homme, et l'ayant vu, en fut touché de compassion.

34 Il s'approcha donc de lui, versa de l'huile et du vin dans ses plaies, et les banda ; et l'ayant mis sur son cheval, il le mena dans une hôtellerie, et prit soin de lui.

35 Le lendemain il tira deux deniers, qu'il donna à l'hôte, et lui dit : Ayez bien soin de cet homme ; et tout ce que vous dépenserez de plus, je vous le rendrai à mon retour.

⁷⁸ Origène (185 – 253) est un théologien, Père de l'Église.

Les médaillons de la colonne centrale illustrent précisément la parabole. Les médaillons situés de part et d'autre du vitrail reprennent l'interprétation de cette parabole donnée depuis Origène:

Après la genèse et la création de l'homme (l'homme sort de la Jérusalem céleste...), celui-ci pèche (c'est l'attaque par les brigands)

Dieu pour le sauver lui envoie la loi (Moïse reconnaissable aux tables de la loi et à ses cornes - encadré p 75-76) et les prophètes (ce sont le prêtre et le Lévite) mais cela ne suffit pas.

Dieu envoie alors son fils, (c'est le bon samaritain) qui subit flagellation et crucifixion pour le salut des hommes.

Voilà en quelques médaillons le pourquoi et le comment de l'histoire du salut.

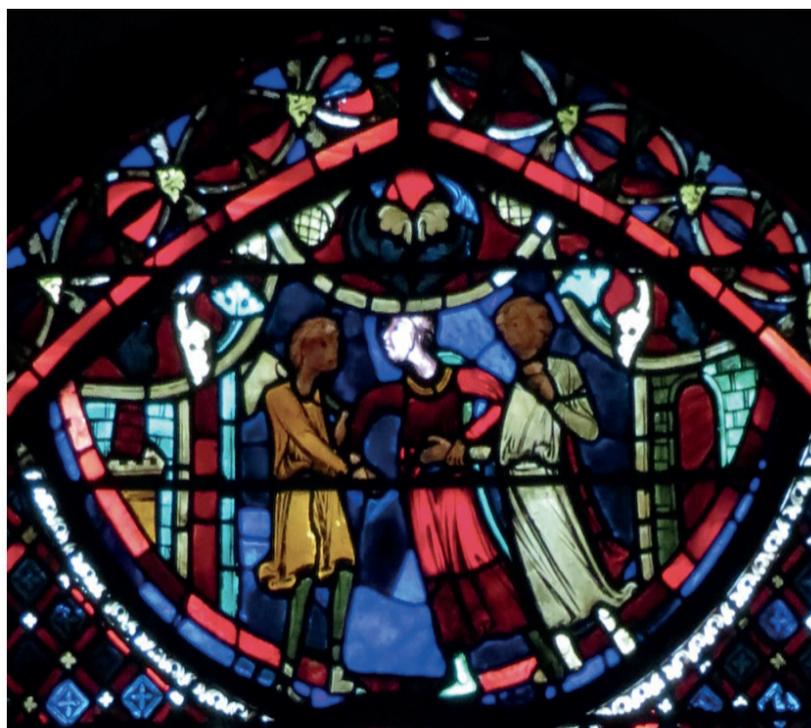


fig 62. Vitrail du Fils prodigue. En haut. « Mon père, donnez-moi ce qui doit me revenir de votre bien. ». En bas, le père essaye de réconcilier ses fils.

- Le fils prodigue (fig 62)

Ce vitrail a été offert par les tanneurs.

Il présente la parabole du « fils prodigue ». Cette parabole du chap 15 de St Luc (encadré) traite de la conversion des pêcheurs et du pardon de Dieu. Comme pour le vitrail précédent, le thème de celui-ci se retrouve dans plusieurs édifices.

Parabole du Fils prodigue

Lc 15, 11 Il leur dit encore : Un homme avait deux fils,

12 dont le plus jeune dit à son père : Mon père, donnez-moi ce qui doit me revenir de votre bien. Et le père leur fit le partage de son bien.

13 Peu de jours après, le plus jeune de ces deux enfants ayant amassé tout ce qu'il avait, s'en alla dans un pays étranger fort éloigné, où il dissipa tout son bien en excès et en débauches.

14 Après qu'il eut tout dépensé, il survint une grande famine en ce pays-là, et il commença à tomber en nécessité.

15 Il s'en alla donc, et s'attacha au service d'un des habitants du pays, qui l'envoya en sa maison des champs, pour y garder les pourceaux.

16 Et là il eût été bien aise de remplir son ventre des écoses que les pourceaux mangeaient ; mais personne ne lui en donnait.

17 Enfin, étant rentré en lui-même, il dit : Combien y-a-t-il chez mon père de serviteurs à gages, qui ont plus de pain qu'il ne leur en faut ; et moi, je meurs ici de faim !

18 Il faut que je parte et que j'aie à trouver mon père, et que je lui dise : Mon père, j'ai péché contre le ciel et contre vous ;

19 et je ne suis plus digne d'être appelé votre fils : traitez-moi comme l'un des serviteurs qui sont à vos gages.

20 Il partit donc, et vint trouver son père. Lorsqu'il était encore bien loin, son père l'aperçut, et en fut touché de compassion ; et courant à lui, il se jeta à son cou, et le baisa.

21 Son fils lui dit : Mon père, j'ai péché contre le ciel et contre vous ; et je ne suis plus digne d'être appelé votre fils.

22 Alors le père dit à ses serviteurs : Apportez promptement la plus belle robe, et l'en revêtez ; et mettez-lui un anneau au doigt, et des souliers à ses pieds ;

23 amenez aussi le veau gras, et le tuez ; mangeons et faisons bonne chère :

24 parce que mon fils que voici était mort, et il est ressuscité ; il était perdu, et il est retrouvé. Ils commencèrent donc à faire festin.

25 Cependant son fils aîné, qui était dans les champs, revint ; et lorsqu'il fut proche de la maison, il entendit les concerts et le bruit de ceux qui dansaient.

26 Il appela donc un des serviteurs, et lui demanda ce que c'était.

27 Le serviteur lui répondit : C'est que votre frère est revenu ; et votre père a tué le veau gras, parce qu'il le revoit en santé.

28 Ce qui l'ayant mis en colère, il ne voulait point entrer ; mais son père étant sorti, commençait à l'en prier.

29 Sur quoi prenant la parole, il dit à son père : Voilà déjà tant d'années que je vous sers, et je ne vous ai jamais désobéi en rien de ce que vous m'avez commandé ; et cependant vous ne m'avez jamais donné un chevreau pour me réjouir avec mes amis ;

30 mais aussitôt que votre autre fils, qui a mangé son bien avec des femmes perdues, est revenu, vous avez tué pour lui le veau gras.

31 Alors le père lui dit : Mon fils, vous êtes toujours avec moi, et tout ce que j'ai est à vous ;

32 mais il fallait faire festin et nous réjouir, parce que votre frère que voici, était mort, et il est ressuscité ; il était perdu, et il est retrouvé.

Le fils cadet réclame et obtient sa part d'héritage, la dépense puis revient demander pardon à son père qui organise une fête en l'honneur de ce fils qui était perdu et qui est revenu. L'aîné en prend ombrage car lui, il est resté travailler au domaine de son père sans désobéir. Les bâtisseurs ont ajouté un médaillon de « commentaire » où on voit le père prenant les mains de ses fils pour essayer de les réconcilier. Il pourrait s'agir d'un message adressé, en particulier, aux juifs pour leur proposer une réconciliation avec les païens devenus chrétiens. Un petit mystère pour terminer. Entre les médaillons principaux se trouvent huit médaillons de « rois » tenant des sceptres. On ne connaît aucune interprétation les concernant.

- La nouvelle alliance (fig 63)

Ce vitrail a été offert par les bouchers.

Les médaillons centraux présentent des scènes évangéliques de la passion du Christ. Ils sont entourés de scènes faisant référence à des textes de l'ancien testament annonçant les événements évangéliques. Ces rapprochements de textes de l'ancien et du nouveau sont dits « typologiques ». Ce vitrail est donc une lecture typologique de la passion⁷⁹ et de la résurrection qui scellent effectivement la « nouvelle alliance ».

Une de ses particularités est liée à son nom, la « nouvelle alliance », qui a dû être choisi en 1841 (encadré).



fig 63. Vitrail de la nouvelle Alliance. À gauche : l'Église recueille le sang du Christ alors que la synagogue ne l'a pas reconnu. À droite : Jacob bénit ses petits-fils en croisant les bras.

La nouvelle alliance, nom proposé par les Pères Cahier et Martin (1841)

Ce vitrail est appelé vitrail de la nouvelle alliance depuis le XIX^e siècle. Ce nom est dû à une étude des pères Jésuites *Charles Cahier et Arthur Martin*. Leur ouvrage au format « grand » *in folio* (environ 63 x 45cm) traite de tous les vitraux de l'abside (22 grands vitraux) et des vitraux du XIII^e siècle autour du chœur liturgique. Sur un total de 376 pp, 141 (37,5%) sont consacrées au seul vitrail de « la nouvelle alliance ».

Très clairement, les pères jésuites ont médité ce vitrail beaucoup plus que tous les autres, mais sans proposer de texte de référence.

⁷⁹ Un vitrail de la cathédrale de Chartres, et un autre à la cathédrale du Mans sont également des lectures typologiques de la passion du Christ.

En prenant ce nom, le vitrail ne semble pas correspondre à un texte biblique particulier ou à une hagiographie, contrairement à la majorité des dix grandes baies. Tout en suivant l'interprétation donnée par les Pères Cahier et Martin, on peut remarquer que Jésus lui-même a tenu des propos, dont la lettre ne nous est pas parvenue, mais dont l'esprit est celui de ce vitrail. Il s'agit des propos qu'il a tenu aux « disciples d'Emmaüs » (encadré).

Propos tenus par Jésus aux disciples d'Emmaüs

Lc 24, 25 Alors il leur dit : Ô insensés, dont le cœur est tardif à croire tout ce que les prophètes ont dit !

26 ne fallait-il pas que le Christ souffrît toutes ces choses, et qu'il entrât ainsi dans sa gloire ?

27 Et commençant par Moïse, et ensuite par tous les prophètes, il leur expliquait dans toutes les Écritures ce qui y avait été dit de lui.

Un peu plus tard, alors que les disciples d'Emmaüs avaient rejoint les onze et leur racontaient ce qui s'était passé, le Christ est apparu une dernière fois à ses disciples avant l'Ascension et a précisé lui-même le contenu des explications données aux disciples d'Emmaüs (encadré).

Propos du Christ lors de sa dernière apparition

Lc, 24, 44 et il leur dit : Voilà ce que je vous disais étant encore avec vous : **qu'il était nécessaire que tout ce qui a été écrit de moi dans la loi de Moïse, dans les Prophètes et dans les Psaumes, fût accompli.**

45 En même temps il leur ouvrit l'esprit, afin qu'ils entendissent les Écritures ;

46 et il leur dit : C'est ainsi qu'il est écrit ; **et c'est ainsi qu'il fallait que le Christ souffrît, et qu'il ressuscitât d'entre les morts le troisième jour ;**

Un peu comme le vitrail du « bon Samaritain », celui-ci présente trois médaillons centraux qui abordent, du bas vers le haut le portement de croix, la crucifixion et la résurrection de Jésus. Autour de ces médaillons des scènes de l'ancien testament annoncent ces événements. Ce discours devrait donc se rapprocher de celui que Jésus a tenu aux disciples d'Emmaüs après sa résurrection.

Le maître d'ouvrage a rajouté des médaillons de « commentaire ». Au milieu, la synagogue a les yeux bandés. Elle n'a pas reconnu son sauveur, alors que l'Église recueille le sang du Sauveur.

En haut, Jacob bénit les fils de son fils Joseph (Manassé l'aîné et Ephraïm le cadet) mais en croisant ses bras. La « meilleure » bénédiction, celle de la main droite, est attribuée au cadet alors que l'aîné est béni de la main gauche. De la même façon Jacob, le cadet avait usurpé d'Isaac (mentionné dans le médaillon) la « bonne » bénédiction due à son frère Esaü.

La tradition chrétienne voit dans ces deux bénédictions, l'annonce du passage de la bénédiction divine de celui à qui elle était destinée par héritage (le peuple « **aîné** », les juifs), à celui à qui elle échoit gratuitement par « grâce » (le peuple « **cadet** » des disciples du Christ, les chrétiens). Et c'est bien ainsi que Saint Paul l'enseigne : « Et c'est lui aussi qui nous a rendus capables d'être les ministres de la nouvelle alliance, non pas de la lettre (l'héritage), mais de l'esprit (la grâce)» (2 Co 3, 6).

III – c - Parcours sud



fig 64. Vitrail du Patriarche Joseph. À gauche: Joseph est jeté dans un puits par ses frères. A droite : Joseph accueille ses frères.

Vitrail du Patriarche Joseph (fig 64)

Ce vitrail raconte une partie de l'histoire du patriarche Joseph. Cette histoire est tirée du livre de la Genèse. Elle fait un peu la suite de la séquence de la genèse allant du chap 1 au chap 9 et lisible dans les écoinçons de la façade consacrés à la création et à l'histoire de Noé (voir chap 1). Les chap 11 à 29 sont consacrés à Abraham, Isaac et Jacob. L'histoire de Joseph apparaît aux chap 30 – 50. Ce vitrail résume les chap 37 à 45 en suivant le texte de près : Joseph a été envoyé par son père, Jacob, auprès de ses frères qui le jetèrent dans un puits puis le vendirent à des marchands qui l'emmenèrent en Égypte. Plus tard, devenu vice-roi d'Égypte, il accueillit ses frères lors d'une famine, leur pardonna, et sauva toute sa famille. Il est admis que le Patriarche Joseph est une figure du Christ et que l'Égypte est ici une figure du royaume des cieux où Joseph a préparé une place pour ses frères. C'est ce que l'on lit au chap 45 (encadré) :

Joseph en Égypte

Gn 45, 4 (Joseph) leur parla donc avec douceur, et leur dit : Approchez-vous de moi. Et s'étant approchés de lui, il ajouta : Je suis Joseph, votre frère, que vous avez vendu à des marchands qui m'ont amené en Égypte.

5 Ne craignez point, et ne vous affligez point de ce que vous m'avez vendu pour être conduit en ce pays-ci : **car Dieu m'a envoyé en Égypte avant vous pour votre salut.**

(...)

7 Dieu m'a fait venir ici avant vous, pour vous conserver la vie, et afin que vous puissiez avoir des vivres pour subsister.

8 Ce n'est point par votre conseil que j'ai été envoyé ici, mais par la volonté de Dieu, qui m'a rendu comme le père de Pharaon, le grand maître de sa maison, et le prince de toute l'Égypte.

Vitrail de Saint Thomas (fig 65)

Le second vitrail est consacré à un épisode de la vie de l'apôtre Thomas. L'histoire de Thomas présentée ici est conforme à celle de la Légende Dorée.



fig 65. Vitrail de St Thomas : Le Christ enjoint à Thomas d'aller construire un palais au roi Gondoforus.

Gondoforus, roi de l'Inde cherchait un architecte pour lui construire un palais. **Thomas y partit sur l'injonction du Christ.** Gondoforus donna de l'argent à Thomas pour lui construire un palais, partit en voyage puis revint et ne vit pas de palais. Thomas interrogé lui expliqua qu'il avait distribué l'argent aux pauvres et que Gondoforus avait maintenant un palais dans les cieux. Gondoforus d'abord contrarié accepta finalement le fait et se convertit. Thomas mourut martyr plus tard.

Vitrail de l'Apocalypse

Ce vitrail est constitué de trois ensembles comprenant chacun un médaillon central représentant le Christ, identifié par son nimbe crucifère (Voir note 29, p 31), et de quatre médaillons périphériques explicitant la figure centrale. Il doit son nom aux Pères Cahier et Martin (1841), déjà cités, et qui se sont focalisés sur le grand médaillon du bas. Les grands médaillons du milieu et du haut n'ont cependant pas grand-chose à voir directement avec l'Apocalypse.

Avant de continuer, il faut revenir sur les permutations possibles de médaillons. Dans le cas de ce vitrail, les spécialistes pensent qu'une permutation a pu intervenir entre un médaillon de l'ensemble du bas et un médaillon positionné de la même façon dans l'ensemble du haut. On admettra que les médaillons permutés sont ceux situés en bas à droite de chacun de ces ensembles. La lecture du grand ensemble du haut de ce vitrail confortera cette option (voir plus loin).

Dans l'ensemble du bas (fig 66), le Christ est doté de plusieurs symboles cités dans le texte de l'Apocalypse de Jean. Dans le médaillon central, le Christ est muni des attributs qui sont décrits dans le chap 1 (chandeliers, étoiles, épée, α et ω) (encadré).



fig 66. Vitrail de l'apocalypse, grand médaillon du bas (état actuel).

Symboles extraits du chap 1 de l'Apocalypse de Jean

Ap 1, 8 Je suis l'**Alpha** et l'**Oméga**, le principe et la fin, dit le Seigneur Dieu, qui est, qui était, et qui doit venir, le Tout-Puissant. (...)

12. Aussitôt je me tournai pour voir de qui était la voix qui me parlait ; et m'étant tourné, je vis **sept chandeliers d'or**.

13 **Et au milieu de ces sept chandeliers d'or**, je vis quelqu'un qui ressemblait au **Fils de l'homme** (...)

16 **Il avait en sa main droite sept étoiles** ; et de sa bouche sortait une **épée à deux tranchants** et bien affilée ; et son visage était aussi brillant que le soleil dans sa force.

(...)

20 Voici le mystère des sept étoiles que vous avez vues dans ma main droite, et des sept chandeliers d'or : **Les sept étoiles sont les sept anges des sept Églises ; et les sept chandeliers sont les sept Églises.**

Le peintre verrier a représenté, à la fois les symboles décrits aux versets 8, 12, 13 et 16 et les explications du verset 20 avec, au-dessus du Christ, les 7 anges des sept églises. Sous ses pieds les sept églises. Cette dernière affirmation mérite une explication. Le chiffre 7 signifie une forme de plénitude : les 7 églises sont l'église universelle symbolisée par la femme couronnée entourée des 12 apôtres (pieds nus et auréolés).

Pour continuer la lecture, il faut aller au chap 5 de l'Apocalypse où est mentionné le livre aux sept sceaux porté sur le bras droit du Christ (encadré).

Symboles extraits du chap 5 de l'Apocalypse

Ap 5, 1 Je vis ensuite dans la main droite (...) un livre écrit dedans et dehors, scellé de sept sceaux.

(...)

8 Et après qu'il l'eut ouvert, les quatre animaux et les vingt-quatre vieillards se prosternèrent devant l'Agneau, (...).

9 Et ils chantaient un cantique nouveau, en disant : **Vous êtes digne, Seigneur ! de recevoir le livre et d'en ouvrir les sceaux : car vous avez été mis à mort, et par votre sang vous nous avez rachetés pour Dieu, de toute tribu, de toute langue, de tout peuple et de toute nation ;**

D'après les exégètes, le livre aux sept sceaux, qui est ici un rouleau (ou volumen) semblable à la Torah, représente l'ancien testament. Le Christ est digne de l'ouvrir donc d'accomplir l'ancienne Loi.



fig 67. Vitrail de l'apocalypse, grand médaillon du milieu.

Dans l'ensemble central (fig 67), on observe des flammes qui s'échappent des doigts du Christ pour se répandre sur la tête des apôtres sous ses pieds. Les apôtres auréolés et pieds nus sont au nombre de douze, puisque Mathias a remplacé Judas Iscariote. Il s'agit de l'épisode de la Pentecôte (encadré).

La Pentecôte

Ac 2, 1. Quand les jours de la Pentecôte furent accomplis, les disciples étant tous ensemble dans un même lieu,

2 on entendit tout d'un coup un grand bruit, comme d'un vent impétueux, qui venait du ciel, et qui remplit toute la maison où ils étaient assis.

3 En même temps ils virent paraître comme des langues de feu, qui se partagèrent et s'arrêtèrent sur chacun d'eux.

4 Aussitôt ils furent tous remplis du Saint-Esprit, et ils commencèrent à parler diverses langues, selon que le Saint-Esprit leur mettait les paroles en la bouche.

(...)

33 Après donc qu'il a été élevé par la puissance de Dieu, et qu'il a reçu l'accomplissement de la promesse que le Père lui avait faite d'envoyer le **Saint-Esprit**, il a répandu cet **Esprit-Saint** que vous voyez et entendez maintenant.

Dans les deux médaillons du dessus, il s'agit encore des apôtres auréolés et pieds nus. Certains portent ce qui devrait être des livres. Plusieurs ont des gestes de la main qui semblent traduire le fait qu'ils adressent la parole à des interlocuteurs que l'on ne distingue pas. Des textes sont inscrits sous leurs pieds mais malheureusement non déchiffrés jusqu'à présent. Il pourrait s'agir de l'épisode où ils s'adressent aux habitants de Jérusalem dans leurs langues et dialectes (encadré ci-dessus Ac 2, 4).

Dans l'ensemble du haut (fig 68 en permutant le médaillon en bas à droite avec le même médaillon de la fig 66) le Christ, vêtu simplement et tenant un bâton de pasteur (une houlette) s'avance hors de la mandorle, donc hors du ciel vers la terre (encadré).



fig 68. Vitrail de l'apocalypse, grand médaillon du haut (état actuel).

Le « Bon Pasteur » dans l'évangile de Jean

Jn 10, 10 (...) je suis venu afin que les brebis aient la **vie**, et qu'elles l'aient abondamment.

11 Je suis le **bon Pasteur**. Le bon pasteur donne sa **vie** pour ses brebis.

(...)

15 (...) je donne ma **vie** pour mes brebis.

La vie que donne le « bon pasteur » est précisée par les quatre petits médaillons :

- **Le baptême** est représenté dans le médaillon situé tout en bas à droite du vitrail (vraisemblablement permuté avec son analogue du grand ensemble du haut du vitrail, comme indiqué plus haut). Or le baptême est un sacrement de vie spirituelle dont Saint Augustin a dit : « Depuis que Jésus-Christ a été plongé dans l'eau, l'eau a le pouvoir d'effacer tous les péchés ».

- **La Parole**. Le petit médaillon situé au-dessus (ordre de lecture habituel) fait référence à la première lettre de Pierre (encadré).

La Parole est un lait non dénaturé

1P 2, 2 comme des enfants nouvellement nés, désirez ardemment le lait spirituel⁸⁰ et tout pur ; afin qu'il vous fasse croître pour le salut :

Une partie de ce texte introduit celui de la messe du dimanche qui suit Pâques. C'est le dimanche de « Quasimodo » dont l'antienne d'entrée est lisible dans l'encadré ci-dessous

Antienne d'entrée du dimanche de « Quasimodo »

« *Quasi modo geniti infantes, alleluia : rationabile, sine dolo lac concuspicite, alleluia, alleluia, alleluia.* ». Soit en français :

« Comme des enfants nouveau-nés, alleluia, désirez le pur lait spirituel, alleluia, alleluia, alleluia. »

Les nouveaux baptisés de la veillée pascale (les néophytes) étaient incités le dimanche de « quasimodo », suivant celui de Pâques, à se nourrir du lait spirituel non frelaté. L'église qui les allaite dans le vitrail tient vraisemblablement dans ses mains les deux testaments dont « la Parole » est le lait spirituel.

Les deux autres médaillons font référence à des sacrements qui confèrent aux fidèles les moyens de progresser dans la **vie** spirituelle vers la **vie** éternelle

- **La réconciliation** (à gauche, en bas).

Pierre est figuré avec son attribut habituel, les clés, qui sont les clés du royaume (encadré).

Les Clefs du royaume des Cieux

Mt 16, 18 Et moi aussi, je vous dis que vous êtes Pierre, et que sur cette pierre je bâtirai mon Église ; (...).

19 Et je vous donnerai les **clefs du royaume des cieux** : et tout ce que vous lierez sur la terre, sera aussi lié dans les cieux ; **et tout ce que vous délierez sur la terre, sera aussi délié dans les cieux.**

Le texte de l'encadré est le fondement du sacrement de confession (ou de réconciliation).

- **L'eucharistie** (à gauche, en haut).

L'eucharistie est souvent représentée par le symbole de l'agneau immolé⁸¹ selon les textes de St Jean (encadré).

L'Agneau immolé et l'Eucharistie

Jn 1, 29 (...) **Voici l'Agneau de Dieu ! voici celui qui ôte le péché du monde !**

⁸⁰ Les versions contemporaines de la Bible font état plus précisément du « lait non dénaturé de la Parole »

⁸¹ L'agneau immolé, la victime du sacrifice, est désigné en latin par le mot *hostium* qui a donné en français « hostie », le pain eucharistique.

Jn 6, 51 **Je suis le pain vivant**, qui suis descendu du ciel.

52 Si quelqu'un mange de ce pain, il **vivra** éternellement ; et le pain que je donnerai, c'est ma chair que je dois donner pour la vie du monde.

La première phrase de l'encadré a été prononcée par Jean-Baptiste voyant Jésus venir pour recevoir le baptême.

Or, dans les pratiques religieuses, la réconciliation (confession) précède la communion eucharistique, c'est le sens de lecture dans lequel sont présentés les deux derniers médaillons : réconciliation en bas, eucharistie au-dessus.

Les cinq médaillons de cette grande scène parlent donc tous de la vie spirituelle et du Bon Berger venu donner la **vie** à ses brebis : sa vie lors de la passion et la vie à travers les sacrements qu'il a institués ainsi que l'enseignement qu'il a professé.

Vitrail de la Passion (fig 69)



fig 69. Vitrail de la Passion. En haut : entrée de Jésus à Jérusalem. En bas : crucifixion (à droite) et descente de croix (à gauche).

Le vitrail de la passion décrit la passion du Christ depuis son entrée à Jérusalem jusqu'à sa résurrection. Ce récit de la passion présente de nombreuses analogies avec celui que l'on admirait sur la frise du jubé. Quand on regarde les médaillons, on s'aperçoit que le discours fait des emprunts à différents évangélistes.

On y voit par exemple le Christ entrant à Jérusalem assis sur une ânesse accompagnée de son ânon. Seul Matthieu donne cette description. Pour les autres, le christ est monté sur un ânon. On y voit aussi le lavement des pieds. Cet épisode est indiqué uniquement par Jean. On y voit le soldat donnant le coup de lance. Celui-ci est indiqué seulement par Jean. On y voit les gardes autour du tombeau. Ils sont mentionnés seulement par Matthieu. On y voit la descente de Jésus aux enfers, ce qui n'est pas directement mentionné dans les évangiles mais ressort de plusieurs textes du nouveau testament et a été introduit dans le credo.

Comme pour la frise du jubé, il est clair que les bâtisseurs ont voulu dispenser un enseignement plutôt qu'illustrer un texte particulier. La passion du christ renvoie donc à de nombreux textes. Pour ce qui nous concerne, retenons la phrase prononcée par le Christ aux pèlerins d'Emmaüs :

Lc 24, 26 ne fallait-il pas que le Christ souffrît toutes ces choses, et qu'il entrât ainsi dans sa gloire ?



fig 70. Vitrail du Jugement dernier. En haut : la résurrection des morts. En bas, le Christ préside au jugement dernier.

Vitrail du jugement dernier (fig 70)

Ce dernier vitrail du parcours sud nous montre le jugement dernier qui donne accès au royaume des cieux. Il reprend dans les grandes lignes l'iconographie du tympan de la façade selon le schéma de l'évangile de Matthieu (encadré du jugement dernier pp 12-13).

Conformément au texte biblique, on voit des anges nombreux autour du Christ en gloire montrant ses plaies. En plus du texte, comme sur la façade, on voit des anges qui tiennent à la main les instruments de la passion.

Par ailleurs, le rôle des saints dans les prières d'intercession est magnifié par rapport à ce qu'il est sur la façade. En allant du bas vers le haut, on note dans différents médaillons : une foule de saints qui intercèdent ; les apôtres qui, plutôt que d'intercéder, semblent participer au jugement, comme le rapporte l'évangile de Matthieu (Mt 19, 28), dans la réponse donnée par le Christ à une question de Pierre (voir encadré pp 147-148).

Au pieds du Christ, Marie et Jean sont à genoux, comme au tympan de la façade.

Tout en haut du vitrail, dans les cieux, surmontées par la colombe du saint esprit, sept femmes couronnées comme toutes les représentations de l'Église dans les vitraux du déambulatoire (dans le vitrail de la nouvelle alliance et deux fois dans le vitrail de l'apocalypse). Il s'agit très vraisemblablement des sept églises mentionnées dans le vitrail de l'Apocalypse, c'est à dire de l'Église universelle. L'Église serait là pour entériner et témoigner du jugement (voir la Légende Dorée au chapitre « l'Avent du Seigneur »).

Les deux derniers vitraux du parcours sud, la passion et le jugement dernier constituent donc d'une certaine façon la fin d'un discours. Nous avons déjà rencontré cette séquence de lecture dans la nef des fidèles et dans le chœur liturgique. Elle est également celle de l'« économie du salut » qui précise les trois étapes par lesquelles le Christ est venu racheter le genre humain : « Incarnation, rédemption, Jugement dernier ».

III – d - Ce dispositif était-il particulier à Bourges ?

Certains des vitraux que nous venons de voir ont leur équivalent, de la même époque, dans d'autres cathédrales. À Chartres on trouve le vitrail du bon samaritain dans le bas-côté sud et celui du fils prodigue dans le mur ouest du transept nord.

On trouve aussi ces vitraux dans des déambulatoires où, à la différence de Bourges, ne subsistent malheureusement que peu de vitraux originaux. Ainsi, à Rouen, ceux du Bon Samaritain et de la Passion associés à des vitraux évoquant St Pierre, St Vincent et St Paul. À Sens, les vitraux du Fils Prodigue et du Bon Samaritain. Ces quelques convergences ne permettent pas d'en dire plus mais méritent d'être notées.

Les usagers de la cathédrale ayant suivi l'un ou l'autre de ces parcours de méditation se retrouvaient à proximité de la chapelle axiale consacrée à la Vierge et, en se tournant vers l'ouest, ils pouvaient découvrir le « Grand Housteau ⁸²»

IV - La chapelle axiale (fig 71)

Arrivé au milieu du déambulatoire on découvre la chapelle axiale dont on ignore à peu près tout de son état au XIII^e siècle. Des travaux effectués par le Duc de Berry en 1367 font référence à une chapelle dédiée à la Vierge (Rapin, 2010, pp 125-130). Comme aucune autre chapelle n'est explicitement dédiée à la Vierge, il y a toutes chances pour que ce fût la chapelle axiale, comme c'est le cas dans de nombreuses cathédrales et églises.

⁸² Ce terme réputé faire partie du vocabulaire berrichon pour signifier « ouverture » (site de la cathédrale de Bourges www.cathedralebourges.fr) vient vraisemblablement du latin « Ostium » : porte, ouverture.

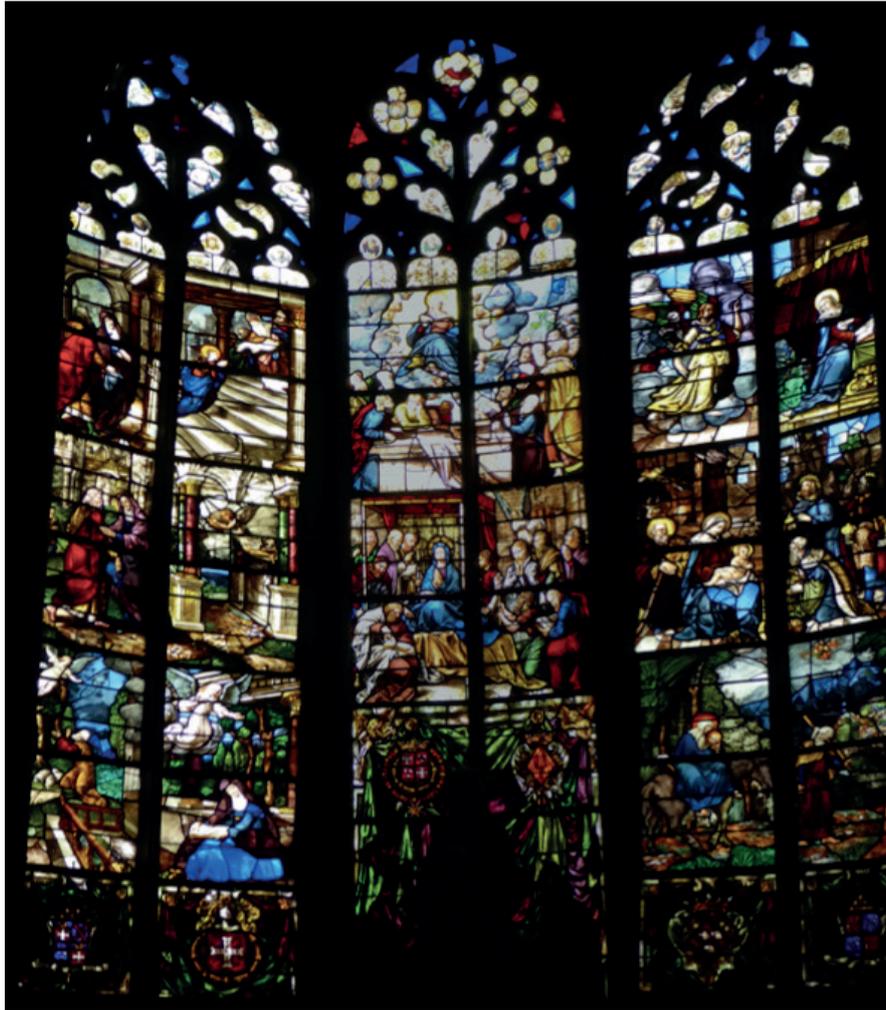


fig 71. Vitraux du XVI^e siècle de la chapelle axiale.

On ne sait pas si les vitraux actuels, mis en place vers 1580 par le Maréchal de la Châtre, reprennent les thèmes de ceux du XIII^e siècle. On ne sait pas pourquoi ces vitraux ont été remplacés (ont-ils été endommagés pendant les guerres de religions vers 1562 ?). Les historiens s'accordent à penser que les vitraux du XIII^e siècle concernaient aussi la Vierge, dans la chapelle qui lui était dédiée.

V – Le Grand Housteau (fig 72)

En regardant vers l'ouest, les pèlerins découvraient le « Grand Housteau », immense baie couvrant tout le haut de la façade, au-dessus du portail central. Cette baie a été mise en place vers 1310 (Sandron, 2017), quelques années avant la consécration de la cathédrale. Les vitraux actuels, ou au moins une grande partie d'entre eux, ont été offerts par Jacques Cœur vers les années 1450. Il est cependant curieux de constater que la base des six grandes lancettes est occupée par des personnages qui ne semblent pas là par hasard. Aujourd'hui on les voit assez mal car ils sont en partie cachés par les grandes orgues datant du XVII^e siècle. Du nord au sud, on a :

- St Ursin (?)
- St Etienne
- La Vierge

- L'ange Gabriel
- St Jacques
- St Guillaume

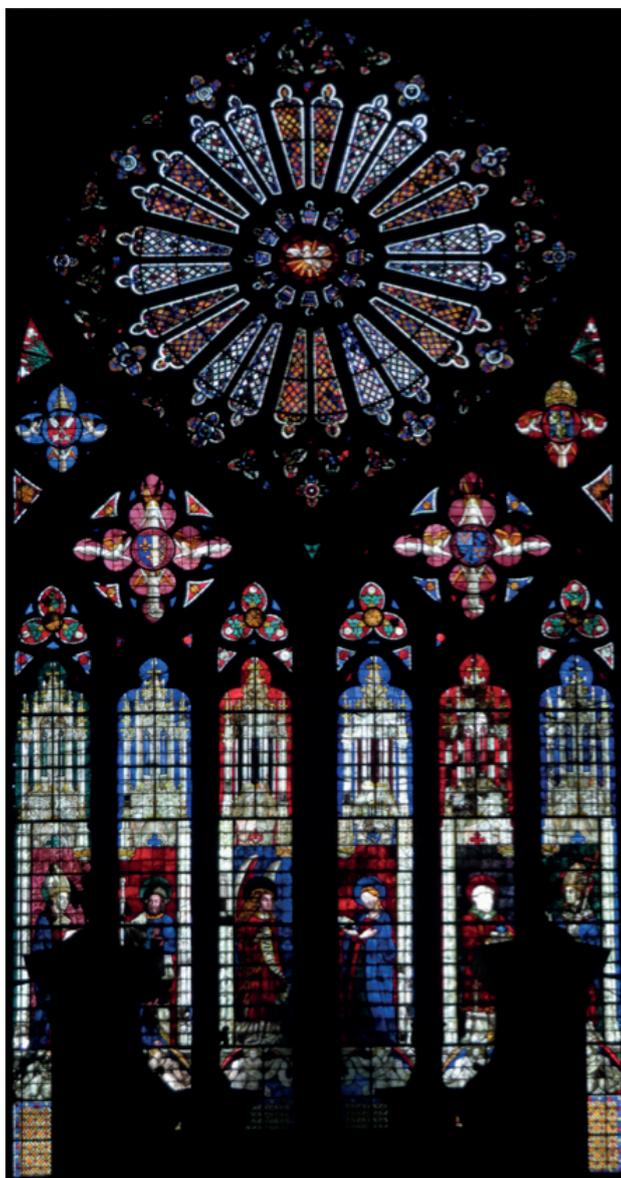


fig 72. Le « Grand housteau » vu depuis le déambulatoire (vitraux du XV^e siècle).

St Jacques était le Saint patron de Jacques Cœur, qui ne manquait jamais de le mettre en avant, en particulier avec les coquilles, attribut du Saint. L'annonciation était un épisode de l'histoire du salut particulièrement vénérée par Jacques Cœur. Ursin, Etienne et Guillaume ont déjà été mentionnés à propos de la façade et du rond-point du chœur liturgique.

On ne peut dire, actuellement, si les figures de St Ursin, St Etienne, et St Guillaume faisaient partie de l'enseignement des bâtisseurs ou si c'est à l'initiative de Jacques Cœur qu'elles doivent d'être là.

VI - Les chapelles rayonnantes

Les quatre chapelles rayonnantes (à l'exclusion de la chapelle axiale, ou chapelle de la Vierge déjà évoquée) ont porté au cours de l'histoire des noms qui ne font vraisemblablement pas référence aux intentions des bâtisseurs. Pour ne pas induire le visiteur en erreur, elles seront désignées ici par un chiffre romain en partant du nord et en allant vers le sud, de l'obscurité vers la lumière, comme dans l'ouvrage de l'abbé Benoît (2006). La numérotation des vitraux est celle déjà indiquée (note 45, p 61). Les vitraux seront lus, comme ils sont visibles aujourd'hui, en sachant que des permutations de médaillons ont pu intervenir au cours des siècles.

Chaque chapelle présente trois vitraux. Les douze vitraux renferment environ 300 médaillons. Il n'est pas envisageable de les décrire en détail dans le cadre de ce guide. Le Centre Diocésain d'Art Sacré (Bourges) vient d'ailleurs de consacrer d'excellentes fiches à ces vitraux⁸³. Une lecture détaillée pourra faire appel à ces documents. Les indications qui suivent s'efforcent, sous une forme concise, de donner la ou les sources utilisées par les bâtisseurs, le sens du vitrail et les événements particulièrement notables qui y sont dépeints.

VI - a - Chapelle rayonnante I

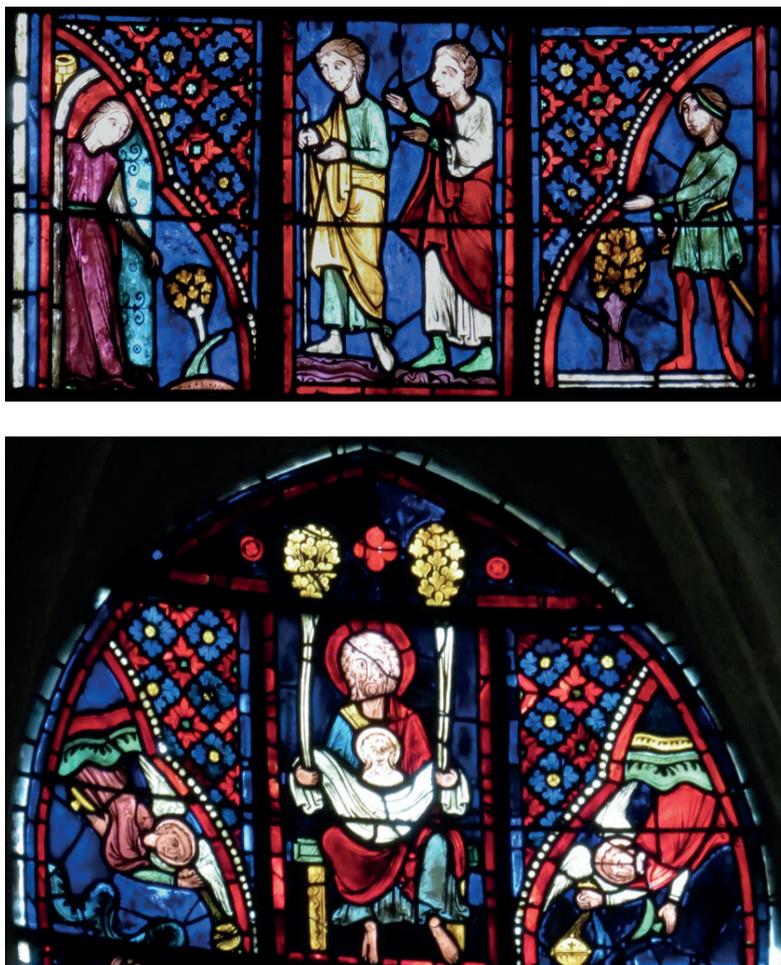


fig 73. Vitrail de Marie l'égyptienne. En haut, elle reçoit ses « clients ». En bas, Marie l'égyptienne dans le « sein d'Abraham ».

⁸³ Fiches disponibles à la boutique de la cathédrale et à l'office du tourisme de Bourges.

Marie l'Égyptienne (Baie 21, fig 73).

Dans le désert proche de Jérusalem se trouvait le tombeau d'une ermite. Sa mort est située vers 421. Autour de ce fait historique s'est constituée une Légende. L'histoire de Marie l'Égyptienne se serait transmise oralement parmi les moines de Palestine aux environs du VI^e siècle. La première mise en forme écrite semble remonter à Sophrone au VI-VII^e siècle. Son histoire est celle d'une prostituée qui se convertit pour pouvoir entrer dans la Basilique de la Résurrection à Jérusalem puis qui vécut dans le désert au milieu de faits merveilleux. Les scènes présentées ici sont proches de ce que l'on trouve dans la Légende Dorée. Ces scènes sont largement légendaires.

Dans le premier registre, Marie exerce sa profession et invite ses clients. Dans le dernier registre, Marie triomphe au ciel « dans le sein d'Abraham » (voir p 15). C'est donc l'histoire d'une pécheresse, de sa conversion et de son salut.

Saint Nicolas (Baie 19, fig 74).

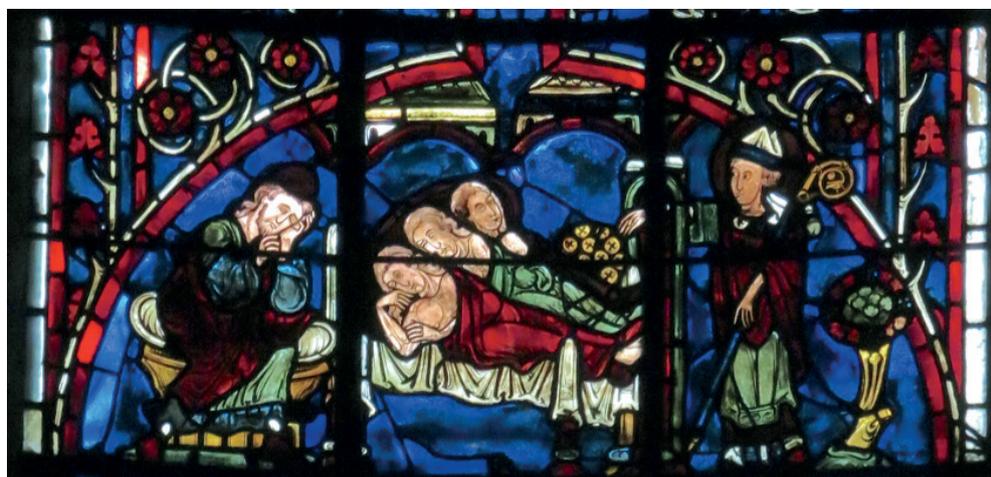


fig 74. Vitrail de Saint Nicolas. Saint Nicolas jette de l'argent pour doter les filles du père démuné.

Nicolas de Myre, « Saint Nicolas », est né à Patara, en Lycie, vers 270. Évêque de Myre, il est mort en 345. Ses ossements ont été volés à Myre par des marins qui les apportèrent à Bari en 1087. L'hagiographie de St Nicolas lui prête de nombreux actes de bienveillance de son vivant et par son intercession après sa mort. Les éléments de ce vitrail se trouvent aussi dans la Légende Dorée mais dans un ordre différent. L'histoire des trois enfants, popularisée par la chanson, apparaît dans un sermon de St Bonaventure, vers 1218-1274 donc après la mise en place des vitraux. Dans un médaillon situé vers le milieu du vitrail, un père désespéré et démuné pense prostituer ses filles pour subsister ; St Nicolas jette de l'argent pour leurs dots, leur évitant ainsi un sort funeste.

Marie Madeleine (Baie 17, fig 75).

Plusieurs femmes nommées Marie dans les évangiles ont été assimilées à la même personne. Le pape Grégoire le Grand au VI^e siècle a validé cette façon de voir, présentée dans ce vitrail et reprise dans la Légende Dorée : Marie-Madeleine est la sœur de Marthe et de Lazare ; pécheresse, elle est libérée de sept démons que Jésus expulse de son corps ; elle verse ses larmes et du parfum sur les pieds de Jésus qui lui remet ses péchés... L'ensemble du vitrail

dépeint ces épisodes de la vie de la pécheresse repentie puis la mort et la résurrection de Lazare obtenue par l'intercession de Marie-Madeleine.



fig 75. Vitrail de Marie-Madeleine. Marie Madeleine lave (à droite) et essuie (à gauche) les pieds du Christ.

VI - b - Chapelle rayonnante n° II



fig 76. Vitrail de Saint Denis. En haut : Saint Denis l'aréopagite est ordonné par St Paul. Il prêche. En bas : martyre de Rustique, Éleuthère et Saint Denis de Paris.

Saint Denis. (Baie 11, fig 76).

Comme le vitrail du XVI^e siècle de la chapelle St Denis de la cathédrale, cette « vie » de Saint Denis concerne en fait deux personnages distincts : Denis l'aréopagite et Denis évêque de Paris. Au premier siècle, l'aréopagite fut converti par St Paul à Athènes (Ac 17, 32-34). Le discours du vitrail lui prête des pouvoirs à la suite de sa conversion puis de son ordination épiscopale par St Paul. Il aurait été le premier évêque d'Athènes. Au III^e siècle, Denis premier évêque de Lutèce a été martyrisé sous le règne de l'empereur Dèce. Le discours du vitrail le présente comme la même personne que l'aréopagite, ce qui lui confère une grande notoriété ; de même que sur la façade, on a vu Ursin envoyé directement de Rome par le Pape (St Pierre ?). Le vitrail évoque ensuite le martyre de Denis, décapité avec Rustique et Éleuthère. L'ensemble est assez proche du récit de la Légende Dorée bien qu'un peu abrégé, surtout sur la fin.

St Pierre et St Paul (Baie 9, fig 77).

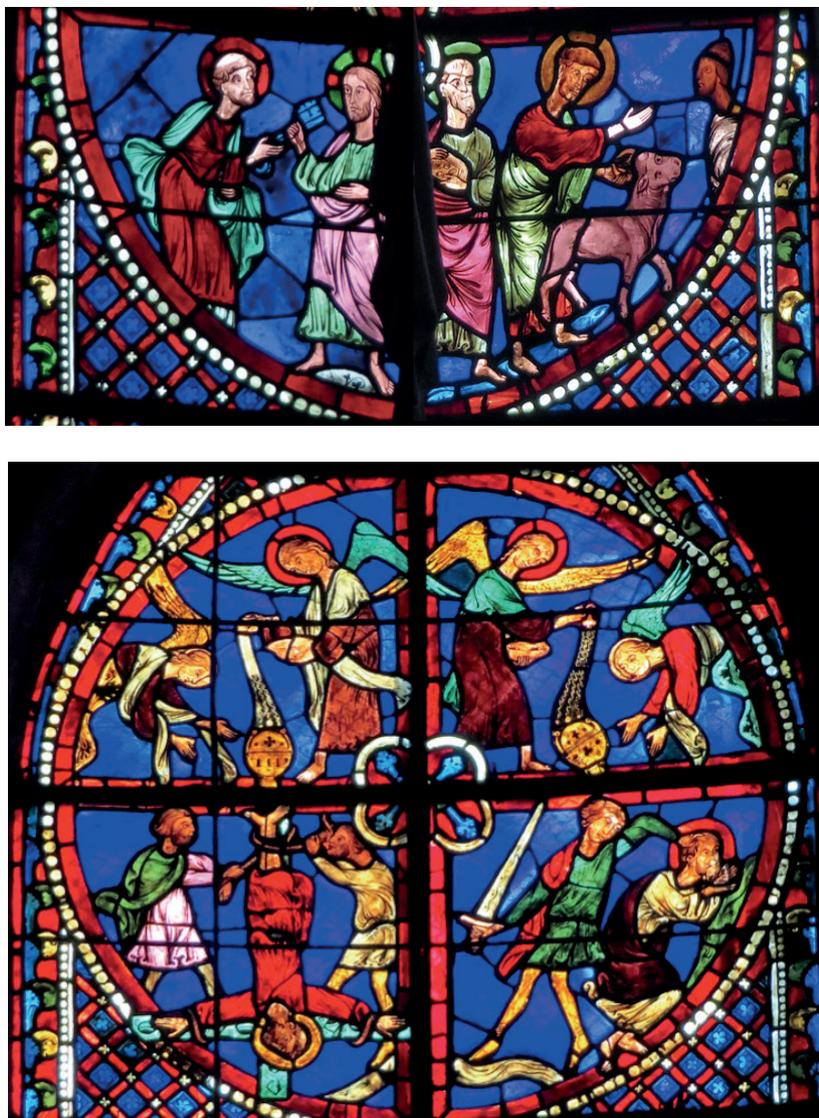


fig 77. Vitrail de Saint Pierre et Saint Paul. En haut : Le Christ remet les clefs à Pierre (à gauche). Paul et Barnabé refusent un taureau en sacrifice (à droite). En bas : martyre de St Pierre et St Paul encensé par des anges.

La trame narrative de ce vitrail fait référence à plusieurs sources. Au premier registre, Pierre reçoit les clés du Christ (Mt 16, 17-19) ; cela restera son attribut. Paul et Barnabé repoussent le taureau qu'on voulait leur immoler parce qu'ils avaient guéri un paralytique à Lystre (Ac 14, 8-18). Le second registre, présente l'épisode du baptême du centurion Corneille par Pierre (Ac 10, 1-48) et la parution de Pierre devant Hérode Agrippa (Ac 12, 1-5). A partir du troisième registre, les médaillons reprennent, en abrégé, le récit que l'on trouve dans la Légende Dorée au chap « Saint Pierre apôtre » décrivant les démêlés de Pierre et Paul avec « Simon le magicien » puis la fin de la vie de Pierre et Paul y compris leurs martyres encensés par les anges. L'ensemble dresse un panorama des vies de Pierre et Paul, les « colonnes » de l'Église.

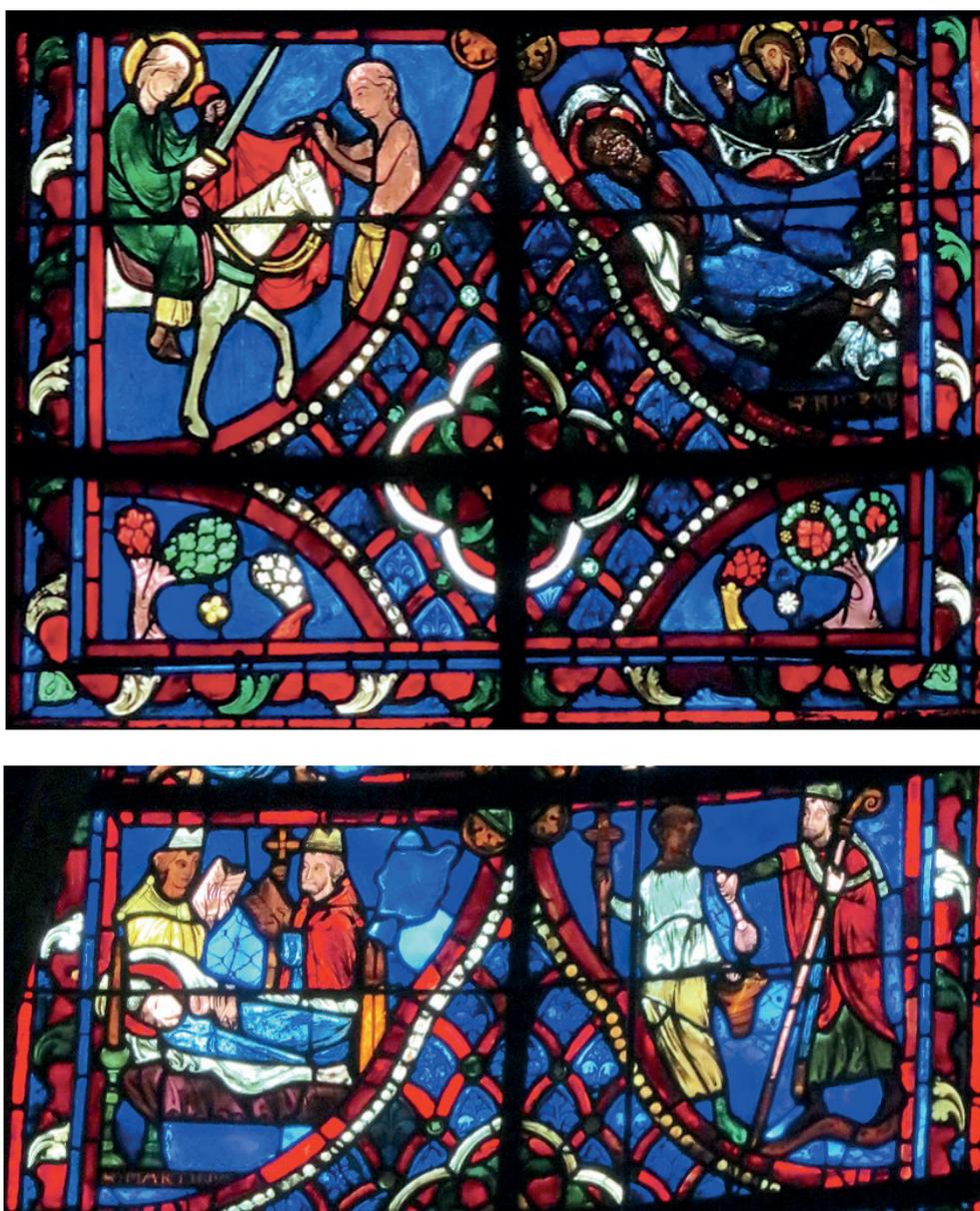


fig 78. Vitrail de Saint Martin. En haut : St Martin partage son manteau avec un pauvre (à gauche). Le Christ l'en remercie pendant son sommeil (à droite). En bas : Sous la présidence miraculeuse de St Ambroise, mort (à gauche) et funérailles (à droite) de St Martin.

Saint Martin (Baie 7, fig 78).

La vie de Saint Martin 316-397 (*Vita sancti Martini*) a été écrite par son disciple Saint Sulpice Sévère⁸⁴ et publiée l'année de sa mort. Le vitrail, proche de cette biographie reprise dans la Légende Dorée, aborde principalement la lutte de Martin contre le paganisme, contre les maladies et contre Satan. Le dernier médaillon, la glorification de St Martin dans le ciel semble un ajout des bâtisseurs.

VI - c - Chapelle rayonnante n°III

Saint Laurent (Baie 8, fig 79).



fig 79. Vitrail de Saint Laurent : martyre du saint.

St Laurent est né vers 220 à Huesca (Aragon). Diacre du pape Sixte II il meurt martyr en 258 à Rome. Saint Ambroise a laissé un récit de son martyre. La version de la Légende Dorée s'en inspire largement. Le récit du vitrail en est un abrégé. Sous la persécution de Valérien (le vitrail renferme une erreur historique en situant les événements sous Dèce) Laurent est chargé par le pape Sixte II de sauvegarder le trésor de l'Église. Il le distribue aux pauvres. Refusant de sacrifier aux idoles, il est condamné à mort, et subit le supplice du gril.

⁸⁴ Né en 363, mort en 410 ou 429. Ne pas confondre avec Saint Sulpice premier, évêque de Bourges mort en 591 (voir Grégoire de Tours, Histoire des Francs, p 385). Ce dernier est appelé aussi Saint Sulpice Sévère. St Sulpice le bon ou St Sulpice le Pieux fut également évêque de Bourges de 624 à 644. C'est ce dernier qui a laissé, le plus souvent son nom à des villages et églises, en particulier à l'église St Sulpice de Paris.

Saint Etienne (Baie 10, fig 80).

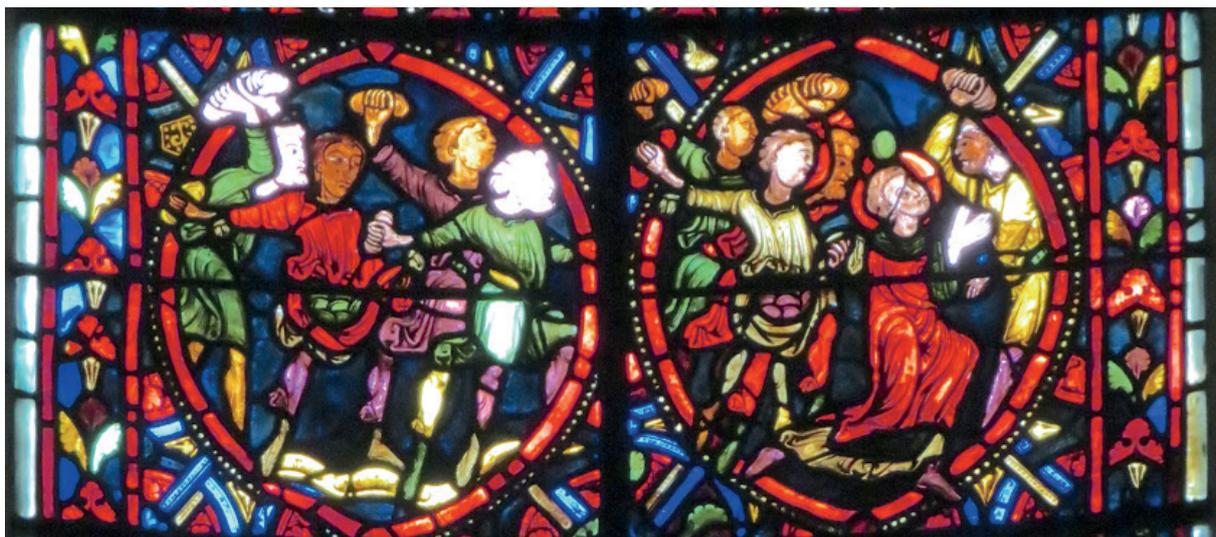


fig 80. Vitrail de Saint Etienne : la lapidation.

L'histoire d'Etienne est connue par les Actes des Apôtres. La version présentée dans le vitrail y est conforme. Dans la Légende Dorée, ce récit est complété par celui de miracles obtenus par l'intercession du saint.

Le vitrail présente Etienne, ordonné diacre à Jérusalem. Il prêche devant les docteurs de la Loi, ce qui provoque sa lapidation. Son âme est accueillie au ciel par le Christ.

Saint Vincent (Baie 12, fig 81).

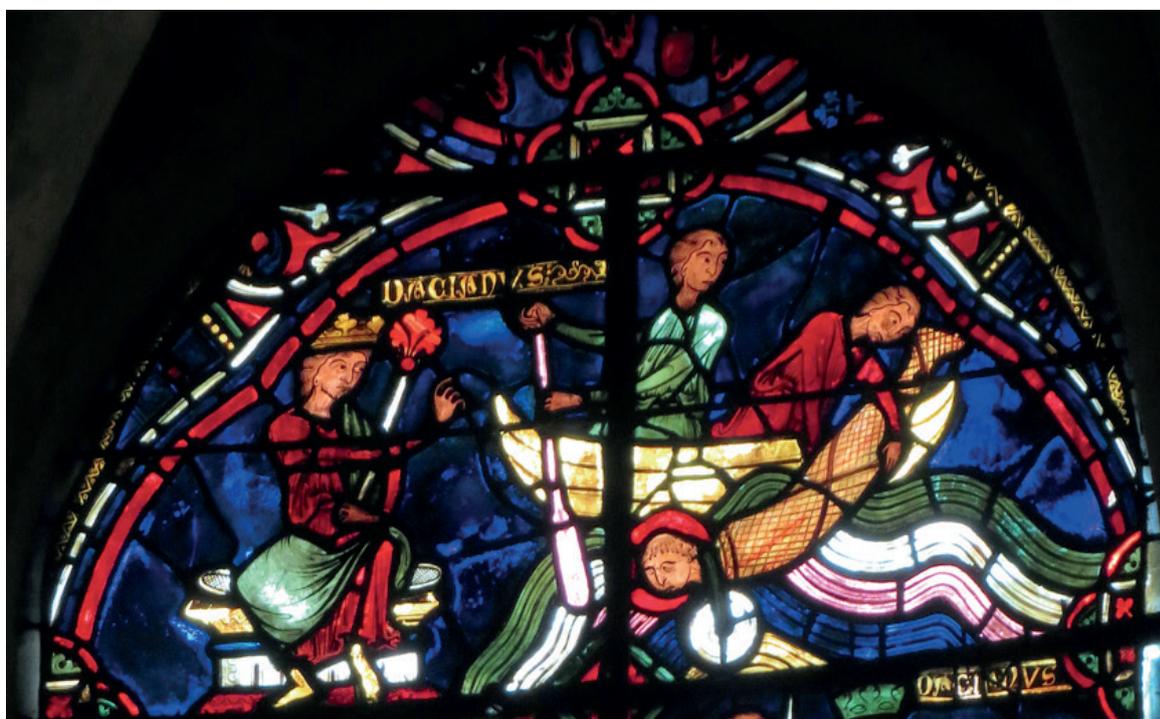


fig 81. Vitrail de Saint Vincent. Le corps supplicié de St Vincent est jeté en mer lesté d'une pierre.

Sous la persécution de Dioclétien, Vincent, diacre de Saragosse, condamné par le juge Dacien, fut torturé et mis à mort à Valence (Espagne) avec son évêque Valère en 304 ou 305. Son histoire nous est connue par St Augustin (354 - 430) et par le poète Prudence (348 - 405 ou 410). La version présentée dans le vitrail est conforme à celle de la Légende Dorée. Le vitrail le présente ordonné diacre, refusant de sacrifier aux idoles et soumis à plusieurs supplices. Après sa mort, son corps n'est pas dévoré par les bêtes sauvages et rejeté par la mer où il avait été immergé.

VI - d - Chapelle rayonnante n° IV

Saint Jacques (le majeur) (Baie 18, fig 82).

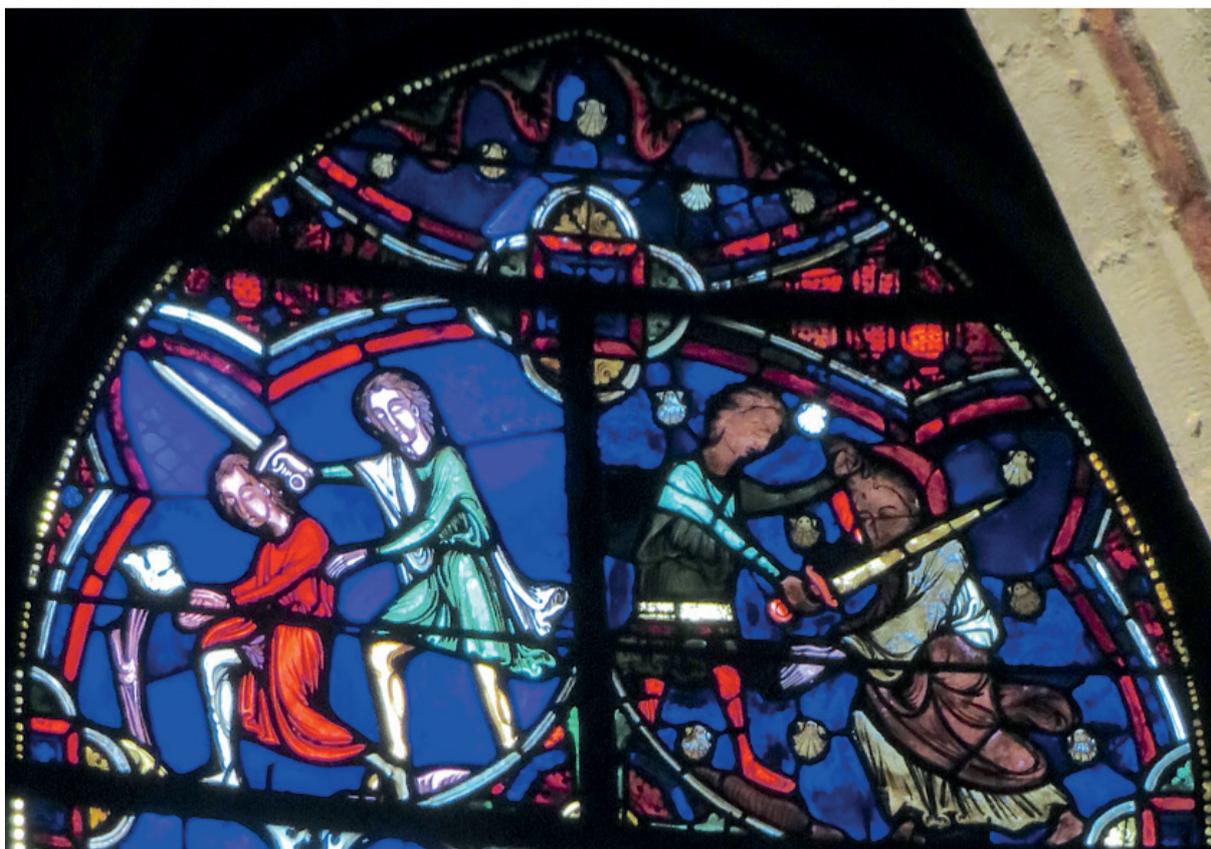


fig 82. Vitrail de Saint Jacques (le majeur). Martyre de St Jacques (à gauche) et d'Abiathar qu'il avait converti (à droite).

L'apôtre Saint Jacques est cité à plusieurs reprises dans le Nouveau Testament. Il est le frère de Jean et l'un des disciples les plus proches de Jésus avec Pierre et Jean. Présent lors de la résurrection de la fille de Jaïre, de la Transfiguration et de la Pentecôte, il périt décapité en Palestine. Le récit proposé dans le vitrail est conforme au début de celui qui lui est consacré dans la Légende Dorée, fondé sur des textes apocryphes (note 19, p 23). On y assiste à des conversions opérées par Jacques, principalement de Philetus et d'Hermogène puis à son martyre.

Saint Jean Baptiste (Baie 20, fig 83).

Le récit de ce vitrail est très proche des textes des quatre évangiles. Aux chapitres de la nativité et de la décollation de Saint Jean Baptiste, la Légende Dorée donne sur St Jean

Baptiste un récit analogue, mais en ajoutant de très nombreux miracles, non avérés, accomplis par l'intercession du saint.



fig 83. Vitrail de Saint Jean Baptiste. En haut : St Jean-Baptiste baptise Jésus et prêche. En bas : Salomé présente la tête de Jean-Baptiste à sa mère. L'âme de Jean-Baptiste arrive au ciel.

Zacharie officie au Temple; un ange lui promet la naissance d'un fils (Lc 1, 5-25). Naissance de Jean; Zacharie indique son nom (Lc 1, 57 -80). Jean prêche dans le désert (Lc 3, 1-18 ; Mc 1, 1-8 ; Mt 3, 1-12 ; Jn 1, 6, 15, 23, 26-28, 30,33) et baptise dans le Jourdain (Jn, 1, 19-28). Baptême du Christ dans le Jourdain et suite de sa prédication (Lc 3, 21-22 ; Mc 1, 9-11 ; Mt 3, 13-17). Jean-Baptiste désigne Jésus : « voici l'agneau de Dieu ! » (Jn 1, 29). « Préparez la voie du Seigneur » (Lc 3, 4; Mc, 1, 3 ; Mt, 3, 3). Danse de Salomé et promesse d'Hérode (Mc 6, 21-23 ; Mt 14, 6-7). Décapitation du saint ; sa tête est apportée à Salomé. (Mc 6, 24-28 ; Mt 14, 8-10). Celle-ci la présente à sa mère (Mc 6, 29 ; Mt 14, 11). L'âme de Jean monte au ciel.

Saint Jean l'évangéliste (Baie 22, fig 84).



fig 84. Vitrail de Saint Jean (l'évangéliste). En haut : Anne et Joachim (à gauche) ; la Sainte Famille, Joseph, Marie, Jésus, (à droite). En bas : Jean ressuscite deux suppliciés (à gauche). Mort de Jean (à droite).

Ce vitrail est le seul de cette série à mentionner des donateurs, les boulangers. Il comporte sur quatre registres une série de personnages constituant pour l'essentiel « la parenté de Jésus ». Ces personnages sont mentionnés dans la Légende Dorée au chapitre de la nativité de la Bienheureuse Vierge Marie. La source la plus ancienne semble être le protévangile⁸⁵ de Jacques daté du II^e siècle à propos de Anne et Joachim. Il présente ensuite dans cinq registres des épisodes légendaires de la vie de St Jean.

⁸⁵ Texte apocryphe de Jacques le Mineur portant sur des événements antérieurs à ceux qui sont relatés dans les quatre évangiles canoniques

Parenté du Christ d'après la « Légende Dorée »					
Génération d'Anne (a)	Hismérie (sœur d'Anne)		Anne		
	Époux non précisé		Joachim (1 ^{er} époux)	Cléophas (2 ^{ème} époux)	Salomé (3 ^{ème} époux)
Génération de la Vierge Marie (b)	Elisabeth	Eliud	Marie	Marie	Marie
	Zacharie (Époux d'Elisabeth)		Joseph (époux de Marie)	Alphée (époux de Marie)	Zébédée (époux de Marie)
Génération du Christ Jésus (c)	J-Baptiste		Jésus	Jacques (le mineur) Joseph (Barsabas) Simon (le Zélote) Jude (l'apôtre)	Jacques (le Majeur) Jean (l'évangéliste)

fig 85. Parenté de Jésus d'après la « Légende dorée » (Voragine 2004). Jean Baptiste et tous les petits enfants d'Anne sont des cousins du Christ Jésus. (a) Anne, sa sœur Hismérie, et leurs conjoints. (b) Enfants d'Hismérie et d'Anne ainsi que leurs conjoints. (c) Petits-enfants d'Hismérie et d'Anne.

La parenté de Jésus présentée dans ce vitrail est la suivante (fig 85). Anne avait une sœur Hismérie qui fut la mère d'Élisabeth et donc la grand-mère de Jean le Baptiste. Anne épousa Joachim, ils eurent Marie comme enfant, Marie épousa Joseph et enfanta Jésus. Après la mort de Joachim, Anne épousa Cléophas (frère de Joseph), ils eurent une fille, Marie, qui épousa Alphée, ils eurent quatre fils, Jacques le mineur, apôtre, Joseph le juste nommé aussi Barsabas, Simon et Jude les apôtres. Après la mort de Cléophas, Anne épousa Salomé, ils eurent une fille Marie qui a épousé Zébédée, ils eurent deux fils Jean et Jacques les apôtres. Tous les époux et la descendance d'Anne (Jésus et ses cousins) semblent représentés dans les médaillons de ces quatre registres remis en ordre au XIX^e siècle.

Les registres suivants, consacrés à Jean, font référence à des événements merveilleux mentionnés dans la Légende Dorée reprenant des écrits de Tertullien et de Saint Jérôme.

En conclusion, les vitraux des chapelles rayonnantes présentent des saints illustres, dans leurs œuvres les plus connues ou réputées. Le plus souvent un vitrail est consacré à un saint mais nous avons vu qu'il pouvait y en avoir deux voire plusieurs dans un seul vitrail.

Le visiteur souhaitant connaître la lecture donnée de l'enseignement des bâtisseurs dans le déambulatoire de la cathédrale de Bourges peut aller au chap 4.2, p 130 ; celui soucieux de préciser ce que l'on sait de l'état de l'iconographie des portails latéraux au XIII^e siècle peut ouvrir le chap 5.1, p 145.

Chapitre 4.2 L'enseignement des bâtisseurs dans le déambulatoire

Comme indiqué au chapitre précédent, les vitraux visibles depuis la portion du déambulatoire faisant le tour de l'abside constituent quatre sous-ensembles : les grandes baies, la chapelle axiale, le « grand housteau » et les chapelles rayonnantes. Avant de les aborder, on doit revenir un peu sur la partie rectiligne du déambulatoire et sur la présence des reliques majeures à la cathédrale.

I Vitraux visibles depuis le déambulatoire « rectiligne »

C'est depuis ces parties linéaires du déambulatoire que l'on voit le mieux les baies entourant au nord et au sud le chœur liturgique et présentant prophètes, apôtres et évêques retraçant l'histoire sainte et plus particulièrement le principe de la succession apostolique⁸⁶. La lecture que l'on peut en faire a déjà été indiquée à propos de l'enseignement dispensé autour de l'espace du chœur liturgique (pp 89-91).

II Les reliques majeures de la cathédrale

Comme cela a été rappelé au chapitre précédent, les reliques majeures de la cathédrale se trouvaient très vraisemblablement dans le déambulatoire ou à sa proximité immédiate, dans une structure mitoyenne du chœur liturgique et du déambulatoire de l'abside. La lecture des vitraux de l'abside doit donc se faire en tenant compte de cette proximité immédiate. Indépendamment du côté « appel aux dons », les reliques étaient un des trésors spirituels de la cathédrale. Ce sont elles qui permettaient de s'approcher au plus près possible des saints (ou du moins de leurs restes) et de mettre en pratique les prières d'intercession auxquelles les fidèles étaient invités depuis la façade. C'est la raison pour laquelle le déambulatoire devait être un lieu de prière et de méditation. C'est donc dans le sens de la méditation qu'est proposée la lecture des vitraux du déambulatoire.

III Parcours de méditation nord et sud

Pour les raisons indiquées au chapitre précédent, la lecture s'effectuait en deux parcours ayant une certaine symétrie, commençant à l'entrée de l'abside et se terminant au niveau de la chapelle axiale. Le déchiffrement des deux parcours devrait conforter le visiteur dans cette opinion.

Dans le déambulatoire, comme ailleurs dans la cathédrale, les fidèles étaient invités à s'adresser à la Vierge et aux saints, leur demandant d'intercéder pour leur salut. C'est précisément la notion de salut (et de sauveur ou de royaume des cieux) qui semble mise en avant dans les discours portés par les vitraux. En anticipant sur la lecture et pour la faciliter, on peut indiquer que le parcours nord a pour thème « le Salut », et celui du sud « le Sauveur » ou « le Royaume des cieux ». Arrivés à la fin de ces parcours, les pèlerins avaient plusieurs options qui seront détaillées après la lecture de ces parcours.

Les donateurs représentés au bas des vitraux pouvaient avoir un lien avec des fonctions annexes du déambulatoire, comme le siège des confréries ou le mémorial de dons effectués pour l'édification de la cathédrale. Ils ne seront plus évoqués à propos du discours porté par

⁸⁶ La « succession apostolique » est la transmission, depuis les apôtres jusqu'aux évêques contemporains, de l'autorité et des pouvoirs reçus de Jésus.

les baies. Pour faciliter l'identification des vitraux, ils seront désignés par le nom qu'on leur donne aujourd'hui (depuis les Pères Martin et Cahier 1841-1844).

III – a – Parcours nord (Méditation sur le Salut)

Vitrail du mauvais riche (description pp 100-102).

Cette baie parle de richesses. Dans la première parabole du deuxième registre, le Christ incite ses auditeurs à être riches en vue de Dieu et non pas seulement dans une perspective matérielle. Dans la seconde (celle du « mauvais riche »), il s'avère que le riche est riche en vue de ce qui était reproché au propriétaire terrien de la première parabole. Il fait bombance et néglige son « prochain » : le pauvre. Les deux meurent, le pauvre se retrouve dans le « sein d'Abraham » (voir p 15), et le riche aux enfers d'où il interpelle Abraham. Il est alors question, entre Abraham et le riche de richesses spirituelles : la Loi et les Prophètes. Il s'avère que le riche et ses frères n'ont cru ni en la Loi ni aux Prophètes bien qu'ils en aient eu connaissance ; cela faisait partie de leurs richesses.

Une lecture de ce vitrail est donc que l'on doit penser à son salut (être riche en vue de Dieu) et que l'on peut y accéder sans avoir nécessairement connaissance de la loi et des prophètes (c'est le cas du pauvre) mais que la connaissance de la Loi et des Prophète n'est pas suffisante non plus pour être sauvé (c'est le cas du riche). Que faut-il donc pour être sauvé ? Ce vitrail, premier du parcours, est ainsi une introduction qui pose une question et éveille l'attention des visiteurs. C'est aussi en fonction de ce premier vitrail que l'on aborde le second.

La lecture qui vient d'être faite utilise les médaillons du vitrail mais aussi le texte de la parabole qui est illustrée. Comme suggéré p 101, les vitraux n'étaient pas l'équivalent des bandes dessinées contemporaines. Comme on le verra plusieurs fois, Ils devaient faire davantage fonction d'aide-mémoire.

Invention des reliques d'Etienne (description p 102).

Ce vitrail conte l'histoire des reliques d'Etienne et d'une partie aussi de celles de Laurent. Il apporte une solution à la question soulevée par le vitrail précédent : Pour être sauvé, il suffit d'être saint. Cet appel à la sainteté se retrouve effectivement plusieurs fois dans les écritures (encadré).

La sainteté dans les écritures

Sainteté de Dieu

Is 6, 3 Ils criaient l'un à l'autre, et ils disaient : Saint, saint, saint est le Seigneur, le Dieu des armées ! la terre est toute remplie de sa gloire.

Sainteté des hommes

Lv 19, 1 Le Seigneur parla à Moïse, et lui dit :

2 Parlez à toute l'assemblée des enfants d'Israël, et dites-leur : Soyez saints, parce que je suis saint, moi qui suis le Seigneur, votre Dieu.

(Viennent ensuite des préceptes qui s'apparentent aux dix commandements)

1P 1, 16 selon qu'il est écrit : Soyez saints, parce que je suis saint.

Mt 5, 48 Soyez donc, vous autres, parfaits, comme votre Père céleste est parfait.

Et Jésus lui-même indique le chemin de la sainteté :

Mt, 5, 17 Ne pensez pas que je sois venu détruire la loi ou les prophètes : je ne suis pas venu les détruire, mais les accomplir.

18 Car je vous dis en vérité, que le ciel et la terre ne passeront point, que tout ce qui est dans la loi ne soit accompli parfaitement jusqu'à un seul iota et à un seul point.

19 Celui donc qui violera l'un de ces moindres commandements, et qui apprendra aux hommes à les violer, sera regardé dans le royaume des cieux comme le dernier ; mais celui qui fera et enseignera, sera grand dans le royaume des cieux.

Dans la tradition juive, seul Dieu est saint mais il appelle les fils d'Israël à être saints, ce qui est repris par les évangiles.

Ce vitrail rappelle donc que la sainteté procure le salut. Recherchez la sainteté, vous trouverez le salut. Le choix d'Etienne n'est évidemment pas innocent. C'est le patron de la cathédrale, donc un saint sous la protection de qui se place le diocèse et c'est un saint dont des reliques étaient présentes à Bourges et pouvaient être vénérées à la fin du parcours.

Il faut dire aussi que la sainteté est une condition suffisante mais vraisemblablement pas nécessaire pour être sauvé. Ce point sera abordé dans les vitraux suivants qui sont un peu plus savants et apportent plusieurs éclairages théologiques sur la question du Salut.

Vitrail du bon Samaritain (description p 103-104).

On peut chercher dans l'évangile de St Luc le contexte dans lequel se situe cette parabole (Lc 10, 25). C'est la question d'un docteur de la Loi posée à Jésus sur la vie éternelle : « Maître que dois-je faire pour posséder la vie éternelle ». Il s'agit donc bien du salut. L'échange se termine par la question du Docteur de la loi : « Et qui est mon prochain ? » La réponse de Jésus est la parabole du bon Samaritain.

Ce vitrail, expose la parabole du bon samaritain et son interprétation qui prévaut depuis Origène (note 78, p 103) : Le voyageur est une figure de l'humanité attaquée par le péché, que la loi et les prophètes (le prêtre et le lévite) n'arrivent pas à sauver et que le Samaritain, figure du Christ, aide à se relever. Après la parabole, Jésus demande au docteur « qui a été le prochain du voyageur ? » ; la réponse est : « celui qui a exercé la charité sur lui » ; Jésus conclut « va et fais de même ». C'est donc un complément au discours du vitrail précédent : pour être saint (et sauvé), il suffit d'exercer la charité envers son prochain. C'est ce que Jésus exprime aussi dans Mt 7, 12 : « Faites donc aux hommes tout ce que vous voulez qu'ils vous fassent : car c'est là la loi et les prophètes ».

Cet enseignement est une synthèse. Il est complété par les deux vitraux qui suivent, présentant en quelque sorte des « modalités » du salut.

Le fils prodigue (description p 105-106).

Cette parabole de l'évangile de Luc se situe dans un chapitre tout entier consacré à la bonté de Dieu envers les pécheurs. Elle est présentée de façon complète et précise dans le vitrail et on s'accorde à penser que le Père représente Dieu le Père, que le fils aîné représente le peuple d'Israël et que le fils cadet représente plutôt les païens. Le Père fait preuve de miséricorde envers son fils cadet en faisant la fête lors de son retour et il fait preuve de justice envers l'aîné qui dit avoir toujours obéi mais se plaint de n'avoir pas festoyé avec ses amis, en lui affirmant au verset 31 « et tout ce que j'ai est à vous ». Dieu offre donc le Salut selon deux modalités : la justice (envers le fils aîné) ou la miséricorde (envers le cadet). La miséricorde n'apparaissait pas aussi clairement dans la première parabole du parcours où Abraham indiquait au riche que pour être sauvé, ses frères avaient la loi et les prophètes.

Nouvelle alliance (description p 106-107).

Ce vitrail concerne le Christ qui y est représenté trois fois en position centrale : portement de croix, crucifixion et résurrection. Comme indiqué plus haut, ce vitrail met en relation les

annonces de l'ancien testament et une partie de l'histoire du Christ. Autrement dit, ce vitrail explicite en quoi Jésus est venu accomplir l'ancienne Loi et en quoi il est donc **Le Sauveur** que le peuple juif attendait. C'est lui qui a apporté et qui continue à apporter le Salut. C'est bien en lui, et en lui seul, que s'inscrit la « nouvelle alliance » comme le dit le titre choisi par les Pères Cahier et Martin (1841-1844).

L'enseignement proposé par les bâtisseurs est donc que le Salut est venu par Jésus et par lui seul. En complément, les médaillons mettant en scène l'Église et la Synagogue d'une part puis Jacob et ses petits-fils d'autre part indiquent que les Juifs n'ont pas reconnu le Sauveur et que le Salut annoncé par héritage au peuple juif est aussi arrivé par la grâce aux peuples païens.

Bilan du parcours nord

Les pèlerins ayant suivi en totalité ce parcours savaient donc

- qu'il fallait penser au salut de leur âme ;
- qu'il n'était ni nécessaire ni suffisant d'être savant pour être sauvé ;
- qu'il suffisait d'être saint ;

Et dans un discours approfondi :

- que Dieu a créé les hommes, qu'ils ont péché, que pour les sauver il leur a envoyé la loi puis les prophètes et finalement son Fils ;
- que Dieu sauve les hommes avec une infinie justice et une infinie miséricorde ;
- que le salut vient par le seul sauveur, Jésus, mort sur la croix et ressuscité ;
- que le Salut n'est pas réservé au peuple élu qui y a prétendu par héritage mais à tous ceux que touche la grâce.

Les pèlerins étaient alors en position et en dispositions pour effectuer des dévotions qui seront précisées à la fin du parcours sud.

III – b – Parcours sud

On peut proposer deux lectures pour ce parcours : « le Sauveur » ou « Le Royaume des Cieux ». Cette dualité sera précisée lors du bilan dressé à la fin du parcours.

Vitrail du Patriarche Joseph (description p 108).

Le vitrail narre une partie de l'histoire du patriarche Joseph qui est une **figure du Christ**. Il est aimé par son Père (Dieu le père), rejeté par ses frères (une partie de l'humanité). Lorsque ceux-ci sont en danger de mort à cause de la famine, il les accueille et leur trouve une place dans le royaume de Pharaon qui représente le **Royaume des Cieux**. La question posée par ce vitrail peut être :

- celle du royaume des cieux : où est-il. Comment y accéder ?
- celle du Sauveur : Qui est-il. Comment sauvera-t-il les hommes ?

D'ailleurs, le discours de Joseph est proche de celui du Christ rapporté dans l'évangile de Jean, où lui, le **Sauveur** explique à ses disciples qu'il part leur préparer une place dans la maison du Père, autrement dit, le **Royaume des Cieux** (encadré).

Joseph parle du royaume d'Égypte

Gn 45, 5 Ne craignez point, et ne vous affligez point de ce que vous m'avez vendu pour être conduit en ce pays-ci : **car Dieu m'a envoyé en Égypte avant vous pour votre salut.**

(...)

7 Dieu m'a fait venir ici avant vous, pour vous conserver la vie, et afin que vous puissiez avoir des vivres pour subsister.

Jésus parle du royaume des Cieux

Jn 14, 2 Il y a plusieurs demeures dans la maison de mon Père. Si cela n'était, je vous l'aurais dit : **car je m'en vais vous préparer le lieu ;**
 3 **et après que je m'en serai allé, et que je vous aurai préparé le lieu, je reviendrai, et vous retirerai à moi, afin que là où je serai, vous y soyez aussi.**

Et, comme pour le parcours nord, le vitrail suivant apporte un élément de réponse « opérationnelle » aux questions « Qui est le Sauveur ? » et « comment accéder au royaume des Cieux ? »

Vitrail de Saint Thomas (description pp 108-109).

Ce vitrail rappelle que le royaume de Dieu n'est pas de ce monde : « Ils sont innombrables dans le ciel, les palais préparés aux élus depuis le commencement du monde; on les achète par les prières et au prix de la foi et des aumônes. Vos richesses peuvent vous y précéder, mais elles ne sauraient vous y suivre. » (texte de la Légende Dorée, chap St Thomas)

C'est déjà un élément de réponse important aux questions du vitrail précédent. Mais il y a deux autres choses importantes.

- Le début de ce vitrail montre le Christ envoyant Thomas construire le palais que Gondoforus voulait faire ériger (encadré).

Réponse de Thomas au Christ

L'apôtre Thomas était à Césarée quand le Seigneur lui apparut et lui dit : « Le roi des Indes Gondoforus a envoyé son ministre Abanès à la recherche d'un habile architecte. Viens et je t'adresserai à lui. » (...)

Thomas lui répondit: « Vous êtes mon maître, Seigneur, et moi votre serviteur : **que votre volonté soit faite.** » (texte de la Légende Dorée, chap St Thomas)

Il est très rare de voir dans la vie des saints, en particulier dans la Légende Dorée, une telle injonction (C'est peut-être même un fait unique⁸⁷). On peut la rapprocher de ce discours de Jésus rappelé par Matthieu (encadré).

Mt 7, 21 : « Ce n'est pas en me disant : "Seigneur, Seigneur !" qu'on entrera dans le royaume des Cieux, mais c'est en **faisant la volonté de mon Père qui est aux cieux.** »

Mais ce n'est là qu'une autre formulation de la « Loi » explicitée par Moïse :

Dt 26, 16 Le Seigneur, votre Dieu, vous commande aujourd'hui d'observer ces ordonnances et ces lois, de les garder et de les accomplir,...) et que vous obéissiez à ses commandements.

Thomas en obéissant à l'injonction de Jésus, accomplit explicitement la volonté de Dieu. Il finit sa vie martyr et saint. Le discours opérationnel de ce vitrail est donc **qu'il suffit de faire la volonté de Dieu pour accéder au Royaume des Cieux**. Une évidence de ce vitrail est que celui qui manifeste la volonté de Dieu à Thomas, c'est le Christ qui agit ainsi comme le « **Sauveur** » de Thomas

- Deuxième observation. On peut supposer que Thomas en obéissant au Christ ressuscité agit par expérience car Jean dans son évangile rapporte un dialogue entre Thomas et le Christ à propos du Royaume des Cieux (encadré)

⁸⁷ Dans la tradition et l'enseignement chrétiens, il est dit explicitement que Dieu a créé l'homme libre et qu'il tient avant tout à respecter cette liberté.

Échange entre Thomas et Jésus à propos de la place dans la Maison du Père.

Jn 14, 3 et après que je m'en serai allé, et que je vous aurai préparé le lieu, je reviendrai, et vous retirerez à moi, afin que là où je serai, vous y soyez aussi.

4 Vous savez bien où je vais, et vous en savez la voie.

5 Thomas lui dit : Seigneur ! nous ne savons où vous allez ; et comment pouvons-nous en savoir la voie ?

6 Jésus lui dit : Je suis la voie⁸⁸, la vérité et la vie : personne ne vient au Père que par moi.

Ce vitrail apporte donc une réponse « opérationnelle » à la question abordée au vitrail précédent : pour accéder au **Royaume des Cieux**, il suffit de faire la volonté de Dieu. Laquelle volonté est exprimée par le **Sauveur**. Les vitraux qui suivent apportent des compléments d'information sur le Royaume et les modalités de son accès.

Vitrail de l'Apocalypse (description p 109-114).

D'après l'abbé Benoît (2006), c'est le vitrail qui suscite le plus d'effervescence. Il n'a pas d'équivalent dans d'autres édifices. La lecture proposée depuis les Pères Cahier et Martin (1841-1844), et qui ne sera pas suivie ici est fondée sur Ap 1, 8 « Je suis (celui) qui est, qui était, et qui doit venir »

Pour faciliter la lecture dans ces pages, anticipons sur la trame prêtée aux imagiers qui l'ont créé. C'est la phrase du Christ : « je suis la Voie, la Vérité et la Vie » (Jn 14, 6).

Premier ensemble (en bas).

Les symboles issus du chap 1 de l'Apocalypse montrent le Christ s'adressant à l'Église universelle (les sept Églises). Dans les chap 2 et 3, il leur envoie effectivement des lettres pour faire leur bilan et leur indiquer **la voie** à suivre pour progresser vers le Salut. Les symboles issus du chap 5 le montrent apte à accomplir l'ancienne Loi en ouvrant le livre qui la résume et ouvrir **la voie** de la nouvelle alliance.

Ces deux ensembles de symboles décrivent donc le Christ comme celui qui indique aux Églises **la voie** à suivre pour accéder au Salut et à tous les fidèles la voie entre l'ancienne et la nouvelle alliance. C'est **la voie** indiquée par le Sauveur vers le royaume des Cieux.

Deuxième ensemble (au milieu).

Le Christ est représenté sous les traits du Saint Esprit au jour de la Pentecôte, Saint Esprit que St Jean appelle l'« **esprit de vérité** » (encadré).

L'Esprit de Vérité dans l'Évangile de Jean

Jn 1, 17. Car la loi a été donnée par Moïse ; mais la grâce et la **vérité** a été apportée par Jésus-Christ.

Jn14, 16 et je prierai mon Père, et il vous donnera un autre Consolateur, afin qu'il demeure éternellement avec vous :

17 **l'Esprit de vérité**, que le monde ne peut recevoir, parce qu'il ne le voit point, et qu'il ne le connaît point. Mais pour vous, vous le connaîtrez ; parce qu'il demeurera avec vous, et qu'il sera en vous.

Jn 15, 26. Mais lorsque le Consolateur, **l'Esprit de vérité**, qui procède du Père, et que je vous enverrai de la part de mon Père, sera venu, il rendra témoignage de moi ;

⁸⁸ Les versions et traductions contemporaines de la Bible utilisent le terme « chemin » au lieu de « voie ».

Jn 16, 13 Quand cet **Esprit de vérité** sera venu, il vous enseignera toute **vérité** : car il ne parlera pas de lui-même ; mais il dira tout ce qu'il aura entendu, et il vous annoncera les choses à venir.

Le christ est donc représenté dans cette scène comme **la vérité**.

Troisième ensemble (en haut du vitrail)

Le Christ est représenté comme le bon pasteur qui apporte la **vie**. De plus, dans les petits médaillons, sont figurés le baptême, le « lait de la parole », le sacrement de réconciliation, et l'eucharistie. Or, les trois sacrements institués par le Christ et sa parole font progresser dans la **vie** spirituelle. Les quatre représentations des petits médaillons sont donc celles de la **vie** apportée par le Christ qui est **la vie**.

Cette interprétation est cohérente avec les scènes du vitrail. Un visiteur non convaincu par cette interprétation peut essayer de trouver un autre texte où le Christ est cité trois fois et qui soit compatible avec les médaillons de ce vitrail. Une telle démarche est restée vaine jusqu'à présent.

« La voie, la vérité et la vie » est la réponse donnée par Jésus à Thomas après la question de savoir **OÙ** va Jésus (encadré du vitrail précédent). On s'attend à ce que celui-ci donne une réponse qui situe le « **Royaume des Cieux** », or il répond « **JE SUIS LA VOIE**... personne ne vient au Père que par moi ». Jésus s'identifie donc comme le seul « **Sauveur** » permettant d'accéder au Royaume des Cieux. C'est, sauf erreur, la seule fois dans la bible où apparaît une description circonstanciée, donnée par le Christ lui-même, de ce qu'est le royaume des cieux, alors que dans de nombreuses paraboles il a utilisé des images : « le royaume des cieux est comparable à... » ou bien « le royaume des cieux est comme... ».

Cette approche théologique de la notion de royaume des cieux avait de quoi nourrir substantiellement la méditation des visiteurs.

Vitraux de la Passion et du Jugement dernier (description p 114-116).

Les thèmes de ces deux vitraux constituent les deux derniers termes de l'économie du salut (voir note 75, p 99), autant dire les modalités prévues par Dieu pour donner accès au **Royaume des Cieux**. Ils mettent en scène le **Sauveur**, au cours de sa Passion, puis présidant au Jugement dernier.

La Passion (vitrail 6) a déjà été évoquée à la frise du jubé. La version présentée dans ce vitrail n'en diffère pas énormément, sinon qu'elle commence lors de l'entrée de Jésus à Jérusalem, la veille de sa Passion.

Le jugement dernier du vitrail 4 reprend les principaux éléments de celui du tympan du portail central de la façade. Les saints assistant au jugement et l'entérinant sont néanmoins plus nombreux que sur le tympan de la façade. Il s'agit vraisemblablement là d'une nouvelle incitation donnée par les bâtisseurs aux pèlerins pour avoir recours à l'intercession des saints.

Bilan du parcours sud.

Le tableau IX résume la lecture que l'on peut faire des vitraux du parcours sud selon les deux options proposées dans les lignes précédentes.

Intitulé du vitrail	Patriarche Joseph	St Thomas	Apocalypse	Passion	Jugement dernier
Option de lecture					
« Le Sauveur »	Préfiguration du Sauveur	Être attentif au Sauveur	Nul ne va au Père sans passer par le Sauveur	Le Sauveur accomplit la volonté du Père	Le Sauveur préside au Jugement en raison de ses mérites
« Le Royaume des Cieux »	Préfiguration du royaume des Cieux	Faire la volonté de Dieu pour y accéder	C'est la voie la vérité et la vie	Deux derniers termes de l'économie du Salut pour accéder au Royaume des Cieux	
Tableau IX. Guides de lecture des vitraux du parcours sud de méditation selon l'option du « Sauveur » ou l'option du « Royaume des Cieux ».					

Les deux options de lecture proposées ont vraisemblablement des sens très proches. La clé en est, semble-t-il, le vitrail de l'Apocalypse. À la question de Thomas OÙ, Jésus répond « JE SUIS ». Autrement dit, le **Sauveur** est la clé du **Royaume**. Jusqu'à présent, au cours de la visite de la Cathédrale, la vie éternelle et le Royaume avaient été évoqués à travers le symbole du « sein d'Abraham » hérité de la tradition hébraïque. Voici la version de la Nouvelle Alliance.

Quoi qu'il en soit, les pèlerins ayant suivi ce parcours ont donc été instruits des faits suivants :

- Dieu a préparé un royaume pour ses élus ;
- ce royaume se trouve « dans les Cieux » ;
- pour accéder au Royaume, il « suffit » de faire la volonté de Dieu, comme elle est explicitée par Jésus « Le Sauveur » ;
- nul n'accède au Royaume sans passer par Jésus ;
- ce royaume est devenu accessible par la Passion du Christ ;
- son accès plénier se fera au jugement dernier présidé par le Christ ;
- l'intercession des saints, auprès de Jésus, lors du jugement dernier est un puissant moyen pour y accéder.

IV Fin des parcours de méditation

La chapelle axiale consacrée à la Vierge prolongeait chacun des parcours nord ou sud. Par ailleurs, de l'endroit où ils se trouvaient, les pèlerins, en se tournant vers l'ouest, voyaient le « grand housteau », vitrail de la façade de la cathédrale. Aujourd'hui les figures des saints Ursin, Etienne et Guillaume sont présentes en bas des grandes lancettes de cette baie. Mais comme ces vitraux ont été mis en place vers 1450, on n'a aucun élément pour savoir si elles faisaient partie de l'enseignement des bâtisseurs, ce qui aurait été une nouvelle incitation à prier les saints particulièrement importants à Bourges. Quoi qu'il en soit, les pèlerins et visiteurs pouvaient alors vénérer les reliques qui étaient présentes à proximité de l'emplacement où ils étaient parvenus. Ils pouvaient aussi se retourner vers la chapelle de la Vierge et lui demander d'intercéder pour eux.

En conclusion de la lecture des deux parcours de méditation centrés sur les grandes baies du déambulatoire, on peut faire deux remarques.

1) Structure des parcours de méditation

Les structures des deux parcours nord et sud ont des analogies certaines :

Le premier vitrail donne une introduction au thème, introduction qui ressemble à une question.

Le second donne une réponse opérationnelle à cette question au travers d'un épisode de vie de saint que l'on retrouve dans la Légende Dorée.

Le troisième vitrail donne un exposé théologique du thème.

Les quatrième et cinquième, précisent des modalités de l'enseignement dispensé au troisième vitrail.

2) Conduite pratique des méditations.

Comme on l'a déjà indiqué, il est très peu vraisemblable que les visiteurs et pèlerins aient été livrés à eux-mêmes pour la lecture des vitraux et sculptures. D'un point de vue pratique, la méditation pilotée par un accompagnateur aurait pu s'effectuer brièvement en retenant seulement les deux premiers vitraux. On aurait pu rajouter le troisième, plus doctrinal, et si les fidèles ou leur accompagnateur le souhaitaient, les vitraux quatre et cinq étaient là pour combler leur soif de savoir et de méditation. Si c'était bien le cas, cela donnait de la souplesse à l'accueil et à l'encadrement des groupes de pèlerins.

Les fidèles et pèlerins ayant accompli leurs dévotions étaient alors dans les meilleurs dispositions pour déposer leur obole dans les troncs qui étaient à leur disposition, selon les indications de l'évêque Guillaume (p 97).

V les chapelles rayonnantes

Place des vitraux de ces chapelles dans le projet des bâtisseurs.

Tous les discours que nous nous sommes efforcés de lire jusqu'ici, de la façade au déambulatoire, paraissent constituer un ensemble cohérent et suffisant pour guider les usagers de la cathédrale dans la découverte et dans la pratique de la foi chrétienne. On peut donc se demander quelle pourrait être la place du ou des discours des chapelles rayonnantes dans cet ensemble déjà bien construit. Pour essayer de le savoir, on peut tenter d'analyser le sens des vitraux de ces chapelles. Or ces vitraux présentent tous des vies ou évocations de saints. Deux hypothèses s'offrent alors en tenant compte et de la place des saints dans les cathédrales gothiques et du contexte des discours qui viennent d'y être lus à Bourges.

- La première est fondée sur la fonction « reliquaire » des églises et sur l'usage signalétique fait des vitraux représentant des saints, comme à la cathédrale de Chartres. Les vitraux ont alors un sens « signalétique » qui attire l'attention sur la personnalité d'un saint dont des reliques sont présentes dans l'édifice.

- La seconde est fondée, comme pour la lecture qui a été faite des dix grandes baies du déambulatoire, sur la recherche d'un sens plus « conceptuel » à chaque vie de saint, ou à chaque vitrail ou à chaque groupe de vitraux.

V – a – Hypothèse reliquaire

Dans la cathédrale de Chartres, construite en même temps que celle de Bourges, un rôle majeur des vitraux est la signalétique des reliques puisque 64% de l'ensemble des vitraux fait référence à des reliques présentes dans des reliquaires ou sous les pierres d'autel, sans compter toutes les représentations de la Vierge dont une relique est présente sous la forme du

voile autrefois nommé « chemise » (Lautier, 2003). Tous ces vitraux contribuent à la fonction de reliquaire jouée par les édifices religieux comme les cathédrales.

A Bourges, certains tympans de la façade et certains vitraux du premier collatéral ont ce rôle « signalétique », comme cela a été indiqué. Les vitraux des chapelles rayonnantes pourraient-ils aussi avoir cette fonction ? Il serait alors logique qu'il y ait une bonne correspondance entre les reliques présentes dans la cathédrale, au moment de sa construction, et les saints représentés dans ces vitraux.

Reliques déposées à la cathédrale de Bourges

Nous savons la liste de quelques-unes des reliques présentes au temps de St Guillaume par la lettre qu'il a laissée à leur sujet. Quelques données historiques permettent aussi de supposer la présence d'autres reliques (encadré).

Reliques à la cathédrale de Bourges, répertoriées jusqu'au XIX^e siècle

- Reliques avérées lors de la construction de la cathédrale (lettre de St Guillaume)

St Etienne, plusieurs reliques

St Matthieu, apôtre et évangéliste,

St Philippe et St Jacques le mineur, apôtres

St Come et St Damien.

- La tête de Sainte Luce était aussi présente au début du XIII^e siècle à Bourges (Girardot, 1859, p 194)

- Reliques du trésor de la cathédrale de 1537 (Girardot 1859). L'origine de ces reliques n'est pas précisée mais autant certaines ne pouvaient être présentes au début de la construction, autant d'autres l'auraient pu.

St Etienne (plusieurs lots)

St André, apôtre, (main gauche)

Ste Luce, (tête)

St Blaise (un ossement)

St Guillaume (bras droit)

St Oustrille (bras gauche)

St Sulpice sévère (archevêque de Bourges)

Plusieurs saints non identifiés

St Jacques (le mineur ?) et Saint Philippe

Calvin (1509 – 1564) dans son traité des reliques indique qu'un doigt de St Jean Baptiste serait présent à Bourges (mais c'est peut-être de l'ironie ?).

Différents inventaires établis à la révolution font mention de reliquaires.

- St Jean l'Évangéliste : statue d'argent doré, avec un petit reliquaire au pied. (Brimont, 1896)

- St Laurent. Une petite chasse dite de St Laurent (Girardot, 1859)

- St Philippe : Reliquaire de St Philippe (Girardot, 1859)

Les reliques de Ste Solange ont été dispersées à la Révolution. Sa nouvelle chasse en noyer renferme depuis 1840 (C. Pierquin de Gembloux, 1840) des reliques de:

- Ste Eugénie (de Rome morte vers 257 ?, d'Alsace, morte en 735 ?)

- St Vincent (de Saragosse mort en 304)

- St Clément (de Rome 4^e pape mort vers 99)

D'après cet ensemble de sources, on aurait répertorié depuis le XIII^e et jusqu'aux XVIII^e et XIX^e siècles des reliques de
 St Etienne,
 De saint Matthieu, apôtre et évangéliste,
 Des saints Philippe et Jacques le mineur, apôtres
 Et des saints Come et Damien.
 Ste Luce
 Ste Solange
 St Vincent, St Jean Baptiste, St Jean l'évangéliste, St Laurent,
 mais aussi de
 Ste Eugénie et St Clément ;
 Sans préjuger de leur présence lors de la construction.

Reliques dont les titulaires sont représentées dans les vitraux

En rapprochant la liste des reliques de celle des vitraux des chapelles rayonnantes, on trouve une concordance pour les trois diacres de l'absidiole III, mais aussi pour St Jean Baptiste et St Jean l'évangéliste de l'absidiole IV.

Par contre, les données actuellement disponibles ne révèlent pas de représentation du XIII^e siècle de Solange, Côme, Damien, Luce, Eugénie, et Clément.

Par ailleurs, des vitraux représentant Matthieu, Philippe et Jacques le mineur sont bien présents dans la galerie des disciples du Christ, dans la nef centrale mais pas dans le déambulatoire.

Vitraux « sans reliques »

En regardant maintenant les vitraux des absidioles, il s'avère que : Marie l'Égyptienne, Nicolas, Marie-Madeleine, Pierre, Paul, Denis, Martin et Jacques (le majeur) ne semblent pas avoir eu de reliques à la cathédrale.

En conclusion, il apparaît que même avec certaines concordances, la liste des saints des vitraux et celle des saints dont les reliques ont pu être présentes à la cathédrale ne sont pas assez proches pour rendre évident le rôle signalétique des vitraux des absidioles, même si cette hypothèse ne peut être complètement écartée.

V – b – Hypothèse fondée sur une lecture métaphorique

On peut essayer de trouver un sens à ces vitraux sans autre *a priori* que la volonté des bâtisseurs de vouloir signifier quelque-chose.

1) On remarque que dans chaque absidiole, certains des saints évoqués présentent des points communs :

- Dans l'absidiole I, deux femmes anciennes pécheresses converties. Quel rapport avec St Nicolas?

- Dans l'absidiole II, St Pierre et St Paul incarnent l'autorité de l'Église. Quel rapport avec Denis et Martin ?

- Dans l'absidiole III, Vincent, Laurent et Etienne ont été des diacres martyrs.

- Dans l'absidiole IV, Jean et Jacques étaient les fils de Zébédée, donc des frères. Ils étaient aussi des disciples de St Jean Baptiste puis du Christ. La plupart des autres personnages évoqués sont des descendants (d'après la Légende dorée) d'Anne, mère de Marie.

2) On est donc tenté de rechercher, dans chaque absidiole les relations entre les saints qui y sont évoqués. Voici des propositions pour compléter et enrichir ce qui vient d'être observé.

Dans l'absidiole I, St Nicolas, évêque, est présenté dans ses œuvres de bienfaisance, et en particulier dans un épisode marquant où il glisse des pièces d'or dans la chambre d'un homme pauvre qui voulait prostituer ses filles pour survivre. Cette œuvre charitable de St Nicolas évita la prostitution des jeunes filles. Le lien avec les anciennes prostituées des deux autres vitraux pourrait donc être : Les pêcheurs (pécheresses en l'occurrence) peuvent être sauvés par les bienfaits matériels ou spirituels de l'Église.

Dans l'absidiole II, Il faut chercher un peu pour se souvenir que St Denis et St Martin sont des patrons de la monarchie française.

Dès Clovis (466 – 511) semble-t-il (Ewig, 1961 ; Levillain, 1935) et sûrement à partir du VII^e siècle, Saint Martin (316 – 397) est devenu le patron de la monarchie franque. Les souverains conserveront dans leur oratoire privé la relique de son manteau nommé *capella*⁸⁹. Dans les grandes détresses, ou au cours de leurs maladies, les rois de France ont souvent demandé qu'on les entoure des reliques de Saint Martin.

St Denis, premier évêque de Lutèce, vraisemblablement mort sous la persécution de Dèce entre 250 et 272, est patron de la monarchie depuis Louis VI « seulement », ce qui remontait à moins de cent ans lors de la construction de la cathédrale (encadré).

St Denis patron de la Monarchie

L'étendard de St Denis est venu dans les mains de Louis VI (1081 – 1137) en remplacement de celui qu'il avait perdu, en même temps que son cheval, le 20 août 1119, lors de la défaite de Brémule infligée par les Normands. En 1124, Louis VI, s'appêtant à partir en guerre, se souvint, peut-être avec l'aide de l'abbé Suger, qu'il était comte du Vexin et qu'à ce titre il devait protéger la basilique de St Denis. Il y vint prier Saint Denis "de défendre son royaume, de sauver sa personne, de résister aux ennemis". Il reçut l'oriflamme de saint Denis puis il partit vers le point de ralliement de l'armée. L'abbé Suger instaure ainsi le rituel de la remise de la bannière du Vexin et Louis VI apprend que « saint Denis est le patron spécial et, après Dieu, le protecteur sans pareil du royaume ». Lors de ce rituel, les châsses d'argent contenant les reliques sont sorties de la crypte et exposées sur l'autel. Elles ne seront rentrées qu'au retour du Roi. **Cette cérémonie, élevant Denis au rang de saint patron du royaume de France**, est respectée jusqu'au XVIII^e siècle à l'occasion de chaque départ en guerre.

Il semble que le cri de guerre des armées royales était « Montjoie ». Il est devenu alors « Montjoie – Saint Denis ».

Ces deux saints mettent donc en avant la monarchie et son pouvoir temporel. Ainsi dans cette absidiole sont présents l'autorité de l'église (St Pierre et St Paul) et le pouvoir du Roi (St Martin et St Denis).

C'est vraisemblablement l'occasion de se souvenir des paroles adressées par le Christ lors de sa Passion à Pilate : « Tu n'aurais aucun pouvoir sur moi si tu ne l'avais reçu d'en haut » (Jn 19, 11). Dans la foi chrétienne, tout pouvoir vient de Dieu et l'obéissance est **le moyen** pour accomplir la volonté de Dieu. L'obéissance à tout pouvoir légitime est ainsi l'antidote au péché originel, péché d'orgueil et de désobéissance. C'est ce que St Paul rappelle à Tite : « Rappelle à tous qu'ils doivent être soumis aux gouvernants et aux autorités, qu'ils doivent leur obéir et être prêts à faire tout ce qui est bien ; » (Tt 3, 1) ou aux Hébreux « Obéissez à vos

⁸⁹ Capella, au Moyen Age, désignera l'oratoire du roi et sera bientôt appliqué à d'autres lieu de prière : des « chapelles ».

conducteurs, et soyez soumis à leur autorité : car ce sont eux qui veillent pour le bien de vos âmes, comme devant en rendre compte : soyez leur donc soumis, afin qu'ils s'acquittent de ce devoir avec joie, et non en gémissant ; ce qui ne vous serait pas avantageux » (He 13,17). L'obéissance aux autorités et pouvoirs légitimes est donc le moyen privilégié proposé par l'église catholique pour ne pas pécher, **donc pour éviter ce qui était présenté dans l'absidiole précédente.**

Dans l'absidiole III, les trois diacres martyrs Etienne (exécuté vers l'an 33), Laurent (220/225 à 258) et Vincent (mort vers 304, sous la persécution de Dioclétien) ont donné leur vie pour témoigner de leur foi. Ils ont atteint une forme de perfection en manifestant le plus grand amour mentionné par le Christ (Jn 15, 12-13) « Mon commandement, le voici : Aimez-vous les uns les autres comme je vous ai aimés. Il n'y a pas de plus grand amour que de donner sa vie pour ceux qu'on aime. » C'est une façon de manifester ce que l'obéissance à la volonté de Dieu permet d'atteindre de plus grand. **C'est la conséquence (ultime) de l'attitude d'obéissance prônée dans l'absidiole précédente.**

Absidiole IV. Jean et Jacques, fils de Zébédée sont des frères, ils ont été appelés par Jésus tout de suite après Pierre et son frère André. Ils font donc partie du premier cercle des apôtres puisque Jacques, Jean et Pierre ont été les témoins privilégiés d'un certain nombre d'événements mentionnés dans la bible (la résurrection de la fille de Jaïre, le chef de la synagogue ; la Transfiguration sur le mont Thabor ; la prière de Jésus au mont des Oliviers). Jean Baptiste faisait partie de la famille de Jésus puisque Marie était la cousine d'Élisabeth, la mère de Jean-Baptiste. Ces trois personnages sont donc, à des titres divers, des familiers de Jésus. La descendance et la parenté d'Anne, évoquées au début du vitrail de St Jean confirment cette notion de familiarité avec le Christ puisque tous les descendants d'Anne sont ses oncles, ses tantes, et ses cousins. **La lecture de cette absidiole à la suite des précédentes suggère donc que la sainteté mène à la familiarité avec le Christ.** Cette familiarité ou parenté doit être rapprochée des paroles du Christ « Voici, dit-il, ma mère et mes frères, car quiconque fait la volonté de Dieu, celui-là est mon frère, ma sœur et ma mère. » (Mc 3, 34-35)

Le discours de ces quatre chapelles pourrait donc être celui de la destinée humaine résumée en quatre tableaux:

- Condition pécheresse sous le regard prévenant de l'église.
- Conversion par l'obéissance aux autorités légitimes, avec l'aide de l'église.
- Sainteté obtenue par l'obéissance à Dieu.
- Accès à la familiarité avec Jésus (et avec les autres saints) dans le royaume des Cieux.

V – c – Place de cette méditation dans l'enseignement des bâtisseurs

Le sujet de méditation qui vient d'être proposé est cohérent avec le reste du programme iconographique de la cathédrale, centré sur le salut des âmes, puisqu'il s'agit ici d'une méditation sur la destinée humaine.

Si tel était bien le sens de ce parcours de méditation, **la question qui se pose est celle de l'adéquation entre le contenu de ce parcours et son emplacement dans l'édifice.**

Chapelles rayonnantes et projet de cathédrale

A propos de l'emplacement, il faut savoir que les chapelles radiales (ou absidioles) n'ont peut-être pas fait partie du plan initial des bâtisseurs et qu'elles auraient pu être rajoutées alors

que le programme iconographique correspondant à l'enseignement des bâtisseurs était déjà prêt et que le plancher du niveau principal était en cours de construction. Cette thèse est soutenue en particulier par Robert Branner (1962)⁹⁰ (encadré).

Arguments en sa faveur de l'ajout des chapelles rayonnantes en cours de construction

- Le plan des déambulatoires extérieurs de l'église basse et du sanctuaire ne sont pas les mêmes. Ce changement de plan serait intervenu alors que le contrefort faible axial était déjà en place.
- **Le profil de mouluration, à l'extérieur, au bas des murs des chapelles rayonnantes et au bas du mur du déambulatoire n'est pas le même.**
- Les chapiteaux 20, 23, 26 à la base d'arcs qui s'appuient sur le mur extérieur (Branner, 1962, p 38) sont dans le style de ceux de l'église basse. Le mur aurait donc été monté jusqu'à ce niveau avant le changement de plan
- A l'extérieur, des coupures sont visibles dans la maçonnerie, des deux côtés de la chapelle d'axe, au nord de la chapelle III et au sud de la chapelle II, avec changement de nature de pierre : pierre poreuse (calcaire lacustre dur) remplacée par un calcaire plus fin (calcaire de Vallenay plus facile à tailler). Ces différences de matériau indiqueraient, que dans l'axe, le contrefort a été arraché et remplacé par la chapelle. Pour les autres chapelles, le travail était moins avancé, les matériaux sont homogènes.
- Les encorbellements formés par la base des chapelles rayonnantes et les colonnettes les supportant, à l'extérieur de l'édifice détonnent dans la construction gothique et sont aussi en faveur d'un ajout en cours de travaux.
- les largeurs et les axes des fenêtres de l'église basse ne sont pas les mêmes que ceux des baies du sanctuaire les surplombant.

Cette thèse n'a pas été retenue par Jean Yves Ribault en 1995. Sa réfutation revient à dire qu'aucun des arguments de Branner n'est péremptoire. Quoi qu'il en soit, ce qui semble le plus étonnant est, à l'extérieur de la cathédrale, le changement de mouluration entre le bas des murs des chapelles et le bas des murs du déambulatoire.

Pour terminer sur l'origine de ces chapelles rayonnantes, il faut quand même noter que la présence de chapelles rayonnantes ou de chapelles orientées autour de l'abside est presque une règle générale pour les cathédrales et grandes églises de cette époque. Les « arguments » invoqués ci-dessus pourraient simplement refléter des hésitations dans la façon de les ériger à Bourges⁹¹.

Néanmoins, si l'on retient l'hypothèse des chapelles rayonnantes non prévues à l'origine de la construction, leurs vitraux n'auraient pas fait partie du programme initial et le discours qu'ils portent n'aurait donc pas été central dans l'enseignement des bâtisseurs. C'est ce que l'on peut penser aujourd'hui. Mais ce n'est qu'une vraisemblance.

Rôle des créatures dans l'enseignement.

On a déjà mentionné le rôle joué, dans l'iconographie de la cathédrale, par des créatures dans le plan de salut voulu par Dieu pour les hommes. Cette façon de proposer un discours sur la destinée humaine à travers l'histoire de femmes et d'hommes, met en avant leur rôle dans le plan de Dieu et le rend concret, presque à portée de main des usagers de la cathédrale.

⁹⁰ Robert Branner de l'Université de Yale (USA) a fait sa thèse au début des années 1950 sur l'architecture de la cathédrale de Bourges.

⁹¹ On note ainsi d'autres bizarreries architecturales dans la cathédrale de Bourges comme la mise en place des portails latéraux (encadré p 145) ou l'amincissement des parties basses des contreforts de la façade.

Une théologie concrète

Les théologiens disent que Dieu est infini et que les saints, créatures finies, mais saints comme Dieu est saint, offrent chacun une facette de Dieu. Présenter ainsi de nombreuses vies de saints à la méditation des fidèles leur permet d'avancer dans la connaissance concrète de Dieu, sans faire des discours savants. Cette façon de voir est évidemment valable pour toutes les autres représentations de saints et évocations détaillées de leurs vies.

V – d – Conclusions

Voilà donc deux hypothèses pour la lecture des vies de saint des vitraux des absidioles du déambulatoire :

- 1) signalétique de reliques présentes dans la cathédrale
- 2) parcours de méditation sur la destinée humaine.

Il est possible que les deux hypothèses aient été avérées :

Les reliques de certains des saints représentés auraient été présentes dans la cathédrale ; nous avons vu en effet que des données et des indices suggèrent que la moitié d'entre elles auraient pu l'être. Les bâtisseurs auraient choisi ces vies de saints pour proposer, en plus, la méditation évoquée par les vitraux.

Puissent les travaux à venir apporter quelques éclaircissements !

On peut retenir, à ce stade de la réflexion :

- que les vitraux des chapelles rayonnantes présentent une méditation en quatre stations, méditation qui est cohérente avec le reste du programme iconographique de la cathédrale ;
- que si cette méditation trouve son support dans les chapelles rayonnante, on ne sait cependant pas, aujourd'hui, préciser à quel « espace fonctionnel » elle se rattachait, ce qui serait cohérent avec l'idée déjà énoncée que les chapelles rayonnantes n'étaient pas prévues dans le projet initial de la cathédrale.

Il est vrai que la « rationalité » contemporaine n'est pas forcément celle du XIII^e siècle...

Chapitre 5.1 LES PORTAILS NORD ET SUD DANS LA CROIX DES BÂTISSEURS

Les portails nord et sud ont été sculptés vers 1160 dans un style empruntant à la statuaire orientale, comme c'était courant à cette époque. On pense que ces deux portails avaient été sculptés en vue d'une extension de la cathédrale romane précédente avant la mise en chantier de l'actuelle cathédrale gothique. On ne connaît pas le reste de leur histoire, sinon qu'ils ont été réemployés dans la cathédrale gothique. C'est la raison pour laquelle ils s'inscrivent dans un arc en plein cintre et non pas dans une ogive comme les tympan de la façade. Ils ont été mis en place là où ils sont aujourd'hui vers 1210 - 1220. Les discours portés par les tympan sont assez « classiques » dans les édifices de la période médiévale.

I - Mise en place des portails

Comme ils sont plus larges que l'espace disponible entre deux culées d'arcs boutants, ils auraient pu être positionnés à l'extérieur des culées de ces arcs boutants, mais alors, le plan de la cathédrale aurait eu un transept ce que les bâtisseurs avaient exclu. Ils ont donc eu recours à des ajustements dans la maçonnerie (encadré).

Mise en place des portails nord et sud

Les portails taillés vers 1160 mesurent environ 8,60 m de large alors que l'espace disponible entre deux culées de la cathédrale construite à partir de 1195 est d'environ 5,58 m. Pour les positionner, il a fallu rogner en biais les culées, ce qui a affaibli significativement leur masse de maçonnerie. Deux porches ont donc été mis en place pour masquer les ajustements et pour renvoyer les poussées vers les gros piliers de leurs angles externes (Ribault, 1995. pp 97-98).

C'est dire à quel point les bâtisseurs tenaient à la fois aux portails de remploi de la cathédrale romane (peut-être pour l'économie réalisée...) et au plan basilical (hommage rendu au Pape dont l'église à Rome est St Jean de Latran de plan basilical et manifestant aussi aux yeux de la chrétienté que l'archevêque de Bourges, primat d'Aquitaine, dépendait, à ce titre, uniquement du Pape).

II - Portail nord de la Vierge (fig 86)

Au nord, au milieu du tympan, la Vierge est entourée de scènes d'un cycle marial. Le linteau est constitué d'une belle frise d'acanthos tournoyantes et de fleurs de lotus. Une statue de la Vierge au trumeau a disparu en 1562 lors des guerres de religion.

Dans la partie supérieure du tympan, délimitée par les ondulations conventionnelles qui marquent la limite entre la terre et le ciel, volent des anges adorateurs. C'est donc une Vierge en gloire dans les cieux. Elle est assise sur un trône, c'est donc aussi une vierge en majesté. Prenant appui sur le linteau, et donc sur la terre est figurée la vie terrestre de la Vierge, qui semble tirée directement des textes de Luc: Annonciation (Lc 1, 26 – 38) ; visitation (Lc 1, 39-45) ; adoration des Mages (Lc 11, 9 – 11). L'adoration des bergers est un ajout du XVI^e siècle, et d'ailleurs situé dans le registre céleste !! La nativité elle-même est symbolisée par le Christ assis sur les genoux de la Vierge. Ces scènes ont été très dégradées par les huguenots lors des guerres de religion, en 1562.

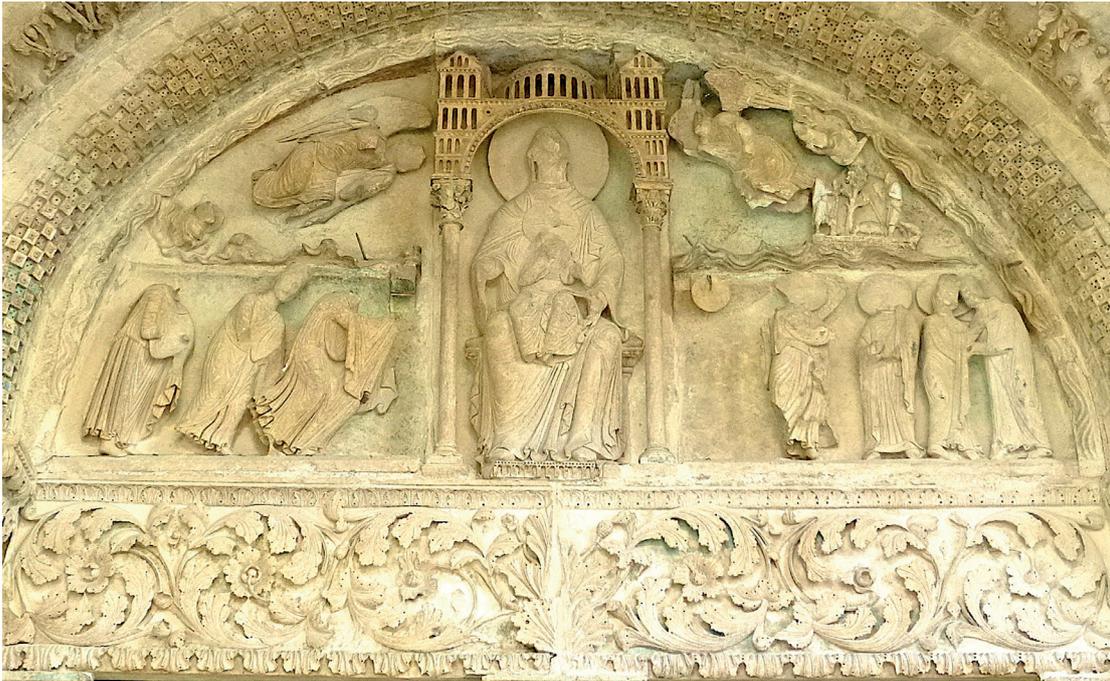


fig 86. Tympan de la Vierge Marie au portail nord.

III - Portail sud du jugement dernier

III- a – Le tympan (fig 87)



fig 87. Tympan du jugement dernier au portail sud.

Ce tympan présente une vision du jugement dernier inspirée de l'apocalypse et de différents textes des évangiles. On y voit le Christ en majesté dans une mandorle c'est-à-dire venant des cieux, entouré des « quatre vivants » et tenant à la main le « livre de vie ». De plus le tympan est séparé en deux par une ondulation marquant, comme au tympan nord, la limite entre la terre et le royaume des cieux. Ceci souligne l'évocation de la venue du Christ depuis les cieux vers la terre.

III – a – 1 - Le Christ de la fin des temps : la Parousie⁹²

La venue du Christ à la fin des temps est mentionnée par Luc et Matthieu (encadré).

La parousie dans les évangiles.

Lc 17, 24 Car comme un éclair brille et se fait voir depuis un côté du ciel jusqu'à l'autre, ainsi paraîtra le Fils de l'homme en son jour.

Lc 21, 27 et alors ils verront le Fils de l'homme, qui viendra sur une nuée avec une grande puissance et une grande majesté.

28 Pour vous, lorsque ces choses commenceront d'arriver, regardez en haut, et levez la tête ; parce que votre rédemption est proche.

Mt 24, 27 Car comme un éclair qui sort de l'orient, paraît tout d'un coup jusqu'à l'occident, ainsi sera l'avènement du Fils de l'homme.

Ce retour est mentionné aussi dans le Credo Nicée-Constantinople

« **Il reviendra dans la gloire, pour juger les vivants et les morts**; et son règne n'aura pas de fin. »

III – a – 2 - Les quatre animaux⁹³

Le Christ est entouré, selon l'expression de l'Apocalypse des quatre animaux présents autour de son trône et souvent associés aux « 24 vieillards » (encadré).

Les quatre animaux dans l'Apocalypse.

Ap 4, 7 Le premier animal ressemblait à un lion, le second était semblable à un veau, le troisième avait le visage comme celui d'un homme, et le quatrième était semblable à un aigle qui vole.

8 Ces quatre animaux avaient chacun six ailes, et à l'entour et au dedans ils étaient pleins d'yeux ; et ils ne cessaient jour et nuit de dire : Saint, saint, saint est le Seigneur Dieu tout-puissant, qui était, qui est, et qui doit venir !

C'est saint Irénée de Lyon, au II^e siècle, qui le premier a identifié ces quatre animaux aux quatre évangélistes, respectivement Marc, Luc, Matthieu et Jean.

III – a – 3 - Les apôtres

Sous les pieds du Christ, on observe douze personnages assis, auréolés et pieds nus. Il s'agit donc des apôtres comme l'indique Matthieu (encadré).

Les douze à la fin des temps (Voir aussi pp 45 et 116)

Mt 19, 27. Alors Pierre prenant la parole, lui dit : Pour nous autres, vous voyez que nous avons tout quitté, et que nous vous avons suivi : quelle sera donc la récompense que nous en recevrons ?

⁹² Parousie : retour glorieux du Christ sur terre, à la fin des temps. Du grec parousia = venue.

⁹³ Voir note 14 p 17.

28 Et Jésus leur dit : Je vous dis en vérité, que pour vous qui m'avez suivi, lorsqu'au temps de la régénération le Fils de l'homme sera assis sur le trône de sa gloire, vous serez aussi assis sur douze trônes, et vous jugerez les douze tribus d'Israël.

III – a – 4 - Le livre de vie

Le Christ, deux des quatre « animaux » (les livres de l'homme et de l'aigle ont vraisemblablement été détruits) et dix des apôtres tiennent à la main « le livre de vie » précisé dans l'Apocalypse (encadré).

Le livre de vie

Ap 20, 12 Je vis ensuite les morts, grands et petits, qui comparurent devant le trône : et des livres furent ouverts : après quoi on en ouvrit encore un autre, qui était **le livre de vie** ; et les morts furent jugés sur ce qui était écrit dans ces livres, selon leurs œuvres.

(...)

15 Et quiconque ne fut pas trouvé écrit dans le **livre de vie**, fut jeté dans l'étang de feu.

Plus loin, à propos de la Jérusalem nouvelle :

Ap 21, 27 Il n'y entrera rien de souillé, ni aucun de ceux qui commettent l'abomination ou le mensonge, mais seulement ceux qui sont écrits dans le **livre de vie** de l'Agneau.



fig 88. Statues colonne du portail sud. A gauche ébrasement occidental. À droite, ébrasement oriental.

Tous les personnages qui portent un livre à la main portent, à l'évidence, le livre de vie où sont inscrits les noms des élus.

Ce tympan est donc composé à partir de différents textes. On retrouve le même type de discours dans de nombreux tympan. C'est une évocation de la fin des temps et du jugement dernier ; évocation différente de celles que nous avons déjà vues mais tout aussi parlante.

III – b – Statues colonnes des ébrasements (fig 88)

Les personnages des ébrasements sont très vraisemblablement des prophètes. Ils portent des phylactères sur lesquels devaient être peints leurs noms. Ce portail était en effet peint comme le prouve quelques traces de pigment. Il est possible que celui qui tient des tablettes à la main soit Moïse. Au XIX^e siècle, on distinguait les noms peints de Sophonie, Jonas et Moïse (Ribault, 1995, p 96). Le sens de ces prophètes (la loi et les prophètes si Moïse est bien là) est vraisemblablement voisin de celui qui a été indiqué à propos des écoinçons du jubé. Ces statues-colonnes sont des supports de l'édifice dans lequel elles sont intégrées, et au sens figuré, les prophètes sont les piliers de l'église (construction fondée sur les prophètes et les apôtres dans la lettre de St Paul aux Éphésiens).

III – c - Chapiteaux (fig 89-90)

Dans les chapiteaux, on pense reconnaître, de l'occident à l'orient.

Ébrasement gauche :

- Adam et Ève chassés du Paradis
- Le péché originel d'Adam et Ève ;
- Un ours et un personnage dont il ne reste que le bas des jambes, un cavalier
- Un harpiste (David ?) ; un monstre. Est-ce une allégorie ?



fig 89. Chapiteaux de l'ébrasement occidental du portail sud.

Ébrasement droit :

- Deux hommes autour d'une grappe de raisin ? Un jeune, un vieux (Moïse et les éclaireurs de Chanaan ?) ; Isaac et Abraham, l'ange semble détruit. Si c'est Abraham, peut-être est-ce aussi Abraham dans la scène précédente ?
- Deux monstres dévorant un homme (allégorie ?) ; un homme dévoré par ses passions ? Saül ?
- Un homme maîtrisant un lion (David ?) ; un guerrier renversé par un monstre ?
- Un Roi (Une reine ?) ; David et Goliath ?

Les références faites à David semblent correspondre à des extraits du 1^{er} livre des Rois. La harpe est un des attributs de David (encadré).



fig 90. Chapiteaux de l'ébrasement oriental du portail sud

David et la harpe

1R 16, 23 Ainsi toutes les fois que l'esprit malin *envoyé* du Seigneur se saisissait de Saül, David prenait sa harpe et en jouait ; et Saül en était soulagé, et se trouvait mieux : car l'esprit malin se retirait de lui.

La renommée de musicien et de harpiste de David est mentionnée maintes fois dans la Bible. Les luttes avec l'ours et le lion font vraisemblablement allusion à l'épisode où, avant d'aller combattre Goliath, David parle à Saül (encadré).

David, l'ours et le lion.

1R 17, 32 Et Saül l'ayant fait venir devant lui, David lui parla de cette sorte : Que personne ne s'épouvante de ce Philistin ; votre serviteur est prêt à aller le combattre.

33 Saül lui dit : Vous ne sauriez résister à ce Philistin, ni combattre contre lui ; parce que vous êtes encore tout jeune, et que celui-ci est un homme nourri à la guerre depuis sa jeunesse.

34 David répondit à Saül : Lorsque votre serviteur menait paître le troupeau de son père, il venait quelquefois un lion ou un ours qui emportait un bélier du milieu du troupeau.

35 Alors je courais après eux, je les battais, et je leur arrachais le bélier d'entre les dents ; et lorsqu'ils se jetaient sur moi, je les prenais à la gorge, je les étranglais et je les tuais.

36 C'est ainsi que votre serviteur a **tué un lion et un ours** ; et il en sera autant de ce Philistin incirconcis. J'irai contre lui, et je ferai cesser l'opprobre du peuple. Car qui est ce Philistin incirconcis qui ose maudire l'armée du Dieu vivant ?

37 Et David ajouta : Le Seigneur qui m'a délivré des **griffes du lion et de la gueule de l'ours**, me délivrera encore de la main de ce Philistin. Saül dit donc à David : Allez, et que le Seigneur soit avec vous !

Pour le reste, c'est moins clair. Ces scènes devaient être cohérentes avec le cadre architectural et iconographique où il était prévu d'intégrer ce portail au milieu du XII^e siècle. Il n'y a donc vraisemblablement pas lieu de les intégrer dans l'enseignement des bâtisseurs de la cathédrale gothique.

Aujourd'hui il semble difficile d'en dire plus.

Le visiteur souhaitant connaître la lecture donnée de l'enseignement des bâtisseurs dans les portails latéraux associés à d'autres éléments iconographiques de la cathédrale de Bourges peut aller au chap 5.2, p suivante.

Celui qui vient d'effectuer la visite de ce que l'on sait de l'iconographie du XIII^e siècle de la cathédrale de Bourges (chap 1.1 à 5.1) peut aborder, dans la partie II p 156, le bilan de l'enseignement dispensé.

Chapitre 5.2 La Croix des bâtisseurs

Les bâtisseurs des cathédrales ont œuvré pour l'édification des fidèles en vue de leur salut mais aussi pour la « Gloire de Dieu », expression souvent utilisée dans les textes bibliques. Dans la tradition judéo-chrétienne, La Gloire de Dieu est la beauté de son esprit, sa perfection totale. C'est aussi sa toute puissance. Toute beauté, tout bien ou toute vérité terrestre en proviennent (encadré).

La Gloire de Dieu dans la Bible.

Ps 19:1 Les cieux racontent la gloire de Dieu, (...).

Ps 112, 4 Le Seigneur est élevé au-dessus de toutes les nations ; et sa **gloire** au-dessus des cieux.

Ex 33, 18 Moïse lui dit : Faites-moi voir votre **gloire**.

19 Le Seigneur lui répondit : Je vous ferai voir toutes sortes de biens. Je ferai éclater devant vous le nom du Seigneur. Je ferai miséricorde à qui je voudrai, et j'userai de clémence envers qui il me plaira.

Ps 102, 16 parce que le Seigneur a bâti Sion, et qu'il sera vu dans sa **gloire**

Is 6, 3 Ils criaient l'un à l'autre, et ils disaient : Saint, saint, saint est le Seigneur, le Dieu des armées ! la terre est toute remplie de sa **gloire**.

2 Co 4, 6 parce que le même Dieu (...) a fait luire sa clarté dans nos cœurs, afin que nous puissions éclairer les autres, en leur donnant la connaissance de la **gloire de Dieu**, selon qu'elle paraît en Jésus-Christ.

La gloire de Dieu comprend ainsi l'ensemble de ses innombrables perfections dans ce qu'elles ont de beau, de grandiose et d'exceptionnel. Ces perfections se manifestent à travers ses actes créateurs et rédempteurs. Grâce à elles, il révèle sa gloire à ceux qui se trouvent en sa présence.

Les bâtisseurs d'édifices chrétiens ont souhaité manifester la « Gloire de Dieu » en érigeant des lieux de culte, parlant par eux-mêmes de Dieu ; des édifices visibles parfois à plusieurs dizaines de kilomètres depuis les campagnes environnantes. Cette gloire était manifestée, entre autres, par le plan en croix, symbole chrétien par excellence. A Bourges, les bâtisseurs ont voulu un édifice ayant un plan « basilical »⁹⁴. Ils ont néanmoins tenté de concilier un plan basilical et une forme de croix, ce qui est, pour le moins, un défi. Comme on va le voir, la forme en croix est revêtue par l'enseignement inscrit dans la statuaire et les vitraux.

I Plan basilical

Comme indiqué plus haut, le plan basilical, c'est à dire sans transept, de la cathédrale rendait hommage au Pape (voir p 145). Il n'était donc pas question pour les bâtisseurs de transiger avec le plan basilical. C'est ce que montre magnifiquement, à l'intérieur de l'édifice, la nef

⁹⁴ Une église de « plan basilical » ne présente pas de transept et n'a donc pas une forme de croix.

centrale bordée de ses deux collatéraux. L'inconvénient de ce type de plan est de ne pas mettre en avant le symbole majeur du christianisme : la Croix. C'est vraisemblablement ce à quoi la présence des portails nord et sud s'est efforcée de suppléer, à l'extérieur de l'édifice. Et ce, d'un point de vue architectural et iconographique.

II La croix architecturale et les portails

Des travaux assez récents effectués en datant les poutres de la charpente par dendrochronologie⁹⁵ (Épaud, 2017) ont montré que la charpente principale de la cathédrale a été construite en 1256-1257 puis a été en partie démontée en 1263 pour mettre en place une flèche qui subsistera au travers de plusieurs reconstructions jusqu'en 1745. La flèche reposait sur un arc doubleau⁹⁶ passant au dessus des voûtes de la nef centrale, ayant pratiquement la largeur d'une travée, s'appuyant sur les murs gouttereaux, et contrebuté par des volées d'arc boutant qui n'existent plus aujourd'hui. Cette œuvre vive ne pouvait apparemment pas se situer à l'aplomb des porches nord et sud, car les culées des arcs boutants avaient été rognées pour s'accommoder des ébrasements des portails de remploi (encadré p 145) néanmoins, elle marquait symboliquement le centre de la croix formée à l'extérieur de la cathédrale par les portails et le « faux transept » de la toiture.

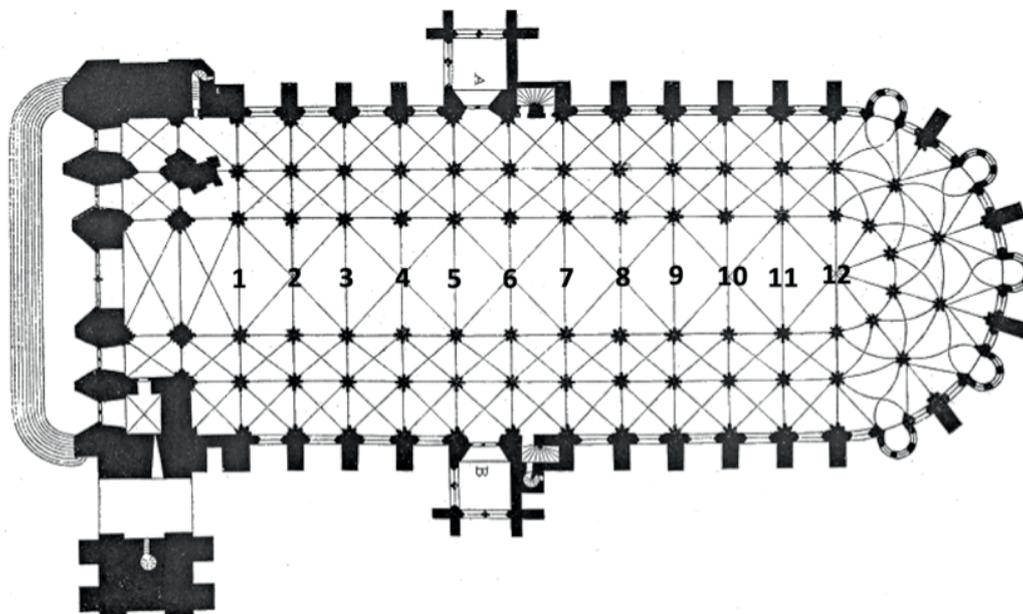


fig 91. Numérotation des colonnes de la cathédrale.

Ce que l'on a appelé un « faux- transept » a été construit dans la toiture vraisemblablement au XV^e siècle si l'on se fie à deux gravures, la première dans les très riches heures du Duc de Berry, datée de 1416 et la seconde dans les Heures de Laval datée de 1480. En effet, seule la seconde fait apparaître le « faux transept » de la toiture (Roger et Gauchery, 1914). Certains historiens objectent cependant qu'une gravure n'a pas l'exactitude d'une photographie. Ce guide ne prendra pas d'option dans ce débat. Quoi qu'il en soit, la flèche s'appuyait sur les

⁹⁵ Par l'analyse de la variation de l'épaisseur des cernes d'un morceau de bois, cette technique permet de dater chaque cerne et de déterminer, dans les cas favorables, l'année où l'arbre a été abattu.

⁹⁶ Un arc doubleau renforce la voûte. Il est placé perpendiculairement aux murs gouttereaux (murs portant des gouttières, à la différence des pignons)

piles 7 et 8 de la nef (Épaul, 2017) (fig 91), alors que le faux transept, tout comme les porches, étaient entre les piles 5 et 6 si l'on se fie à la gravure de Martelange (fig 92). Ce décalage entre porches, « faux-transept » et flèche devait poser quelques problèmes esthétiques lorsque l'on regardait la cathédrale depuis le nord ou le sud. Les représentations que l'on en a, donnent cependant l'impression que la flèche était au niveau des porches (voir gravures de Martelange) (fig 92).



fig 92. Représentations de la flèche et du « faux transept » de la cathédrale (Martelange vers 1621. Paris Bibliothèque Nationale de France, Département des Estampes et de la Photographie Ub 9.).

On ne sait pas si la flèche et le « faux transept », ont fait partie du projet initial des bâtisseurs ou s'il s'est agi d'une sorte de repentir. Ce qui est certain, c'est que, avant la consécration de la cathédrale en 1324, au moins la flèche et les portails nord et sud étaient en place. Quoiqu'il en soit, l'ensemble constitué par le faux transept et la flèche de la toiture ainsi que par les porches qui, en première approximation, sont situés sur la même verticale dessine une ébauche de transept à l'extérieur de l'édifice. Ce symbole de la Croix est par ailleurs affirmé dans l'enseignement des bâtisseurs qui dessine une croix mise en place dès l'ébauche de la cathédrale.

III La croix iconographique dans l'enseignement des bâtisseurs

L'enseignement des bâtisseurs propose en effet, en plus de celui des quatre espaces principaux : façade, nef des fidèles, chœur liturgique et déambulatoire, un enseignement réparti aux quatre points cardinaux de l'édifice. Cet espace que les archevêques et autres bâtisseurs de la cathédrale ont voulu en forme de croix sera nommé « croix des bâtisseurs ». Ni strictement architecturale, ni strictement fonctionnelle, cette croix est plutôt iconographique. On peut l'appréhender en ayant une bonne connaissance des sculptures et vitraux, ou encore en observant une représentation de la cathédrale.

Nature de la croix

Le tympan du portail central, ceux des portails nord et sud, et les vitraux de la chapelle axiale constituent les extrémités d'une croix dont le centre était la frise du jubé. Ces éléments dessinent, du nord au sud et de l'est à l'ouest la séquence de « l'économie du salut » constituée par « l'incarnation », « la rédemption » et le « jugement dernier »⁹⁷. Autrement dit, le Christ Sauveur s'est incarné, a racheté les péchés des hommes et reviendra à la fin des temps pour le jugement dernier. Les éléments iconographiques la constituant sont donc : de l'orient à l'occident : les vitraux de la chapelle axiale consacrés à la Vierge, symbolisant l'incarnation ; la frise du jubé évoquant la passion du Christ et le tympan du jugement dernier de la façade. Du nord au sud on a : le tympan du portail nord consacré à la vierge et en particulier à la nativité ; la frise du jubé ; le tympan du portail sud figurant le jugement dernier.

Fonction de « l'espace croix »

Les quatre autres espaces où les bâtisseurs ont inscrit leur enseignement, ont une structure architecturale et un rôle fonctionnel (accueil de tous les usagers à l'extérieur puis à l'intérieur, accueil des clercs, méditation et vénération des reliques). L'espace « croix des bâtisseurs » a de son côté, comme structure, l'ensemble de la cathédrale, de l'est à l'ouest et du nord au sud. Cet « espace » n'a pas pour fonction d'accueillir certains usagers de la cathédrale ou de manifester la destination de telle ou telle partie de l'édifice. Il a pour fonction d'afficher le symbole du mystère pascal et le signe du salut : la Croix, en associant la Croix aux trois mystères⁹⁸ de l'incarnation, de la rédemption et du jugement dernier. Cet espace réussit le tour de force de manifester la forme de la croix dans une construction de plan basilical, à priori sans lien géométrique avec une structure cruciforme.

Comment l'observer ?

Comme cet espace s'étend de l'extrémité orientale à l'extrémité occidentale et de l'extrémité septentrionale à l'extrémité méridionale de la cathédrale, on ne peut l'observer de nulle part, sauf si on dispose de plans ou d'une maquette. On pouvait aussi le découvrir en effectuant les trajets nord-sud et est-ouest, avec une station devant le jubé. C'était un des « petits secrets » de la cathédrale.

⁹⁷ Dès 2009, dans une conférence, Olivier Nauleau, professeur d'histoire à Bourges, faisait remarquer l'existence de cette croix dans le programme iconographique de la cathédrale.

⁹⁸ Les théologiens définissent un mystère comme une vérité inaccessible à la raison, mais que Dieu donne à connaître en se révélant. Le mystère n'est pas contraire à l'intelligence ou à la raison, mais il en dépasse les capacités.

DEUXIÈME PARTIE : BILAN

Dans les pages qui précèdent, on s'est plu à essayer de reconstituer des discours mis dans la pierre et le verre de la cathédrale par les bâtisseurs. Il est temps d'en faire le bilan pour essayer de préciser le sens et le mode d'emploi de l'ensemble. La troisième partie de ce guide s'attachera à évaluer le bien-fondé de cette démarche où l'on prête beaucoup d'intentions aux bâtisseurs.

Chapitre 6 Contenu de l'enseignement des bâtisseurs

Comme indiqué au chapitre introductif, les bâtisseurs n'ont pas utilisé tous les thèmes répertoriés dans les encyclopédies du XIII^e siècle et dont on trouve des exemples dans les cathédrales bâties à cette époque. Ils ont donc centré leur discours sur l'histoire, qui à cette époque s'entendait comme celle du Salut.

I Thèmes présentés par les bâtisseurs dans les espaces de la cathédrale

Les thèmes développés par les bâtisseurs ont été passés en revue dans la première partie. Ils sont regroupés espace par espace dans le Tableau X.

- la façade évoque de bas en haut l'histoire du Salut (Genèse, temps évangéliques, jugement dernier) et au travers des tympanes le recours à l'intercession des saints pour accéder au Royaume de Dieu, la Jérusalem céleste ; les situations où la Vierge apparaît suggèrent d'invoquer la « Reine des Cieux » à l'heure de la mort et dans les aléas du quotidien ;
- la nef décrit la construction et l'accès à la Jérusalem céleste ;
- le chœur liturgique reprend le discours de la nef et le complète par l'invocation des saints et le rappel de la filiation spirituelle de l'évêque, héritier de l'histoire du salut par les prophètes, les apôtres et leurs successeurs ;

	façade	Nef des fidèles	Chœur liturgique	Déambula-toire	Croix des bâtisseurs
Jugement dernier	XXX	X	X	X	X
Histoire du salut	X		X		X
Jérusalem céleste	(Annonce)	X	X		(Annonce)
Culte et intercession des saints	X		x	XXX	
Méditation sur le salut				XXXX	
Économie du salut					X

Tableau X. Thèmes abordés par les bâtisseurs dans les différents « espaces » iconographiques de la cathédrale. Les croix signifient que le thème indiqué a été traité dans l'espace concerné. Le nombre de croix est censé donner une idée de l'intensité avec laquelle le thème a été traité.

- le déambulatoire est le lieu privilégié de la demande d'intercession auprès des saints ; on y médite sur le Salut, sur le Royaume des Cieux (ou sur le Sauveur) et sur la destinée humaine ;
- la croix des bâtisseurs permet de conclure ces itinéraires de prière et de méditation en considérant le rôle central du Christ dans l'Économie du Salut, rôle annoncé par le Pape, successeur de Pierre, que symbolise le plan basilical.

Il semble donc que le choix des discours ait été assez centré sur deux thèmes majeurs : Le Salut apporté par le Christ et le moyen privilégié pour l'atteindre : l'intercession des saints. Si c'est bien le cas, ces options devraient éclairer sur le sens que les bâtisseurs ont voulu donner à l'iconographie de la cathédrale.

On note aussi que certains éléments iconographique interviennent plusieurs fois dans ces discours (Tableau XI).

	Annonce Jérusalem céleste	Accès à la Jérusalem céleste	Prière d'intercession	Croix des bâtisseurs	Annonce de la liturgie de la messe	Histoire du Salut
Tympan jugement dernier (façade)	X		X	X		X
Frise du jubé		X		XX	X	
Apôtres et prophètes nef centrale		X				X
Chapelle axiale (de la Vierge)			X	X		

Tableau XI. Éléments iconographiques intervenant dans plusieurs discours.

Les bâtisseurs ont, de cette façon, réalisé une économie de moyens en utilisant certains éléments iconographiques dans plusieurs discours. Il est ainsi manifeste que le jugement dernier de la façade et la frise du jubé constituaient les deux éléments iconographiques majeurs de la cathédrale (Tableau XI). Ceci n'est pas particulièrement étonnant puisqu'ils évoquent la rédemption et le jugement dernier, événements-clés du christianisme.

Les thèmes principaux mis en avant par les bâtisseurs sont donc très classiques dans la perspective du Christianisme. Ils ne semblent cependant pas en constituer un enseignement exhaustif (voir § III, p 159).

II Sens du Christ, de la Vierge et des saints dans chaque espace

Maintenant que les principales lignes de force de l'enseignement des bâtisseurs sont mieux cernées, on peut essayer d'affiner un peu en notant les places respectives du Christ, de la Vierge, de saint Jean et de St Etienne dans l'iconographie.

	façade	Nef des fidèles	Chœur liturgique	Déambula-toire	Croix des bâtisseurs
Le Christ	XX	XXX	XXX	XXX	XXX
La Vierge	XX	XX	XX	XX	XX(X)
St Jean	X	XX	X	XX	XX
St Etienne	X	X	X	XX	

Tableau XII. « Importance » des représentations des principaux personnages dans les différents « espaces » de la cathédrale de Bourges.

En faisant un bilan grossièrement quantitatif des représentations de ces personnages, on constate, que l'enseignement des bâtisseurs met en première place du nombre des représentations, le Christ (Tableau XII), puis dans l'ordre des représentations majeures, la Vierge, St Jean et enfin St Etienne. Tous les autres personnages représentés arrivant assez loin derrière dans ce classement. Ainsi, St Jean est plus souvent « cité » que St Etienne dans l'iconographie.

St Jean, le disciple que Jésus aimait, pourrait être là pour rappeler aux fidèles la primauté de l'amour dans l'ensemble des enseignements dispensés. Il est aussi présent dans l'iconographie comme figure des autres saints et comme figure des fidèles. Ceci explique peut-être cela.

Le Christ

C'est le personnage le plus représenté du programme iconographique. C'est là chose bien normale puisque, comme le rappelait É. Mâle (1948), l'histoire Sainte annonce la venue du Sauveur, fait connaître le Sauveur incarné, et montre les efforts des hommes pour se conformer à sa Loi. L'Église qu'il a fondée sur terre est là pour annoncer qu'il est venu en ce monde, qu'il l'a racheté par sa Passion et qu'il reviendra à la fin des temps.

La Vierge Marie

La cathédrale a été construite à une période de grande dévotion à la Vierge Marie, où de nombreuses cathédrales lui ont été dédiées. Cela aurait pu être le cas à Bourges, en cohérence avec le programme iconographique. La tradition locale et les reliques présentes en ont vraisemblablement décidé autrement en faveur de St Etienne.

La Vierge a, dans la perspective chrétienne, une dignité tout à fait particulière puisqu'elle est la mère de Dieu. Comme, de plus, le Christ l'a instituée mère des hommes lorsqu'il lui a confié Saint Jean, au pied de la croix, puis Reine des Cieux, sa puissance d'intercession auprès de son fils est incomparable. La place de la Vierge dans la spiritualité chrétienne et dans les cathédrales médiévales est le reflet de son rôle si important dans l'histoire du Christ et dans l'histoire du Salut.

Ses multiples interventions dans l'enseignement de la cathédrale de Bourges n'est donc ni inattendue, ni surprenante.

Les saints

Comme cela a déjà été noté plusieurs fois, les saints sont abondamment présents dans l'enseignement dispensé dans la cathédrale. Leur présence peut avoir plusieurs sens qui ne sont d'ailleurs pas exclusifs les uns des autres.

Modèles de salut.

É. Mâle (1948, p 267) a précisé que dans les trois actes de l'histoire universelle, les saints font « assister aux efforts de l'homme pour se conformer à la Loi », Loi qui est, bien sûr, la Loi de Dieu. Ils sont donc des exemples ou des modèles proposés à l'imitation des fidèles.

Intercession auprès de Dieu.

Les fidèles, en particulier devant les tympans de la façade ou dans le déambulatoire, sont incités à adresser leurs prières aux saints qui jouent là un rôle « d'intercesseurs » en portant à leur tour ces prières à Dieu qui seul a le pouvoir de les exhausser. L'objet principal des prières est le salut éternel des âmes mais tout ce qui peut y concourir en ce monde est également éligible (voir la prière de St Bernard p 50) autant que ce qu'un enfant peut demander à ses parents. Comme on le verra plus loin, c'est cette façon de s'adresser aux saints qui est mise en cause par les protestants qui ne pensent légitime que de s'adresser à Dieu, seul détenteur du pouvoir d'exhausser ; le recours aux saints étant alors compris comme de l'idolâtrie. Vu du côté catholique, il est manifeste que Dieu a voulu être entouré de « serviteurs inutiles », à commencer par Marie.

Allégorie

Dans les discours proposés dans les chapelles rayonnantes du déambulatoire, une vie de saint renvoie, c'est ce qui a été proposé aux chapitres précédents, à une idée que leur vie ou la dévotion qui leur est vouée a particulièrement mise en avant. Une vie de saint est un peu comme un idéogramme, ou au minimum, comme un aide-mémoire.

Signalétique

Certaines représentations de Saints devaient faire référence à des reliques présentes dans la cathédrale ou à sa proximité. C'était une façon de « mettre en valeur » ces reliques et d'inciter les fidèles et pèlerins à venir les vénérer et à déposer une obole à leurs pieds.

Il faut noter ici que la multiplicité de sens, en particulier des termes bibliques, était courante chez les bâtisseurs de cathédrale comme le rappelle Émile Mâle (encadré).

Sens des écritures au XIII^e siècle (Mâle, 1948, p 279)

(...) au commencement du XIII^e siècle, au moment où les artistes décoraient les cathédrales, les docteurs enseignaient du haut de toutes les chaires que l'écriture était à la fois une histoire et un symbole. Il était admis alors que la Bible pouvait s'interpréter dans quatre sens différents : le sens historique, le sens allégorique, le sens tropologique, le sens anagogique.

- Le sens **historique** est le sens direct conforme à la réalité historique d'un personnage, d'une situation, d'un événement, d'un lieu, etc...

Les autres sont des sens figurés avec des nuances entre eux.

- Le sens **allégorique** fait trouver dans une figure de l'ancien testament une préfiguration du nouveau⁹⁹

- Le sens **tropologique** met en avant la dimension morale

- Le sens **anagogique**¹⁰⁰ est celui qui donne la signification spirituelle et mystique.

Tous les mots ou passages de la bible ne sont pas susceptibles d'être interprétés dans ces quatre sens.

Il n'y a donc pas lieu de s'étonner que les bâtisseurs aient pu donner différentes significations à des figures ou vies de saints.

On peut noter aussi une certaine analogie avec l'usage des idéogrammes, dans des langues asiatiques en particulier, qui peuvent signifier un objet concret, les concepts qui en dérivent ou le phonème correspondant. Les sens multiples donnés parfois aux figures des saints s'inscrivent donc dans ces modalités universelles des langages humains.

III Catéchisme ou discours ciblé ?

Si les bâtisseurs s'étaient efforcés de donner un enseignement du christianisme visant à l'exhaustivité, on aurait pu s'attendre à voir traiter les principaux thèmes suivants.

1) L'histoire sainte (histoire du Salut).

2) Les Grandes prières enseignées aux fidèles (note 34 p 46), le Credo, le Notre Père et le Je vous Salue Marie.

3) Les sacrements ; baptême, confirmation, eucharistie, confession, ordre, mariage, sacrement des malades (extrême onction).

4) Les (dix) commandements, fondements de la morale.

Ces grands thèmes sont traités de façon très inégale.

⁹⁹ Le parallélisme entre l'ancien et le nouveau testament est aussi désigné sous le nom de typologie (p 106).

¹⁰⁰ On trouve dans nos dictionnaires le substantif anagogie : élévation de l'âme vers les choses divines.

- L'histoire du salut est abondamment proposée dans la cathédrale, soit en entier (Tableau X) soit par l'économie du salut, centrée sur la personne du Christ.
 - Les grandes prières. Il est indiqué à la p 46 que les évêques à l'époque de la construction recommandaient aux fidèles de connaître les trois prières du Credo, du Pater et de l'Ave. La façade présente pratiquement la prière de l'Ave (p 49). La figuration de la passion du Christ et à fortiori de l'économie du salut illustrent la partie centrale du **Credo**. Par contre, les éléments visibles du programme iconographique ne semblent pas figurer la prière du « Pater » avec la même évidence.
 - Les sacrements ne sont pas vraiment abordés, sauf, un peu incidemment dans le vitrail de « l'Apocalypse ».
 - Les dix commandements ne sont pas non plus annoncés explicitement.
- L'enseignement semble donc être beaucoup plus centré sur la personne du Christ et sur les perspectives des fins dernières. Quel aurait pu être son sens ?

IV Option possible des bâtisseurs

Cadre général

Les bâtisseurs, comme tous les fidèles, aspiraient au Salut. Ils connaissaient explicitement ou implicitement les moyens pour accéder au Salut, comme ce Docteur de la Loi qui posa la question à Jésus (encadré).

Comment faire pour avoir la vie éternelle ?

Lc 10, 25 (...) Maître ! que faut-il que je fasse pour posséder la vie éternelle ?

26 Jésus lui répondit : Qu'y a-t-il d'écrit dans la loi ? Qu'y lisez-vous ?

27 Il lui répondit : **Vous aimerez le Seigneur, votre Dieu, de tout votre cœur, de toute votre âme, de toutes vos forces et de tout votre esprit ; et votre prochain comme vous-même.**

28 Jésus lui dit : Vous avez fort bien répondu ; faites cela, et vous vivrez.

La première partie de la réponse consiste donc à aimer et à honorer Dieu. C'est ce que les bâtisseurs ont fait en édifiant une cathédrale à l'architecture et à l'iconographie exceptionnelles. La cathédrale est une prière adressée à Dieu ; l'architecture, les sculptures et des vitraux sont par eux-mêmes une louange adressée au créateur.

La deuxième partie de la réponse comporte un devoir d'offrir à son prochain¹⁰¹ la possibilité de se rapprocher de Dieu. L'enseignement mis dans la cathédrale est aussi là, comme supposé dans les chapitres précédents, pour expliquer aux « prochains » des bâtisseurs, autrement dit les usagers de la cathédrale, quel est le plan de Dieu sur les hommes et quels sont les moyens pour y répondre.

Vocation de l'évêque

En reprenant une partie de la lettre de St Paul aux romains, on comprend que l'évêque fait partie de ceux qui ont pour vocation d'annoncer le Christ (encadré) :

¹⁰¹ Dans le sens biblique, le prochain est celui qui est rencontré dans le cadre de la vie quotidienne.

Lettre de St Paul aux Romains

Rm 10, 13 Car tous ceux qui invoqueront le nom du Seigneur, seront sauvés.

14 Mais comment l'invoqueront-ils, s'ils ne croient point en lui ? Et comment croiront-ils en lui, s'ils n'en ont point entendu parler ? Et comment en entendront-ils parler, **si personne ne le leur prêche ?**

L'évêque a pour vocation de prêcher ; les fidèles pourront entendre sa proclamation, invoquer le nom du Seigneur et être sauvés.

Envoi des évêques en mission

L'enseignement, dispensé par l'évêque, correspond en fait, précisément, à la mission qui a été confiée par Jésus à ses douze apôtres, dont les évêques sont les successeurs (encadré).

Envoi des douze apôtres en mission auprès des juifs.

Mt 10, 5 Jésus envoya ces douze, après leur avoir donné les instructions suivantes : **N'allez point vers les gentils**, et n'entrez point dans les villes des Samaritains ;

6 mais **allez plutôt aux brebis perdues de la maison d'Israël.**

7 Et dans les lieux où vous irez, prêchez, en disant que le royaume des cieux est proche.

8 Rendez la santé aux malades, ressuscitez les morts, guérissez les lépreux, chassez les démons : donnez gratuitement ce que vous avez reçu gratuitement.

Marc (6, 7-13) et Luc (9, 1-6), dans des textes comparables ne mentionnent pas les « brebis perdues de la maison d'Israël »

Les douze apôtres annonçaient donc l'Évangile, c'est à dire « la bonne nouvelle » de la venue du Sauveur aux « brebis perdues de la maison d'Israël ». Un peu plus tard, dans l'évangile de Luc, le Christ confia cette mission aux soixante-douze, sans la restreindre aux « brebis perdues de la maison d'Israël ». (encadré).

Envoi des soixante douze¹⁰² disciples dans le monde entier

Lc 10, 1 Ensuite le Seigneur choisit encore soixante et douze autres disciples, qu'il envoya **devant lui**, deux à deux, dans toutes les villes et dans tous les lieux où lui-même devait aller. (...)

9 Guérissez les malades qui s'y trouveront, et dites-leur : **Le royaume de Dieu est proche de vous.**

Or précisément, dans le programme iconographique de la cathédrale, le Christ est le personnage principal (Tableau XII). Le discours des bâtisseurs est donc bien centré sur la venue du Christ.

Représentation de l'évêque et de sa mission

Les bâtisseurs de la cathédrale ont ainsi voulu se présenter, à travers l'iconographie de la cathédrale comme successeurs des apôtres, de même que sur la façade, le premier évêque de Bourges, St Ursin est mis dans la droite ligne des disciples de Jésus, envoyé par St Pierre en binôme avec St Just pour annoncer le Christ dans le Berry, ainsi l'évêque, maître d'ouvrage, annonce la venue du Christ par un discours sculpté et peint, comme les douze et les soixante douze l'avaient fait par leur présence et en proclamant le Règne de Dieu ou en guérissant des malades (portail de St Guillaume)... De la même façon, la place attribuée à l'évêque dans le

¹⁰² Certains manuscrits indiquent le chiffre de 70, d'autres celui de 72...

chœur liturgique, sa cathèdre, le met en position de successeur des prophètes, des apôtres et des saints évêques, figurés dans les vitraux qui entourent le chœur. L'évêque dans sa cathédrale annonce ainsi la nouvelle venue du Sauveur : la Parousie (note 92, p 147) représentée explicitement aux tympan du jugement dernier de la façade et du portail sud. Cet enseignement est finalement tout à fait logique puisque la cathédrale est l'église de l'évêque et que le maître d'ouvrage s'en est tenu, dans son enseignement, à affirmer l'essentiel de sa mission : annoncer le Christ, le Sauveur. De leur côté, les fidèles vivaient dans leurs paroisses où s'enseignait le catéchisme, où se vivaient les sacrements et où les valeurs chrétiennes (les dix commandements) constituaient la base des règles de vie. Les bâtisseurs de la Cathédrale de Bourges ont ainsi laissé le soin aux églises paroissiales d'assurer l'enseignement qui leur revenait de par leurs fonctions.

Les Saints, et tout d'abord la Vierge, sont abondamment présents dans l'enseignement des bâtisseurs, comme le montrent les chapitres qui précèdent (Tableau XII). Les fidèles sont invités à avoir recours à leur intercession auprès du Christ. Ils sont tous des « ouvriers inutiles » mais dont Dieu ne veut pas se passer. C'est sûrement le message complémentaire adressé à ses ouailles par l'évêque bâtisseur. Le même message est adressé aux fidèles d'autres diocèses à la même époque à travers l'importance donnée au culte des reliques (pp 94-97). Les Saints sont, en effet, des personnes qui, d'une façon ou d'une autre, ont vécu près du Christ et qui témoignent donc avec véracité de la venue du Sauveur. Leur intercession est forcément gagnante puisqu'ils font partie des familiers du Christ dans le royaume des cieux (p 142).

L'enseignement des bâtisseurs à la cathédrale de Bourges fait ainsi apparaître deux volets majeurs.

Le premier est l'annonce du Christ Sauveur du Monde, ce qui, à peu de chose près, est le récit de l'histoire du Salut.

Le second est l'invitation répétée à avoir recours à l'intercession des Saints. C'était un axe majeur de la spiritualité prônée à cette époque.

En complément, ici, à Bourges, il ne faut pas, non plus, oublier que cet enseignement est écrit avec des éléments issus parfois des traditions juives qui s'adressent potentiellement à cette communauté et que, par ailleurs, cet enseignement insiste plusieurs fois sur le fait que Jésus, le fils de Marie est le Sauveur annoncé par la tradition juive. C'est ici un effort de pédagogie adressé très clairement aux juifs, et en particulier à la communauté juive de Bourges au XIII^e siècle.

Chapitre 7 Comment cet enseignement pouvait-il être dispensé ?

La présentation qui a été adoptée jusqu'à présent repose sur plusieurs présupposés ou hypothèses plus ou moins explicites. On peut essayer d'en évaluer la vraisemblance.

I Les espaces de lecture

On a supposé que le discours des bâtisseurs est divisé en chapitres correspondant aux espaces fonctionnels et architecturaux. Jusqu'à présent, cela semble bien convenir à la présentation qui en a été faite. Cette façon de voir est cohérente avec les usages des différentes parties de l'édifice. On est tenté de dire que ce découpage est pratiquement « évident » ; quoi qu'il en soit, il ne semble pas soulever de difficulté. **C'est néanmoins la première hypothèse.** Mais à l'intérieur de chaque espace, comment lisait-on ?

II Les lecteurs (ou médiateurs)

La première hypothèse étant actée, il apparaît que la lecture de ces discours, au premier degré, fait appel à des connaissances. Il faut reconnaître des personnages, des situations, des récits, des textes pour pouvoir espérer reconnaître les « éléments du discours ». La lecture des sculptures et vitraux supposait donc l'intervention de personnes familières des lieux, instruites ou formées, sachant reconnaître et expliciter les « éléments des discours ».

Les sculptures et vitraux servaient, selon ce schéma :

- d'aide mémoires pour ceux qui connaissaient déjà les personnages, les situations, les récits, et les textes proposés ;
- d'illustration pour tous ceux à qui l'enseignement était dispensé.

Pour être proposé aux visiteurs, du moins à ceux qui ne le connaissaient pas, l'enseignement des bâtisseurs devait donc impliquer la présence de « médiateurs ». **C'est la seconde hypothèse.**

Les médiateurs sachant lire les éléments du discours étaient alors à même de dispenser l'enseignement proposé par les bâtisseurs.

III Lecture intégrale ou « aide mémoire » ?

Jusqu'à présent, les interprétations des sculptures et vitraux sont parties de l'hypothèse que les bâtisseurs s'efforçaient de transmettre un enseignement par leur intermédiaire. Il y a vraisemblablement lieu de préciser un peu cette option en essayant de comprendre comment on pouvait lire les vitraux du déambulatoire. Cette réflexion s'appuie sur l'évaluation du temps nécessaire pour lire par exemple un vitrail.

Temps nécessaire pour lire les vitraux

Aujourd'hui quand on est confronté à une des grandes baies du déambulatoire avec 20 à 30 médaillons, une lecture du sens propre du vitrail peut prendre environ une heure, avec les références qui s'imposent aux personnages mentionnés, aux textes qui les citent, etc... Pour les vitraux des baies des chapelles rayonnantes, l'exercice est encore un peu compliqué par certaines difficultés de visibilité obligeant à se mettre dans des angles précis pour voir les médaillons. Ces difficultés sont évidemment accrues par l'effectif du groupe de visiteurs à qui s'adresse les explications et par la présence possible de « mobiliers » monumentaux dans les chapelles (autel, sculpture, luminaire, tableau, etc...).

Même en réduisant le temps de lecture à trente minutes par vitrail, le temps total pour la découverte des parcours nord ou sud aurait été de 2 heures et demie ; celui des douze vitraux des chapelles rayonnantes, six heures. Cela ne semble pas réaliste car demandant une grande disponibilité de l'espace et des efforts d'attention considérables des usagers.

Utilisation possible des vitraux

On peut alors penser que ces vitraux avaient, en fait, une fonction d'aide-mémoire. Ceux qui en faisaient la lecture et le commentaire ne devaient pas tout commenter mais donner assez rapidement la signification du vitrail dans le contexte où il se trouvait.

Alors pourquoi avoir disposé des baies aussi importantes ?

- Il est possible que les lectures de vitraux aient pu se faire à « plusieurs vitesses »

- + en profitant simplement de la féerie lumineuse apportée par la baie vitrée ;
- + en évoquant le texte biblique ou la figure du saint sans détailler le vitrail ;
- + en effectuant une lecture médaillon par médaillon.

- Il est possible aussi que ces vitraux aient été mis en place pour la « Gloire de Dieu », c'est à dire pour manifester la grandeur de Dieu et le culte qui lui est rendu. Toute œuvre matérielle ou spirituelle peut d'ailleurs avoir cette destination. La finalité de l'œuvre dans ce cas n'est pas d'adresser d'abord un enseignement aux usagers de l'édifice mais de rendre gloire à Dieu (voir p 152).

- Il est possible enfin que cette façon de proposer un approfondissement progressif de la lecture et donc de la connaissance de textes bibliques et de vies de saints soit un peu calquée sur les modalités de la vie spirituelle où toute avancée spirituelle est un appel à une nouvelle avancée.

En conclusion de cette partie, on peut donc penser que les sculptures et vitraux de la cathédrale ont été mis en place pour la gloire de Dieu, et sans exclusive, pour l'édification des visiteurs, et en particulier pour les accompagner dans leur cheminement spirituel.

Les discours que l'on y découvre devaient être lus avec l'aide d'un médiateur formé à la connaissance de ces ensembles mais sans viser à être exhaustif. L'objectif général, dans chaque espace, étant vraisemblablement de rappeler quel Salut le Christ apporte aux hommes et quel sont les moyens privilégiés pour y parvenir.

TROISIÈME PARTIE

ENSEIGNEMENT DES BÂTISSEURS OU FANTASME DE GUIDE CONFÉRENCIER ?

Arrivé à ce point, la question, implicite depuis le début de ces réflexions, est celle de savoir si le discours qui vient d'être proposé est bien celui que les bâtisseurs ont inscrit dans la pierre et dans le verre ou, au contraire, s'il s'agit essentiellement d'une spéculation de guide-conférencier.

En d'autres termes : si les bâtisseurs ont écrit un discours, pourquoi n'est-il pas utilisé aujourd'hui comme un manuel d'apologétique¹⁰³.

Comme cela est indiqué dans l'introduction de ce guide, le point de vue le plus répandu sur l'iconographie de la cathédrale de Bourges, et sur celle de bien d'autres, est que sculptures et vitraux illustrent des textes sacrés et hagiographiques mais qu'il n'y a pas lieu d'y voir un discours organisé. La visite proposée dans les chapitres précédents ajoute des fils conducteurs structurant un « discours » supposé être ce que les bâtisseurs voulaient enseigner.

En revenant à l'époque de la construction de la cathédrale, les historiens, comme les théologiens s'accordent à penser que l'essentiel de l'activité religieuse visait à la « Gloire » de Dieu et au « Salut » des hommes. Pour ce qui est de la construction de la cathédrale, autant l'architecture que l'iconographie contribuent à la Gloire de Dieu par leur magnificence, ce qui est déjà suffisant à en justifier la réalisation. La thèse suivie implicitement dans ces pages est que l'iconographie constitue, en plus, un discours visant au Salut des hommes. On est bien obligé de parler de thèse, voire d'hypothèse, puisqu'aucun document de l'époque de la cathédrale ne nous est parvenu, évoquant un enseignement dispensé depuis la façade jusqu'au déambulatoire.

Pour étayer cette (hypo)thèse, on peut avoir recours à une critique sur sa vraisemblance et à un essai de compréhension des raisons historiques pour lesquelles l'enseignement supposé aurait été oublié. C'est l'objet des deux chapitres à venir.

Chapitre 8 Présence d'un discours dans l'imagerie de la cathédrale

Comme indiqué au début de ce guide, il est évident qu'à l'époque de la construction, les sources d'inspiration des maîtres d'ouvrage étaient les connaissances que l'on avait de l'Univers voulu et créé par Dieu. Au XIII^e siècle, les thèmes retenus en France abordent tous les rapports entre Dieu et ses créatures. Néanmoins, à Bourges, les sujets représentés ne concernent que le discours sur l'histoire ou « *speculum historiale* ». Ceci prouve que les bâtisseurs n'ont pas laissé vagabonder leur créativité dans tout le champ des possibles de l'époque, mais l'ont focalisée sur l'histoire de l'humanité (Voir p 8).

Pourquoi ont-ils fait ce choix ? Leur choix était-il plus précis, plus apologétique ?

Ce guide s'est plu à essayer de retrouver un discours qui pourrait être une réponse à ces questions. Avant toute chose, il faut s'efforcer de trouver des arguments montrant que l'iconographie de la cathédrale s'organise bien en un discours. Si c'est le cas, ce discours doit :

- donner du sens à l'iconographie ; et
- être cohérent avec le contexte dans lequel la cathédrale a été construite.

¹⁰³ Ce terme désigne la défense des vérités du Christianisme ; le moins que l'on puisse attendre d'un évêque, maître d'ouvrage de la cathédrale

I - Le discours donne du sens à l'iconographie

- Sens général de l'iconographie

Le chapitre six de ce guide (p 156) précise le sens général que l'on peut trouver dans les sculptures et vitraux de la cathédrale. Sans revenir sur les discours qui ont été proposés dans les chapitres 1 à 6, on peut donc dire que cette lecture donne du sens à ce qui est le plus souvent présenté comme un ensemble de représentations non articulées les unes avec les autres.

- Signification majeure de certains ensembles

Comme on le note dans le Tableau XI, certains éléments iconographiques interviennent dans différents sous-ensembles de l'enseignement. Deux exemples.

1) Le jugement dernier de la façade

Le jugement dernier de la façade est une annonce de la Jérusalem céleste figurée à l'intérieur de l'édifice. C'est déjà un sens pour ce tympan. Néanmoins, sa lecture s'intègre dans d'autres ensembles :

- Quand sur la façade, on lit, dans les écoinçons du bas la séquence de la genèse et au-dessus le jugement dernier, qu'entre les deux on a toutes raisons de penser que se trouvaient des sculptures faisant référence aux temps évangéliques, on peut lire l'ensemble comme un résumé de l'histoire sainte, ce qui donne du sens au fait que ces trois éléments soient ainsi disposés les uns par rapport aux autres sur l'édifice. Cette lecture « de bas en haut » est la plus fréquente dans un édifice gothique, mais ce n'est pas toujours la seule.
- Le jugement dernier, surmonté du gable où ne sont plus représentés que le Christ, la Vierge et St Jean, dans les mêmes attitudes, indique aussi aux fidèles que la Vierge et les saints sont là pour intercéder en leur faveur, non seulement à l'heure de la mort (le jugement dernier) mais aussi dans les aléas de la vie quotidienne ; il « suffit » de s'adresser à eux.
- La prière adressée au Christ par l'intercession de la Vierge et de St Jean peut aussi faire intervenir tous les autres saints ; c'est ce que qu'expriment les tympanes des portails latéraux situés en écho au tympan du jugement dernier, de part et d'autre de celui-ci.
- Le Jugement dernier, situé à l'ouest de l'édifice est le troisième élément de l'axe orient-occident de l'économie du Salut constituant la croix des bâtisseurs du nord au sud et de l'est à l'ouest.

Ainsi, la mise en évidence des discours permet de donner beaucoup plus de sens à ce tympan que sa vision comme une œuvre isolée.

2) Vitraux des chapelles rayonnantes

L'interprétation de la signification des vitraux des chapelles rayonnantes du déambulatoire (chap 4.2, p 130) est probablement la plus construite de celles faites dans les chapitres précédents. La méditation proposée donne un sens à cet ensemble de vitraux, sens que ne peut avoir la simple collection de vies de saints.

Ces deux exemples mettent en évidence le fait que l'intégration des scènes ou récits élémentaires dans des discours plus élaborés peut donner beaucoup plus de sens à ces éléments de discours que leur simple juxtaposition.

**Le sens ainsi donné à l'ensemble des sculptures et vitraux se résume en peu de mots :
Annoncer le Christ Sauveur, et des moyens pour accéder au salut.**

La question qui se pose maintenant est de savoir si la lecture qui vient d'être faite a quelque chance de rejoindre les intentions des bâtisseurs ou s'il ne s'agit que d'un jeu de l'esprit.

II - Le discours est cohérent avec le contexte de la construction de la cathédrale

Le sens que la lecture proposée donne à l'iconographie de la cathédrale, est en lui-même un argument en faveur de cette lecture, mais en plus, il trouve des échos dans le contexte de la construction de la cathédrale.

1) Avec l'enseignement de l'église

Le sens des discours « déchiffrés » est cohérent avec la foi et avec la spiritualité chrétienne du XIII^e siècle.

Il est ainsi cohérent avec ce qui ce qui aurait pu être l'intention des bâtisseurs et ce qui est de toutes façons l'enseignement du Christ et l'enseignement de l'Église.

2) Avec la finalité de l'édifice

La finalité de la cathédrale est d'offrir une chaire à l'évêque pour annoncer la venue du Sauveur et pour proposer aux fidèles des voies privilégiées pour accéder au salut. C'est bien ce qu'annonce l'enseignement qui a été déchiffré.

Ces cohérences sont des conditions nécessaires pour espérer retrouver les intentions des bâtisseurs. Une lecture du programme iconographique montrant autre chose que ce que l'église annonce (Fulcanelli, 1964) n'aurait vraisemblablement qu'un sens limité.

Conclusion : si les bâtisseurs ne l'avaient pas voulue, ils n'auraient pas pu renier la lecture qui vient d'être faite. En effet, ce discours est cohérent avec l'enseignement de l'église et avec la mission de l'évêque. Mais alors pourquoi ce discours n'est-il plus proposé aux visiteurs ?

Chapitre 9 Oubli de l'enseignement : des raisons historiques ?

La lecture qui a été proposée dans ce guide n'est pas le point de vue contemporain sur les sculptures et vitraux de la cathédrale. Si néanmoins, elle correspond bien à ce que les bâtisseurs ont voulu mettre en place, il est donc manifeste que cette lecture a été oubliée au fil des âges. Ce chapitre va tenter de préciser quand et comment cette perte de mémoire aurait pu intervenir

I Trouve-t-on des preuves que ce discours a été oublié ?

On trouve au moins une preuve irréfutable que les discours ont été oubliés. C'est le fait que lors des changements des plombs qui doivent être effectués périodiquement, les médaillons des vitraux ont parfois été remontés en désordre par rapport aux textes qu'ils illustrent. Cette observation ne permet malheureusement pas de situer la période ou le sens précis des vitraux est tombé dans l'oubli.

Une preuve un peu moins directe est la suppression du jubé. En effet, les enseignements portés par le jubé intervenaient au moins trois fois (Tableau XI) :

- 1) pour annoncer que le sacrifice de la messe était célébré dans le chœur liturgique ;
- 2) pour annoncer la Jérusalem céleste fondée sur les apôtres et dont la pierre angulaire est le Christ ;
- 3) pour figurer la Rédemption de l'économie du salut formant la « Croix des bâtisseurs ».

Dans les années 1757, quand le jubé fut détruit, cela n'aurait pas pu avoir lieu (ou du moins sans compensations) si l'on avait encore pratiqué avec assiduité la lecture proposée dans les chapitres précédents.

On peut donc être fondé à penser que l'enseignement des bâtisseurs à travers les sculptures et les vitraux n'était plus dispensé au milieu du XVIII^e siècle.

II Peut-on imaginer des raisons à cet oubli ?

Imprimerie

On peut noter qu'il existe une certaine concordance chronologique entre cet abandon de la lecture commentée du programme iconographique et le développement des documents imprimés.

- L'invention de l'imprimerie, à partir du milieu du XV^e siècle a mis en place progressivement des « media » imprimés plus disponibles que les manuscrits, et d'un usage plus facile et plus « délocalisé » que le medium constitué par une cathédrale. L'usage des édifices-media aurait ainsi pu perdre progressivement en pertinence.

- C'est un peu comme à l'époque contemporaine où on passe de discours conservés sous forme imprimée à des discours conservés sous forme numérique dématérialisée...

Pratiques religieuses

Mais il peut y avoir d'autres raisons davantage liées aux tendances et pratiques religieuses qu'à l'usage d'un type de medium. Le XVI^e siècle est connu pour avoir été une période de déclin de la foi catholique marquée par la réforme, puis par le concile de Trente qui s'est efforcé de remettre l'église catholique sur ses rails. Les courants réformistes ont alors été vivants à Bourges (encadré).

Courants humanistes et évangéliques aux XV^e et XVI^e siècles en France et à Bourges

Le début du XVI^e siècle est une période où les « humanistes » comme Rabelais (1483 ou 1494 – 1553) et Érasme (entre 1466 et 1469 – 1536), critiquent vivement les institutions et les mœurs de leur époque. Ces courants de pensée font partie de ceux dont se sont réclamés en

France, et à Bourges en particulier, les « évangéliques » qui, à l'intérieur de l'église, prônent le retour aux « sources évangéliques ». Marguerite de Navarre, sœur de François I^{er} en est une figure marquante. Ces mouvements de pensée ont contribué à la naissance des églises protestantes.

À Bourges, on a pu identifier vingt-quatre membres du clergé acquis aux idées évangéliques entre 1523 et 1558 (Reid, 2007). Seize d'entre eux ont prêché publiquement (Tableau XIII). Ces prédications n'avaient rien de clandestin. Des foules se pressaient aux sermons d'Arande. Elles ont été aussi nombreuses à s'opposer, en 1536, aux prédications de l'inquisiteur Matthieu Ory. On ne peut cependant pas parler de prédicateurs opposés alors au catholicisme, dont certains aspects seront précisés au Concile de Trente (1554-1563) (Krumenacker, 2018, p 27). Le début de ces mouvements a précédé l'arrivée à Bourges de Calvin, en 1529, venu pour y étudier le grec et le droit.

Nom et/ou qualité	Dates d'intervention	Faits marquants
Michel d'Arande ; augustin	Avent 1523 et carême 1524	Doctrine du salut par la foi seule. Attaques contre le culte des saints
Arnaud de Bronosse ; augustin ; docteur en théologie	1526	Accusé d'hérésie par la faculté de théologie de Paris
Jean Chaponneau ; augustin	1533	
Père abbé et prier de St Ambroix ; bénédictins	Non précisée	
Carmes, dominicains, franciscains, prêtres de paroisses	Non précisée	
Tableau XIII. Membres du clergé de Bourges acquis aux idées évangéliques et ayant prêché publiquement entre 1523et 1558 (d'après Reid, 2007).		

Il est possible que cette période de déclin de la foi catholique ait eu pour effet un abandon de la lecture commentée de l'enseignement iconographique des bâtisseurs. En effet, la place donnée aux saints dans les messages des bâtisseurs n'était pas en honneur chez les réformistes puisque toute dévotion vouée à la Vierge et aux Saints était jugée idolâtrique par eux. Si cette façon de voir a eu du poids à Bourges, à ce moment-là, elle aura contribué à l'abandon de la lecture de l'enseignement inscrit dans la pierre et le verre, si tant est que cette pratique fût encore vivante au XVI^e siècle.

Concordance entre imprimerie et réforme

La réforme évangélique puis protestante au XVI^e siècle s'est appuyée, elle-même, comme on le sait, sur le développement de l'imprimerie permettant de faire circuler des bibles en langue vernaculaire et d'en faire une lecture détachée de la tradition et de l'enseignement de l'église catholique.

Il est ainsi possible que deux événements potentiellement responsables de l'abandon de la lecture proposée par les bâtisseurs se soient déroulés l'un au milieu du XV^e siècle, l'autre dans la première moitié du XVI^e siècle ; le second étant souvent présenté comme une conséquence du premier. Ce contexte aurait pu être propice à l'abandon (progressif) de la lecture de l'enseignement des bâtisseurs de la cathédrale de Bourges. L'abandon puis l'oubli de cet enseignement qui devait reposer principalement sur une tradition orale a pu s'effectuer en une ou deux générations, si bien qu'au début du XVII^e siècle, l'iconographie de la cathédrale n'aurait plus rempli que sa fonction de louange, à défaut de celle d'enseignement.

Une fois l'abandon de cette lecture passé dans les faits, on comprend que les médaillons des vitraux aient pu être permutés à l'occasion du remplacement de leurs plombs et que le jubé ait pu être détruit sans émoi ni le clergé ni les foules.

Quoi qu'il en soit, on est bien obligé de constater que le sens de cet enseignement s'est perdu, que les bâtisseurs l'aient voulu pour la seule Gloire de Dieu ou aussi pour l'édification du peuple chrétien.

Conclusions

- La démarche qui vient d'être présentée, au fil de ce guide, est principalement archéologique puisque l'on a tenté de comprendre ce que les vestiges architecturaux sculpturaux et picturaux pourraient signifier.
- A moins de retrouver des documents historiques on ne saura jamais si c'est bien ainsi que pensaient les bâtisseurs, même si tout pousse à le supposer.
- La seule certitude que l'on a est que la lecture qui a été faite de cet ensemble est cohérente avec la foi chrétienne et avec la mission d'un évêque. On peut donc affirmer que les bâtisseurs n'auraient pas pu la renier. De là à dire qu'ils l'ont voulue, il y a évidemment un pas.
- Ce qui est certain, c'est que cette approche donne du sens à l'ensemble des représentations sculptées et aux vitraux de la cathédrale.
- A défaut de certitudes, cela donne un guide pour une lecture « sensée » du programme iconographique mis en page par les bâtisseurs, au lieu d'en faire simplement un inventaire.
- La conviction du Guide-conférencier est que rien lors de l'édification de cette cathédrale n'a été fait au hasard, et que l'enseignement que l'on peut y lire ne s'y est pas retrouvé « par inadvertance ».
- Un regard général sur d'autres cathédrales et églises de la même période laisse penser que chaque maître d'ouvrage a eu toute liberté de mener son chantier comme il l'entendait. Une transposition mécanique de ce qui vient d'être dit à propos de Bourges sur d'autres édifices risque donc d'être vaine, même si on peut présumer que l'architecture et l'iconographie de chaque cathédrale renferment leurs propres discours spirituels.

Bonne visite à chacun et à tous.

REMERCIEMENTS

Les réflexions livrées dans ce guide n'auraient pu voir le jour sans nombre de compilations, rencontres et discussions. Merci à tous ceux qui y ont contribué, même à ceux qui involontairement et par extraordinaire seraient omis de cette liste.

La DRAC Centre-Val de Loire a permis à l'auteur de suivre une formation de guide-conférencier. Le Service du Patrimoine de la Ville de Bourges lui a donné l'occasion d'approfondir ses connaissances et de commencer à faire visiter la Cathédrale de Bourges.

RCF (Radio Chrétienne Francophone) en Berry, avec son chroniqueur René Bardiot, a ouvert son antenne à une série d'émissions, préfigurant une partie de ce texte.

Le Bureau des Guides de Bourges est un lieu de liberté et de créativité qui a permis d'avancer les réflexions et la mise en forme finale.

M. le Chanoine Stéphane Quessard, Curé de la cathédrale de Bourges, a autorisé l'accès à tous les lieux réservés au culte. Qu'il en soit remercié.

Les Amis de la Cathédrale de Bourges et les membres de cette association sont d'un accueil aimable et permanent. Leur connaissance des lieux a été irremplaçable. Merci à Bernard Brossard, leur président d'avoir mis ce guide dans un numéro spécial du bulletin de l'Association.

La bibliothèque de la maison diocésaine renferme quelques ouvrages peu diffusés dont la consultation a été précieuse.

Le site internet de la cathédrale de Bourges (<https://www.cathedralebourges.fr/>) est une ressource quasi-inépuisable. Merci en particulier à Guy Dessenne, sa cheville ouvrière.

L'auteur tient aussi à remercier son épouse qui l'a accompagné dans ses réflexions et lui a facilité la mobilisation du temps nécessaire.

BIBLIOGRAPHIE

Amis de la Cathédrale de Bourges. <https://www.amis-cathedrale-bourges>.

Benoît, Hervé (abbé). 2006. Les grands vitraux du déambulatoire de Bourges. Ed Centre Saint Jean de la Croix, Mers sur Indre.

Beauvais, Vincent (de). 1259. *Speculum Majus* (le grand miroir). Il existe de nombreuses versions et éditions de cet ouvrage (voir en particulier les références données par Mâle, 1922, 1925, 1948).

Blanc A. ; Lebouteux P. ; Lorenz J. ; Debrand-Passard S. 1982. Les Pierres de la cathédrale de Bourges. *Archéologia*, 171, 22-35.

Bosc, Marion ; Leturque Anne. 2015. Le devant d'autel d'Oreilla : état de la question. Actes des journées d'études internationales du programme « factura » des 6 octobre 2011 et 11 octobre 2012. Université Paul-Valéry Montpellier — Centre d'études médiévales de Montpellier (CEMM EA 4583). Presses universitaires de la Méditerranée. pp 102 – 123.

Branner, Robert. 1962. La cathédrale de Bourges et sa place dans l'architecture gothique. Ed. Tardy, Bourges.

Brimont, Marie-Camille, vicomte (Thierry de). 1896. M. de Puységur et l'église de Bourges pendant la révolution, 1789-1802", Bourges, imprimerie Tardy-Pigelet.

Brugger, Laurence ; Christe, Yves; Sauvageot, Claude. 2000. Bourges : la cathédrale. Zodiaque, Saint-Léger-Vauban. 401 pp.

Caillet Jean-Pierre. 2006. De l'antependium au retable : la contribution des orfèvres et émailleurs d'Occident. In: Cahiers de civilisation médiévale, 193, 3-20.

Castiñeiras, Manuel. 2015. L'étude des panneaux peints en Catalogne : artiste, apprentissage et techniques. Actes des journées d'études internationales du programme « factura » des 6 octobre 2011 et 11 octobre 2012. Université Paul-Valéry Montpellier — Centre d'études médiévales de Montpellier. Presses Universitaires de la Méditerranée. 19-40.

Cahier, Charles ; Martin, Arthur. 1841-1844. Monographie de la cathédrale de Bourges, première partie. Vitraux du XIII^e siècle. Poussielgue-Rusand, Ed. (Paris, 1841–44) in folio.

Chancel-Bardelot Béatrice (de). 2008. Dictionnaire de la cathédrale de Bourges. Éd. Faton. Dijon. 239 pp.

Collectif. 1990. Dictionnaire encyclopédique du christianisme ancien, sous la direction de Angelo di Berardino, Adaptation française sous la direction de François Vial. 2641 pp. Cerf, Paris.

Collectif (1948-2009). *Catholicisme Hier Aujourd'hui Demain*. Letouzey et Ané Ed. Paris. Dix sept volumes.

Collectif. 2017a. *La grâce d'une cathédrale*. Bourges. La Nuée Bleue/ Éditions du quotidien. Strasbourg. 431 pp.

Collectif. 2017b. *Cathédrale de Bourges*. Presses Universitaires François Rabelais. Tours. 527 pp.

Corpus vitrearum. Les vitraux du Centre et des Pays de la Loire. 1981. In *Inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France. Corpus vitrearum, France ; série complémentaire : Recensement des vitraux anciens de la France, 2*. 336 pp Ed. Centre national de la recherche scientifique. Paris.

Daussy, Stéphanie-Diane. 2011. L'aménagement liturgique du chevet de la cathédrale de Noyon. *Viator*. 42. 169-204.

Durand, G. 1903. *Monographie de l'église Notre-Dame, cathédrale d'Amiens, t. II, Mobilier et accessoires*, Amiens/Paris.

Épaul, Frédéric. 2017. *La charpente de la cathédrale de Bourges. De la forêt au chantier*. Presses Universitaires François Rabelais. Tours. 207 pp.

Ewig, Eugen. 1961. Le culte de saint Martin à l'époque franque. *Revue d'histoire de l'Église de France* pp 1-18.

Findinier, B. 2011. « L'armoire peinte de Noyon », in Timbert, A. (ed.), Daussy, S. D. (coll.), *La cathédrale Notre-Dame de Noyon. Cinq années de recherches. Mémoires de la Société Historique, Archéologique et Scientifique de Noyon*. 39. 258-275.

Fulcanelli. 1964. *Le Mystère des Cathédrales et l'interprétation ésotérique des symboles hermétiques du grand œuvre*. Jean-Jacques Pauvert Ed. Paris.

Gay, Françoise. 2018. "Prolongation : ailleurs et plus tard". Publié en ligne le 03 avril 2018. URL : <http://09.edel.univ-poitiers.fr/in-scription/index.php?id=228>.

Girardot, Auguste Théodore (de). 1859. *Histoire et inventaire du trésor de la cathédrale de Bourges*. Lu en 1856. In XXIV^e volume des *Mémoires de la Société Impériale des Antiquaires de France* pp 193- 272.

Girardot, Auguste (de) ; Durand, Hypolyte. 1849 *La Cathédrale de Bourges, Description historique et archéologique*. Ed. Desrosiers, Moulins.

Grégoire de Tours (entre 574 et 591). *Historia francorum (Histoire des Francs)*. Traductions disponibles sur internet.

Grégoire de Tours (vers 590). *De gloria confessorum (La gloire des confesseurs)*. Traductions disponibles sur internet.

Joubert, Fabienne. 1994. Le Jubé de Bourges, Les dossiers du musée du Louvre. Ed Réunion des musées nationaux, Paris. 104 pp.

Krumenacker, Yves. 2012. Jean Calvin étudiant à Orléans et à Bourges. Ed. Presses universitaires François-Rabelais, Presses Universitaires de Rennes. Tours. 256 pp.

Lagabrielle, Sophie. 2013. Les médaillons à incrustation de verre de la Sainte-Chapelle : aboutissement d'une série d'« innovations ». Les Innovations verrières et leur devenir . In « S. Lagabrielle et C. Maitte, Ed. Actes du 2^e colloque international de l'Association Verre & Histoire, Nancy, 26-28 mars 2009. Les Cahiers de Verre & Histoire, 2, 31-48.

Laugardière, Maurice (de) (Chanoine). 1968. Le culte liturgique des saints à Bourges aux XII^e et XIII^e siècles. Cahiers d'Archéologie et d'Histoire du Berry, 15, 12-17.

Lautier, Claudine. 2003. Les vitraux de la cathédrale de Chartres. Reliques et images. Bulletin Monumental, 161, 1, 3-97.

Lemaistre de Sacy, Louis-Isaac. 1863. La Sainte Bible, contenant l'Ancien et le Nouveau Testament, traduite sur la Vulgate. Typographie de Ch Meyrueis et Cie. Paris.

Levillain, Léon. 1935. La conversion et le baptême de Clovis. Revue d'histoire de l'Église de France. pp 161-192.

Mâle, Émile. 1922. L'art religieux du XII^e siècle en France. Ed. Armand Colin. Paris. 459 pp.

Mâle, Émile. 1925. l'art religieux de la fin du moyen âge en France. Ed Armand Colin. Paris.

Mâle, Émile. 1948. L'art religieux du XIII^e siècle en France. Ed Armand Colin. Paris

Mimouni, Simon Claude. 1995 Dormition et Assomption de Marie. Histoire des traditions anciennes. Paris, Éditions Beauchesne, 716 pp.

Muté S. 1924. Souvenir du sixième centenaire de la dédicace de la cathédrale de Bourges (5 mai 1324 - 5 mai 1924). À la cathédrale de Bourges.

Pierquin de Gembloux, Claude C. 1840. Notices historiques, archéologiques et philologiques sur Bourges et le département du Cher. Ed. Just Bernard, Bourges. 519 pp.

Rapin, Thomas L. 2010. Les chantiers de Jean de France, duc de Berry : maîtrise d'ouvrage et architecture à la fin du XIV^e siècle. Thèse, Université de Poitiers.

Reid, Jonathan. 2007. French evangelical networks before 1555. Proto-churches? In Benedict, Philip; Seidel Menchi Silvana; Tallon, Alain. La Réforme en France et en Italie : Contacts, comparaison et contrastes. Ed. École française de Rome. Rome.

Ribault, Jean-Yves. 1995a. Un Chef-d'oeuvre gothique : la cathédrale de Bourges. Ed. Anthèse. Paris.

Ribault, Jean-Yves. 1995b. Le jubé de Bourges . Questions de vocabulaire et de chronologie. Bulletin Monumental, 153, 2, 167-175.

Roger, Octave ; Gauchery, Paul. 1914-15-16. La flèche centrale et le faux-transept de la cathédrale de Bourges. Mémoires des Antiquaires du Centre, XXXVII, 177- 199.

Röhmer, Thomas. 2009. Les cornes de Moïse. Faire entrer la Bible dans l’histoire. 60 pp Collège de France, Fayard Ed. Paris.

Romelot, J. L. 1824. Description Historique et Monumentale de l'Église patriarcale, primatiale et métropolitaine de Bourges. Ed. P. A. Manceron. Bourges.

Saint Aubin, Jacques (de) ; Thomas, François. 2008. Découvrir la cathédrale de Bourges. Ed Association Saint Étienne. Bourges. 48 pp.

Sandron, Dany. 2017. Considérations sur les sources architecturales de la cathédrale de Bourges. In Cathédrale de Bourges. Ed. Jourd’heuil, Irène ; Marchant, Sylvie ; Priet, Marie-Hélène. Presse Universitaire François Rabelais. Tours.

Smeets J. R. 1996. Les cornes de Moïse. Romania, 114, 235-246, 453-454.

Thiers, Jean-Baptiste (abbé).1688. Dissertations ecclésiastiques, sur les principaux autels des églises, les jubés des églises, la clôture du chœur des églises. Ed. Antoine Dezallier, Paris.

Thomas, François. 2011. Saint-Etienne de Bourges, cathédrale vivante - Un silence qui parle. Ed. Lancosme. Vendoeuvres.

Villepelet, Jean. 1963. Les Saints Berrichons. 2nd ed. Tardy, Bourges.

Voragine, Jacques (de). 2004. La légende dorée. Gallimard Ed. 1549 pp.
(Des traductions en français sont accessibles sur internet.)

VOYAGE À SENS, TROYES ET AUXERRE

4/5 OCTOBRE 2023



Nous étions 38 inscrits pour ce voyage ce qui est le record. Partis à une heure raisonnable cette année, nous arrivons à Sens vers 10h 30 et nous visitons la cathédrale avec un guide remarquable qui a su adapter ses explications à son public averti.

Sens fut un archevêché dont dépendait sept diocèses : Chartres, Auxerre, Meaux, Paris, Orléans, Nevers et Troyes, d'où la devise par les initiales : CAMPONT.

La vieille ville s'insère dans une enceinte gallo-romaine dont il ne reste que 4 tours sur les 30 primitivement. Au moyen-âge l'ensemble cathédrale inscrit dans l'enclos cathédrale, comprenait plusieurs édifices : L'église Saint Etienne, l'église Saint Jean Baptiste, et l'église Sainte Marie et le baptistère. L'archevêque Henri Sanglier, un surnom, décide vers 1130 de raser ces églises et de construire une nouvelle église dans un style moderne. Il fait appel au maître de Sens, dont on ne connaît pas le nom, comme le Maître de Bourges. Des piliers hauts de diamètres différents, des forts et des faibles, portent des voûtes sexpartites, sur deux travées (comme à Bourges et à Paris). Des arcs boutants remplacent les gros contreforts. Le style que l'on appellera gothique par la suite vient de voir le jour, 5 ans avant Saint Denis ! Sens revendique le titre de première cathédrale gothique.

Une nef et un seul collatéral. La nef n'est pas très haute : 24,4 m, contre 37m à Bourges, 42 m à Amiens et 48 m à Beauvais, mais on connaît la suite ! Élévation sur trois niveaux : grande arcade, triforium aveugle et vitres hautes, contre 5 à Bourges .

Le transept, de style gothique flamboyant, avec grandes arcades et fenêtres hautes, est surélevé par rapport à la nef. La chapelle axiale est dédiée à Saint Savinien premier évêque de Sens. A côté le monument funéraire du dauphin Louis de France, fils de Louis XV et de sa femme Marie Josephe de Saxe, morts de tuberculose. Ce sont les parents des derniers rois de France, Louis XVI, Louis XVIII et Charles X.

Côté Nord, on voit une représentation sculptée de Thomas Beckett qui se réfugia à Sens pour fuir Henri II roi d'Angleterre et qui sera assassiné dans sa cathédrale de Canterbury le 29 décembre 1170. Autrefois il y avait des multiples autels dans les chapelles et même dans les travées. Dans une travée, le monument funéraire des Salazar, achevé en 1516 commandé par l'archevêque Tristan de Salazar pour ses parents. Il y avait un Jubé qui a disparu au XIX^e. Dans le déambulatoire des vitraux du XII^e avec, comme à Bourges, le vitrail du bon samaritain et le vitrail du fils prodigue. De magnifiques vitraux dans les bras du transept, avec au sud une rosace à 6 branches représentant le jugement dernier et un arbre de Jessé dans les fenêtres latérales. Dans le bras Nord rosace du concert céleste, avec 62 anges jouant de 32 instruments de musique différents.

Petite curiosité, le guide nous montre la tête de Jean du Cognot, installée sur un pilier dos au chœur, objet de dérision et de moquerie.

Au XIII^e siècle le clocher sud s'effondre. De style basilical au départ, un transept est installé plus tard, entre 1490 et 1517 avec la tour Sud.

La façade occidentale est divisée par 4 puissants contreforts. Côté Nord pas de clochers ; c'est la tour de plomb car elle était recouverte par une flèche en plomb jusqu'en 1845. Sa reconstruction est un serpent de mer !

Pas encore de gargouilles, c'est à ND de Paris vers 1230 qu'elles apparaissent avec la technique d'évacuation des eaux dans des rigoles sur les arcs boutants.

Au portail central la statue de Saint Etienne qui avait déjà échappé à la chute de la tour Nord en 1268, a échappé à la destruction des révolutionnaires, quelqu'un ayant eu l'idée de la coiffer d'un bonnet phrygien pour en faire le citoyen Etienne.

La tour Sud, tour de pierre, comme notre Tour de beurre à Bourges, comporte entre autres deux énormes cloches : la Savinienne, de 2.6 m de diamètre et pesant plus de 9 tonnes, et la Potentielle, de 2.3 m de diamètre et pesant plus de 7 tonnes, du nom des deux premiers évêques de Sens : saint Savinien et saint Potentien.

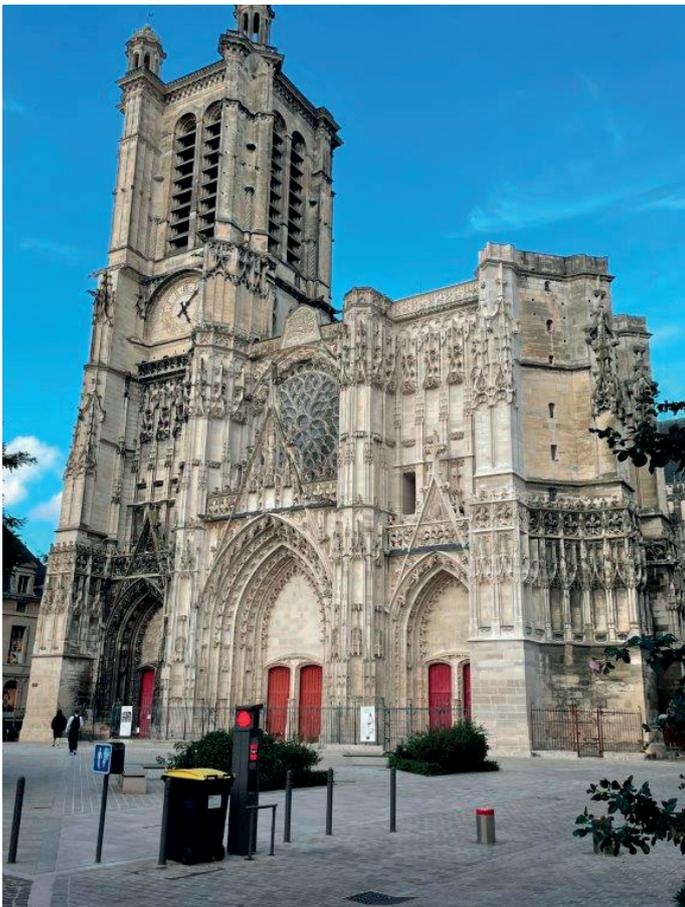
Après un déjeuner au restaurant qui jouxte la cathédrale que nous rejoignons rapidement sous la pluie, nous partons pour Troyes. Visite de la vieille ville à pieds pour découvrir les belles maisons à pan de bois, dites aussi à colombages (Colombs= colonnes). Nous empruntons la célèbre rue des chats où les toits se touchent presque. Visite de l'église sainte Madeleine et son extraordinaire Jubé en dentelles de pierre qui tient le coup grâce aux armatures métalliques. Nous admirons le vitrail de Saint Eloi.



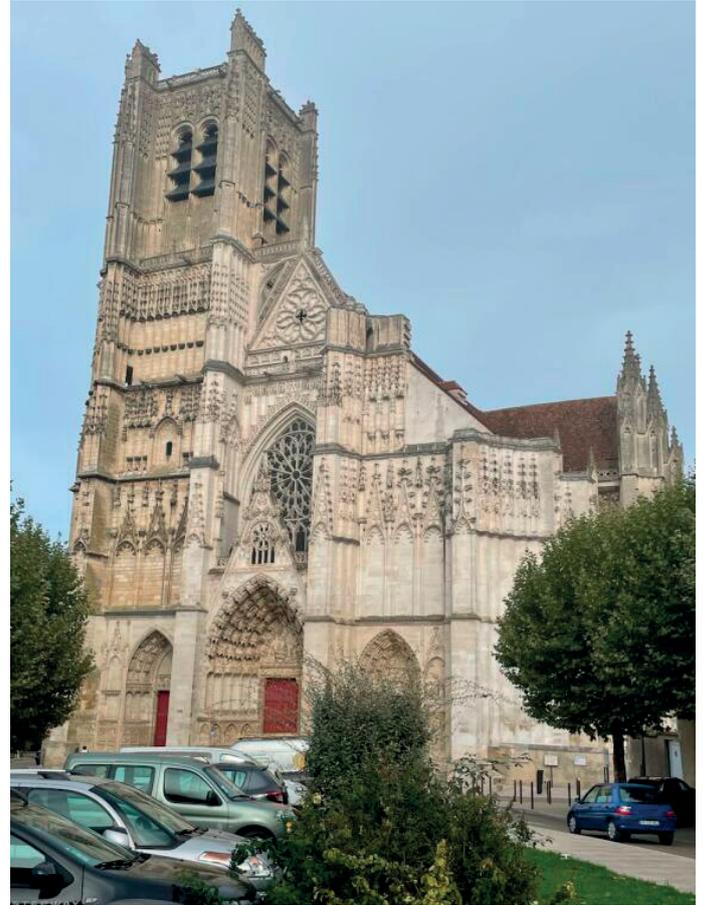
Nous passons par les champeaux, dont le jardin de la famille Juvenal des ursins. Puis nous nous rendons au cellier Saint Pierre qui occupe l'ancienne Grange des dîmes pour déguster trois champagnes et écoutons des explications sur la fabrication de ce nectar. Diner à l'Hôtel royal sous les portraits des rois de France et de Charlemagne.

Le lendemain matin visite de la Basilique Saint Urbain édifée par Jacques Pantaleon, le pape Urbain IV (1261-1264), né à Troyes en 1195. Ce fut lui qui décida Saint Louis à envoyer son frère Charles d'Anjou conquérir le sud de l'Italie contre Manfred, fils bâtard de Frédéric de Hohenstauffen, race de vipères selon les papes, et prendre la couronne des deux Siciles. La façade de l'église date du XIX^e, sauf le portail central avec sa représentation du jugement dernier du XIII^e. L'intérieur est superbe, en particulier les vitraux du chœur sur deux niveaux qui tapissent tout le chevet.

Nous terminons par la cathédrale Saint Pierre et Saint Paul de Troyes et sa façade dissymétrique par absence de tour Sud et sa tour Nord de style gothique flamboyant. La nef est à trois niveaux. Grande arcade, triforium ajouré avec vitraux et verrière haute. Un magnifique vitrail du XVII^e, ce qui est rare, de même époque que celui de la chapelle



Montigny à Bourges, représentant le Christ sur le pressoir, avec les deux donateurs à genoux de part et d'autres. Les orgues et les stalles proviennent de l'abbaye de Citeaux. Après un fort agréable déjeuner sur une péniche, nous partons pour Auxerre que nous nous visitons librement.



La cathédrale gothique d'Auxerre est érigée à partir de 1215. C'est le quatrième édifice depuis le V^e siècle. C'est le jeune archevêque Guillaume de Seignelay qui décide de faire un nouvel édifice de style français, donc de style Ile de France. Le chœur s'édifie sur l'ancienne crypte romane qui, avec ses fresques, mérite le détour. Le chœur est achevé en 1230. La nef est à trois niveaux, grandes arcades, triforium et verrières hautes. Les trois grandes roses de la nef et du transept datent du XIII^e siècle. En 1567 la cathédrale est très abimée par les protestants. L'évêque Jacques Amyot décide de reconstruire, mais renonce à édifier la tour Sud. La tour Nord de la façade date de 1500-1530, est de style gothique flamboyant. La tour Sud ne sera jamais construite, du fait de la guerre de cent ans et des guerres de religion. La belle statue de Saint Etienne agonisant a été préservée car on en fit un Marat agonisant dans sa baignoire ! En façade le jugement dernier ; Au concordat, Auxerre perd son titre de cathédrale diocésaine au profit de Sens et devient con-cathédrale. La crypte est restaurée au XIX^e par Viollet-le-Duc. Le pont de la Charité étant en travaux, nous revenons par Sancerre, en passant devant Guedelon.

Arrivée à Bourges à 19h30 ravis de notre trop court séjour. Il reste beaucoup de belles choses à voir à Troyes, comme le musée du vitrail, l'église Saint Pantaléon ou encore le musée de l'outil. Une autre fois, peut être en allant à Reims !

BUDGET - BILAN 2023



Dépenses

Recettes

Chauffage, eau, électricité	200,00 €	Cotisations :	
Subvention Mme Kloboukoff	1000,00 €	- Cotisations et dons	6255,00 €
Fournitures de bureau	592,28 €	- Collectes*	1261,50 €
Achats	508,98 €	- Voyage annuel	9228,00 €
Prestation de service*	11803,23 €		
Loyer	140,00 €	Subventions :	
Assurances	651,65 €	- Ville de Bourges	1800,00 €
Frais de voyage	4529,60 €	- Département du Cher	3000,00 €
Site Internet	302,49 €	- GD Emballages	5000,00 €
Frais bancaires	61,10 €		
Frais de PTT	862,10 €	Ventes :	
Cotisations	60,00 €	- Livres et DVD	2740,40 €
Résultat :		Produits financiers :	
- Bénéfice de l'exercice	9463,58 €	- Intérêts	890,11 €
Total	30175,01 €		30175,01 €

Solde des comptes au 31/12/2023 :

- Compte courant CACL	17428,42 €
- Compte sur livret CACL	527,57 €
- Livret A CACL	30883,51 €
- Caisse espèces	69,90 €
- Parts sociales CACL	15,00 €

Inventaire du stock au 31/12/2023 :

Cathédrale Vivante	465	13950,00 €
La Grace d'une Cathédrale	27	2187,00 €
Vitreaux peints Des Méloizes	120	3000,00 €
BD Duc Jean de Berry	857	12855,00 €
BD Saint Guillaume	409	4090,00 €
DVD Cathédrale Insolite	1837	9185,00 €
Cathédrale de Bourges PUF	1	45,00 €
Cartes postales	1250	1250,00 €
Bulletins de l'association	550	2750,00 €

Total de la trésorerie disponible : 48924,40 €

Total valorisé à la valeur de revente :

49312,00 €

Fond de Dotation des Amis de la Cathédrale de Bourges :

- Compte courant CACL	353,31 €	(- 62,41 € de frais bancaires)
- Livret A CACL	8233,27 €	(+ 233,27 € d'intérêts)

* dont pièce de théâtre Tihirine : 6133,56 € dépensés et 501,50 € récoltés.

DONATIONS ET LEGS

Vous aimez la cathédrale, aidez-nous !

Notre Fonds de Dotation est habilité à recevoir des donations (dons ou bénéfiques d'assurances-vie) et legs testamentaires.

Avantages fiscaux : franchise de droit et 66% du don de l'impôt sur le revenu et 60% pour les entreprises.

Vous n'avez pas d'héritiers directs, vous pouvez faire un leg sans léser vos héritiers. Parlez-en à votre notaire.

ASSOCIATION DES AMIS DE LA CATHÉDRALE DE BOURGES

9, rue Molière - 18000 BOURGES

Tél. : 02 48 65 41 28

www.amis-cathedrale-bourges.com

amiscathedralebourges@neuf.fr

