

Poitiers

(Vienne)

L'église Notre-Dame-la-Grande

2. Architecture.



Extrait du livre,
Églises de Poitiers,
par Marie-Thérèse Camus et Robert Favreau,
Poitiers, éd. Gilbert de La Porrée, 2006.

© PARVIS - 2019
Centre théologique de Poitiers
www.poitiers.catholique.fr/parvis



L'extérieur

La façade de Notre-Dame est tellement extraordinaire qu'elle attire d'emblée le visiteur qui découvre l'église pour la première fois. Nous vous conseillons cependant de faire un rapide tour de l'église avant de l'admirer de près.

Du côté sud, vous observerez le bâtiment dans son développement le plus complet et le plus proche de l'aspect d'origine, grand toit à double pente mis à part. L'église du XI^e s. va du chevet à la sobre tourelle d'escalier, avant le porche gothique ; on voit, vers l'ouest, l'agrandissement du XII^e où le moellon disparaît au profit de la pierre de taille. Le mur entier est rythmé de grandes arcades qui enveloppent les fenêtres. Il faut imaginer qu'au XI^e s. seule la nef centrale était surmontée d'un toit, et encore devait-il être peu pentu ; au-dessus de collatéraux, des terrasses, masquées par un parapet, étaient utilisées par les gens de métier ; elles furent vite remplacées par des toits bas. Elles avaient toutefois permis d'ouvrir des baies à la souche du clocher. Ces baies, longtemps murées, viennent d'être rouvertes. Ce clocher établit un lien visuel fort entre chevet et nef. Marquant le centre du chœur liturgique, il est à la fois le symbole qui monte vers le ciel et le signe qui indique l'emplacement approximatif de l'autel que la lumière venait éclairer. Il est, avec la tour de Charroux, l'une des plus anciennes tours lanternes conservées dans l'Ouest. Dans sa blancheur retrouvée, admirez son volume, ses lignes, ses ornements sculptés, son toit en écailles de pierre, à la manière de mausolées antiques, coiffant les deux étages de cloches. De nombreuses croix s'alignent sur ses colonnes, gravées peut-être après la dédicace de 1086. Vous trouverez également, chose très rare, des croix sur la porte romane située sous un porche à arcades, entre la sacristie moderne et le porche gothique. Cette porte qu'avait dû emprunter le futur pape Urbain II, était une entrée majeure de l'église du XI^e siècle avec celle de l'ouest, repérée lors des fouilles de 1992-5. Était-elle la porte ouverte quotidiennement aux fidèles ou une porte plus particulièrement destinée au comte ? Nous n'avons pas la réponse. Nous savons seulement qu'en avant de la baie récente qui la surmonte, sur la terrasse du porche, il y a eu là, un temps, un cavalier, comme à la façade de plusieurs églises romanes de l'Ouest. On évoque, à propos de ce type si particulier d'image, le Constantin peint au Baptistère ou la statue romaine de Marc Aurèle autrefois sur la place du Latran à Rome, voire une représentation idéale du seigneur au service de l'Église.

Reculez-vous dans la Grand'Rue pour admirer le chevet. Deux des trois absidioles romanes apparaissent dans leur sobriété, mais les fenêtres du déambulatoire ont disparu. Sur la place, la face nord de l'église correspond à une vision récente : le mur roman est masqué par les chapelles XV^e-XVI^e s., le cloître a disparu. Vous trouverez sans peine le mur à arases de briques du premier millénaire.

La façade

De graves dégradations se manifestaient dans le bas de la façade, atteignant même la frise. La faute en était à la pollution atmosphérique et à des remontées de sels dans les murs. Pour y remédier, des travaux furent menés de 1992 à 95 sous la direction de François Jeanneau, architecte en chef des Monuments historiques : drainage, remplacement du blocage des murs, dessalement des parements. En même temps, la façade faisait l'objet d'un nettoyage au micro-sablage et au laser, ce qui a permis de repérer des fragments de peinture à tous les niveaux.

Vous êtes face à l'une des plus belles pages sculptées de l'art roman. Imaginez-la en couleurs ; c'était ainsi qu'elle se présentait à la vue dès le XII^e siècle. On peut penser qu'elle servait de support à l'enseignement des fidèles. Comme souvent au Moyen Âge, les images étaient chargées de plusieurs sens ; il y avait différents niveaux

de lecture. Si la plupart des gens reconnaissent le Christ, la Vierge et quelques autres personnages, rares étaient ceux qui étaient capables de savoir pourquoi on les avait choisis et quels étaient les liens entre les scènes qu'ils découvraient. S'ils avaient en mémoire quelques textes lus à la messe, il leur fallait néanmoins des explications que les prêtres devaient leur donner. Ceux qui ont conçu les programmes ont cherché à faire passer un message valable pour tous les temps. Ils ont voulu rappeler les grandes lignes de la foi chrétienne, dire qui est le Christ, comment il est entré dans l'histoire de l'humanité, et a fondé une Église dont les pasteurs sont guides et modèles pour tous.

Fils de Dieu, le Christ, dans sa gloire, domine au pignon. Cette image ne présente ni l'Ascension ni la Pentecôte ni un Jugement dernier ; c'est une vision, une révélation et c'est là l'essentiel, même si, au-dessus de la porte et des arcades qui la joutent, le regard accroche immédiatement une série de scènes dont voici l'énumération avant tout commentaire ; de gauche à droite, elles expliquent l'Incarnation, la venue au monde du Christ. L'homme a péché lors de la *Tentation d'Adam et d'Ève*, mais Dieu lui a promis un sauveur, annoncé par *Nabuchodonosor*, roi de Babylone, tyran du peuple juif, par les *prophètes*, Daniel, Jérémie, Isaïe et Moïse, dont les livres ou rouleaux présentent des phrases très peu lisibles aujourd'hui, tirées de leurs discours annonçant la venue du Christ. Ainsi pouvait-on lire sur celui d'Isaïe : « Un rameau sortira de la souche de Jessé et une fleur montera de ses racines ».

Puis vient l'*Annonciation* à Marie par l'archange Gabriel qui marque l'arrivée du Christ dans le sein d'une femme, dans le peuple juif, dans la famille de *Jessé* (illustrée par un arbre se terminant par la fleur annoncée par Isaïe) et de *David*, et plus généralement dans l'histoire des hommes. Élisabeth, cousine de Marie et l'enfant qu'elle porte (le futur Jean-Baptiste) seront les premiers témoins de son existence, lors de la *Visitation* (Élisabeth, enceinte, touche le ventre de Marie).

La dernière scène occupe un grand espace à droite de la façade. On y voit la *Nativité* : l'enfant est né ; il repose dans une mangeoire et sa mère dans un lit d'accouchée ; à l'extrémité, Joseph, l'époux de Marie. Tous ces épisodes sont dans l'Ancien et le Nouveau Testaments. En revanche, au milieu de la Nativité, a été incluse une scène du miracle de Salomé. Un récit légendaire dit que cette sagefemme, ayant douté de la virginité de Marie, avait vu son bras se dessécher brutalement au contact de l'hymen de la jeune mère, mais, que sur les conseils de Marie, elle implora l'Enfant et fut guérie. Ce n'est pas pour cette histoire touchante que Salomé est là, baignant Jésus avec une compagne, mais parce que c'est l'occasion de comparer l'eau qui nettoie lors de la naissance et celle du baptême considéré comme une nouvelle naissance pour le chrétien. La cuve qui sert à laver le nouveau-né est en



forme de grand calice, manière d'évoquer déjà le sang du Christ, le mystère de la Rédemption et la croix qu'il porte sur son nimbe renforce l'allusion. En pendant de la Tentation, le Christ et sa mère sont le nouvel Adam et la nouvelle Ève. Le Moyen Âge aime ce type de parallèles.

On ne sait pas qui sont les deux personnages placés sous cette scène ; on ne sait même pas s'ils luttent ou s'enlacent. L'hypothèse la plus plausible serait d'y voir la lutte de Jacob et de l'homme (Genèse 32) à l'issue de laquelle Jacob, rebaptisé Israël, conclut : « J'ai vu Dieu face à face et ma vie a été sauvée ». La façade est aussi une Révélation.

On ne sait pas qui sont les deux personnages placés sous cette scène ; on ne sait même pas s'ils luttent ou s'enlacent. L'hypothèse la plus plausible serait d'y voir la lutte de Jacob et de l'homme (Genèse 32) à l'issue de laquelle Jacob, rebaptisé Israël, conclut : « J'ai vu Dieu face à face et ma vie a été sauvée ». La façade est aussi une Révélation.

Le déroulement des épisodes doit beaucoup à une source précise : le *Sermon contre les Juifs* composé par l'évêque de Carthage, Quodvultdeus, au début du V^e s., mais attribué à saint Augustin jusqu'au XX^e s. Pour convaincre les Juifs que le Christ est bien le Messie de Dieu, l'auteur met en scène des prophètes, qui, tour à tour, énoncent leur prophétie annonçant la venue du Sauveur.



La chute originelle
Adan et Ève

Quatre prophètes
Daniel, Jérémie,
Isaïe et Moïse

L'Arbre de Jessé
Jésus est de la lignée
de David, fils de Jessé

La Visitation
Marie rencontre
sa cousine Élisabeth

Le Bain de l'Enfant



Le roi Nabuchodonosor
Le roi païen, persécuteur des Juifs, a reconnu
par trois fois que le Dieu des Juifs était
« le Dieu des dieux » (Livre de Daniel).

L'Annonciation
de l'Ange Gabriel.

Le roi David
assis, accompagnant
les psaumes avec une harpe
ou un psaltérion.

La Nativité
Marie désigne de la main
l'Enfant nouveau-né.

Saint Joseph
perplexe devant
le mystère.

Deux personnages
Lutte de Jacob avec
l'ange ?

Après ces témoins, que les Juifs reconnaissent, l'auteur présente des témoins du Nouveau Testament, comme Élisabeth et Jean-Baptiste, et encore des personnages païens comme Naduchodonosor. Selon le livre de Daniel, il avait reconnu à plusieurs reprises, dans le Dieu du prophète, le «Dieu des dieux, le seigneur des rois». La procession des prophètes du sermon entraine dans des représentations dramatiques intégrées à la liturgie ou jouées sur le parvis des églises, tel le *Mystère d'Adam*. On voit donc que cette frise reflète l'esprit d'une époque.

Au-dessus de la frise, le Christ et ses apôtres sont répartis sur trois niveaux. Le Christ, debout au centre d'une riche mandorle, qui est une façon d'évoquer un lieu hors du temps, semble sortir de la porte du ciel, avec le soleil et la lune, revenus vers celui qui les avait créés. Il est l'unique au centre d'un mur habilement travaillé mais nu. Après l'Incarnation et le temps de l'Église, temps terrestres, horizontaux, l'humanité trouve son achèvement en lui. Il est là avec les quatre animaux qui désignent Jean, Matthieu, Marc et Luc, c'est-à-dire les évangélistes qui ont transmis son enseignement. Plus bas sur deux registres, s'alignent les douze apôtres, dont Pierre reconnaissable à ses clés, et deux personnages tenant une crosse. L'un d'eux, coiffé d'une tiare, est un pape. La présence de ce dernier est surprenante. Peut-être a-t-on voulu évoquer la dédicace récente faite par le futur Urbain II, mais on a surtout voulu affirmer que l'Église se continue à travers le temps, du Christ à Pierre et de Pierre à tous les papes et les évêques. Tous ces pasteurs ne regardent pas le Christ, mais ceux qui sont sur le parvis. Ils sont envoyés en mission. C'est donc aussi une présentation de l'Église, dans sa hiérarchie que vous avez sous les yeux. En choisissant ces images, les concepteurs qui étaient de grands théologiens, ont déclaré leur appartenance et leur fidélité à l'Église de Rome, dans la ligne de la réforme que le pape Grégoire VII avait entreprise.

Le tympan en bois qui montre Marie, n'existait pas au XIIe s. Il date de 1876, mais la Vierge devait être présente au centre, dans le vitrail, discrète, visible seulement de l'intérieur (l'actuel vitrail est du XIXe s.). Au total, les images de la façade s'accordent bien avec les textes de Noël, point d'orgue de la longue histoire de l'Incarnation. Ce jour-là le pape disait sa messe à Sainte-Marie-Majeure à Rome. L'église poitevine, la seule à porter ce nom dans le diocèse, en est comme un écho.

Les sculpteurs qui ont su interpréter le message des théologiens étaient des artistes habiles qui se sont inspirés de l'art des peintres qui les ont précédés de peu à Saint-Savin, à Saint-Hilaire de Poitiers, à l'intérieur de Notre-Dame. Admirez la manière dont ils dessinent les silhouettes, agitent les vêtements, donnent vie à leurs personnages ; l'un des sculpteurs, au moins, a été en relation avec le grand chantier de Moissac. Prenez aussi le temps de regarder le travail de ceux qui ont sculpté, dans un débordement d'invention, les chapiteaux, arcs et ornements. Ils ont redessiné l'architecture et contribué à faire de cette entrée de l'église une merveille d'équilibre et de beauté à la mesure de l'homme.

La façade de Notre-Dame est aussi un document pour qui s'intéresse à la vie quotidienne du XIIe s. Ainsi la Vierge et Élisabeth ont des suivantes, comme toute dame de haut rang, leurs robes et celles des autres femmes sont à manches serrées et longs poignets que l'on remontait sur l'épaule pour les travaux ménagers - ici pour laver le nouveau-né -, les cheveux sont souvent nattés ; les hommes portent de beaux bijoux agrafant leurs vêtements ; les architectures figurées, reproduisent des maisons, des remparts et même une église à la manière du temps, les lits et sièges sont en bois tourné, la mangeoire où le bébé est emmaillotté est en vannerie...

Construits à l'imitation du clocher central, les clochetons qui flanquent la façade étaient accessibles par les toits. On imagine qu'on pouvait y suspendre des lumières, les soirs de fête, comme dans les lanternes des morts fréquentes dans l'Ouest. La façade a pu être élevée entre 1115-1130.

Découvrir l'intérieur

Plus que dans tout autre église romane du Poitou, le visiteur peut saisir à Notre-Dame-la-Grande, les efforts conjoints des humbles artisans romans, maçons, charpentiers, peintres, sculpteurs et des concepteurs de l'œuvre, théologiens et architectes, pour bâtir en ce lieu un temple du Seigneur destiné à traverser les siècles. On y constate des traditions dont ils étaient héritiers, mais aussi des formules nouvelles déjà expérimentées sur d'autres chantiers ou nées de leur réflexion, de leur imagination et de leur audace. Ils surent habilement s'adapter à l'environnement urbain. Et, chose remarquable pour l'époque, lorsqu'ils modifièrent leur projet d'origine, ils eurent le souci de conserver à l'église son unité, d'une campagne de construction à l'autre.

Le plan roman est simple : un chœur à déambulatoire et chapelles rayonnantes, une nef, au total 60 m. de long, 13,5 m. de large. Pas de transept, car un bâtiment placé perpendiculairement au nord, et l'espace public au sud, ont été des obstacles. On a aménagé une petite crypte dans les fondations ou les structures basses de l'église antérieure ; deux escaliers y conduisaient.

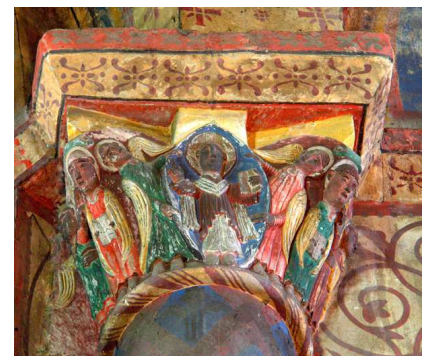
Nous avons dit plus haut l'intérêt du plan du chevet. Un autre intérêt majeur vient du choix de l'élévation. Lorsqu'on a commencé l'église, on envisageait sans doute une nef claire à volume unique ; c'est à la fin de la construction des parties orientales qu'on décida de faire une église entièrement couverte de pierre, c'est-à-dire de la rendre plus résistante, plus sûre en cas d'incendie, plus digne de la maison de Dieu. On choisit donc de restreindre l'espace de la nef en limitant la partie centrale par deux couloirs, ce qui permettait de jeter trois voûtes, l'une couverte d'un berceau sur doubleaux, les autres de voûtes d'arêtes. Le poids de ces masses de pierre, pesant sur les murs externes, obligea les constructeurs à réduire l'ouverture des baies et à armer les murs de contreforts. Le système de contrebutement des trois vaisseaux, jugé efficace, fut reproduit ailleurs. En ce sens, le passage de la charpente apparente à la voûte fut une sorte de révolution dans l'art de construire ; en revanche, perdre de la lumière était un inconvénient majeur, aussi s'efforça-t-on, dans les églises construites par la suite, de la récupérer. La visite de la cathédrale montrera l'aboutissement des recherches pour le retour à la clarté dans les édifices religieux, un siècle plus tard. L'église actuelle a perdu de sa hauteur, car on a haussé le pavement d'environ 0,75 m. À l'origine, on découvrait l'intérieur de l'église, du haut d'un escalier de sept marches.

Les images sont dévolues principalement à la peinture. L'église était entièrement peinte. Nous ne connaissons qu'imparfaitement le programme.

On en devine une partie au cul-de-four de l'abside: le Christ entouré des quatre symboles évangéliques et des apôtres assis sous des arcades est celui qui trône en la cité sainte, Jérusalem. Cette scène est complétée à l'ouest par l'Agneau présenté par des anges avec, de part et d'autre, des élus accueillis dans le paradis, et à l'est par la Vierge portant l'Enfant. Jusqu'à une époque récente, on pouvait lire autour d'elle une inscription latine dont voici la traduction : «Sur le sein de la mère siège la Sagesse du Père».

La vision, qui s'inspire de l'Apocalypse, évoque l'Incarnation (la Vierge à l'Enfant), la Passion (Agneau), la Résurrection (le Christ en gloire), fondements de la foi chrétienne. C'est aussi une vision d'espérance puisqu'elle montre le paradis où sont déjà les saints, modèles des chrétiens. L'ensemble était porté par des anges, mais, vers 1850, ceux-ci furent remplacés par des prophètes. C'est à cette époque que l'église fut repeinte, murs, voûtes, piliers. Quelques fragments anciens sont aussi conservés dans la crypte (Christ, saints montrant la couronne qui les récompense, rinceaux) et à la voûte du collatéral nord (les rois mages). Les peintures romanes de Notre-Dame ont été réalisées dans la seconde moitié du XI^e s. par de très grands artistes qui utilisèrent des couleurs à base d'ocres jaunes et rouges mais aussi de très beaux bleus, aujourd'hui bien pâlis.

La sculpture est le fait de deux ateliers. L'un a travaillé au chevet avant 1050. Au rond-point du chœur, place privilégiée, furent posées des corbeilles à feuillages d'acanthé inspirés des chapiteaux corinthiens des basiliques paléochrétiennes ; à l'entour, une sculpture nouvelle où abondent lions et oiseaux. À droite de la chapelle d'axe, le Christ est porté par des anges. Cette pièce fut peut-être la première sculpture à être posée dans l'édifice pour s'assurer de la protection divine, en début de chantier, et pour affirmer que le Christ est à la fois Dieu (il est isolé dans une gloire) et homme (il est figuré comme tel, en relief, grande audace en ce temps). Regardez-la attentivement et comparez avec les sculptures de la façade. Le style paraît sommaire dans les volumes et les lignes, mais l'essentiel est dit. On voit à Notre-Dame combien non seulement l'architecture, mais aussi la sculpture ont évolué en trois générations.



Le deuxième atelier a fonctionné dans la nef. On n'imita plus les feuillages des marbres anciens, mais directement la nature. Feuillages et rinceaux sont pleins de sève et symbolisent la communauté chrétienne vivifiée par le Christ.

Dernier témoignage roman dans l'église, et non des moindres, les douze croix de consécration, gravées à hauteur d'homme, sur les murs et quelques piliers.