



CHARTRES

SANCTUAIRE DU MONDE



L'ÉCRIN DE PIERRES VIVANTES

Il semblerait que, parmi les premiers auteurs à parler des hommes de métier en tant que contributeurs des vitraux, figure Vincent Chevard (dans son *Histoire de Chartres et de l'ancien pays chartrain*, Durand-Le-Tellier, an X), maire de la ville de Chartres, à l'époque de la Révolution, et l'on peut se demander si ce postulat d'une participation financière des hommes du simple peuple n'ait pas concouru de façon heureuse à sauvegarder les verrières, qui ainsi ont échappé au vandalisme des révolutionnaires chartrains.

« Les bourgeois, à leur imitation, les artisans de la ville, enfin tous les habitants du pays et des lieux circonvoisins y contribuèrent à l'envie les uns des autres : ceux-ci avec leur argent, ceux-là par leurs travaux manuels, par des approches, par des fournitures de matériaux et de vivres pour les ouvriers. Les vitraux de ce temple sont remplis des emblèmes et des attributs de ceux qui contribuèrent à son rétablissement. On y remarque une grande quantité d'écussons, de chiffres et autres signes : chaque communauté d'artisans y a les marques distinctives de son métier. »

Vincent Chevard toutefois s'empresse aussi de rappeler que les véritables promoteurs de l'imposant chantier de la cathédrale - commencé après l'incendie de la cathédrale en 1020 et la reconstruction aussitôt entreprise par l'évêque Fulbert (1006-1028) - était le haut clergé, l'évêque et les chanoines, tous de haute naissance et disposant d'un réseau de connaissances et d'amis riches et fortunés, dans toute l'Europe. Chevard rappelle l'immense richesse des hommes d'Église, accumulée grâce aux donations et legs, dont profitèrent les chantiers de cathédrales et les monastères, et ce depuis la fin du VI^{ème} siècle, au moins : *« Tout le monde s'empressa de donner son bien à l'église, qui parvint à posséder, dans le septième siècle et les suivants, des domaines immenses »*. On ne peut pas soupçonner le maire révolutionnaire de Chartres d'être un ami et protecteur de l'aristocratie française.

Maçons, charpentiers, peintres, sculpteurs, chanoines, architectes et évêques ont créé les chefs-d'œuvre de la culture chrétienne, ordonnés à la seule pensée du ciel. Dieu était leur bien et ils ont fait par leurs constructions le bien que Dieu attendait. Vivre en vue du ciel s'est traduit pour le peuple chrétien par de grandes réalisations au cours des siècles passés, un patrimoine d'exception dont nous sommes les dépositaires pour affronter les épreuves des temps présents. Les cathédrales conservent la présence du peuple de la Bible, de toute l'Église invisible : prophètes, évangélistes, saints, Pères de l'Église. Les sculptures, les images, l'architecture, les espaces sacrés transmettent le mystère pour annoncer la hauteur invisible du terme de la vie spirituelle, et rappeler de ne pas oublier le ciel dans les œuvres terrestres, de vivre en vue du ciel, en être de l'éternité.

Comme la reine Mathilde, qui a payé de ses propres deniers la toiture en plomb de la cathédrale, les donateurs d'aujourd'hui, modestement mais en plus grand nombre, prennent le relais, dans la longue tradition des libéralités des ecclésiastiques et des grandes familles de France, qui ont contribué à pérenniser une construction de longue haleine. La conservation des cathédrales est une œuvre perpétuelle pour prendre part au ciel tout entier. Une conversion renouvelée par la participation de chacun dans le long temps de l'histoire universelle. Toute l'Église invisible se manifeste à travers l'écrin de pierres vivantes dans lequel les chrétiens sont illuminés, façonnés par ce qui les éclaire, pour étendre la part visible du divin dans le monde.

Jean-François Lagier

CHARTRES, SANCTUAIRE DU MONDE

Jean-François Lagier, **président**
Anne-Marie Palluel - Noël Raimon, **vice-présidents**
Alain Malet, **trésorier**

RÉPARER, RESTAURER, CONSERVER

NICOLAS REVEYRON
UNIVERSITÉ LUMIÈRE-LYON 2



Restauration, transformation : la chapelle Saint-Piat fut d'abord la salle du chapitre, puis le caveau des évêques et bientôt, au XXI^e siècle, abritera le trésor de la cathédrale.

Dans la *Chronique des Ducs de Normandie*, du XII^e siècle, Benoît de Saint-Maur rend grâce aux ducs d'avoir « restauré à neuf les villes détruites et les églises abattues ».

À cette époque, la notion de restauration n'est pas nouvelle. Elle est apparue beaucoup plus tôt dans l'histoire, mais au Moyen Âge, dans l'Antiquité, au temps de Viollet-Le-Duc ou de nos jours, qu'entend-on par restaurer ? Réparer, reconstruire, embellir, entretenir, consolider... ?

Au-delà des divergences d'action et de finalité, ces verbes révèlent une intention commune : exalter et pérenniser une réalité passée qui fonde le présent.

1 - RÉPARATION, RESTAURATION, RECONSTRUCTION

Eugène Viollet-Le-Duc, à Notre-Dame de Paris, s'attachant à reconstruire la flèche du XIII^e siècle, détruite à la fin du XVIII^e siècle, a recherché les vestiges, heureusement conservés dans les combles de la cathédrale, en l'espèce la souche de l'ouvrage gothique. Et c'est à partir de ses caractéristiques techniques et géométriques – volume général, sections des bois qui en traduisent la puissance, angles des poutres, articulation des pièces, contrebutement, ancrage dans la charpente – qu'il a reconstitué une flèche similaire à son modèle disparu, mais plus grande et plus richement ornée, comme en témoignent au XV^e siècle les figurations de Notre-Dame par Jean Fouquet.

Une autre philosophie de la restauration est celle qui s'apparente au souci d'entretenir un édifice, sans intervenir plus lourdement dans son apparence ou sa structure. Historien de l'art, archéologue et redoutable polémiste, Adolphe Napoléon Didron (1806-1867) est, au sein du *Comité historique des Arts et Monuments*, créé par Guizot, le collègue de Mérimée, Hugo, Lenoir, Vitet et *alii*, tous jeunes et dynamiques promoteurs d'une architecture médiévale en grand danger de disparition. Sur la conservation des monuments historiques, sa pensée est d'une extraordinaire modernité : « En fait de monuments anciens, il vaut mieux consolider que réparer, mieux réparer que restaurer, mieux restaurer que refaire, mieux refaire qu'embellir ; en aucun cas, il ne faut rien ajouter, surtout rien retrancher » (*Annales archéologiques*, 1839). Dans cette optique, il réclame que les blessures faites dans les murs de Saint-Germain-l'Auxerrois par les combats de la révolution de 1830 ne soient pas effacées, afin qu'elles témoignent de l'histoire.

2 - RESTAURATION ET AUTHENTICITÉ

Un édifice est le résultat présent d'actions passées : les actes se sont envolés, le monument reste. Ses matériaux – pierre, bois, métaux, verre, mortier – en tiennent la mémoire. Ils portent sur eux et en eux les empreintes des actions (traces des outils, trous des échafaudages, reprises des travaux...) et des hommes (signes lapidaires, tracés régulateurs, inscriptions...) qui les ont produites. Ils en signent ainsi l'authenticité. C'est pourquoi les chartes internationales rassemblant les normes de la restauration des monuments historiques prônent la conservation des matériaux d'origine, véritables reliques du passé parvenues jusqu'à nous, et invitent à marquer visuellement les limites entre maçonneries originelles et parements refaits à neuf. La pratique remonte aux plus hautes époques. Dans le temple de Shamash, en Mésopotamie du deuxième et premier millénaires, les briques sont gravées des noms des rois restaurateurs et, pour certaines, d'un commentaire de la restauration elle-même ; la formule permet de localiser sur les murs la chronologie des travaux. À Notre-Dame de Paris, c'est la fraîcheur des parements qui assure cet office, mais aussi les réactions des blocs d'origine, souvent dégradés par l'insertion de pierres neuves dont les qualités lithiques, trop différentes, et les apports chimiques, nouveaux, perturbent, par un contact agressif, la conservation des vieilles parois.

Mais si l'authenticité des constructions déserte les matériaux, que reste-t-il de l'authenticité de l'édifice ? Les restaurations l'ont-elles fait disparaître avec les vieux parements dûment remplacés ? De fait, cette question cruciale renvoie à la problématique du rapport dialectique qu'entretiennent les matériaux et l'architecture.



La charpente en métal qui a remplacé au XIX^e siècle la charpente en bois entièrement détruite par l'incendie de 1836.

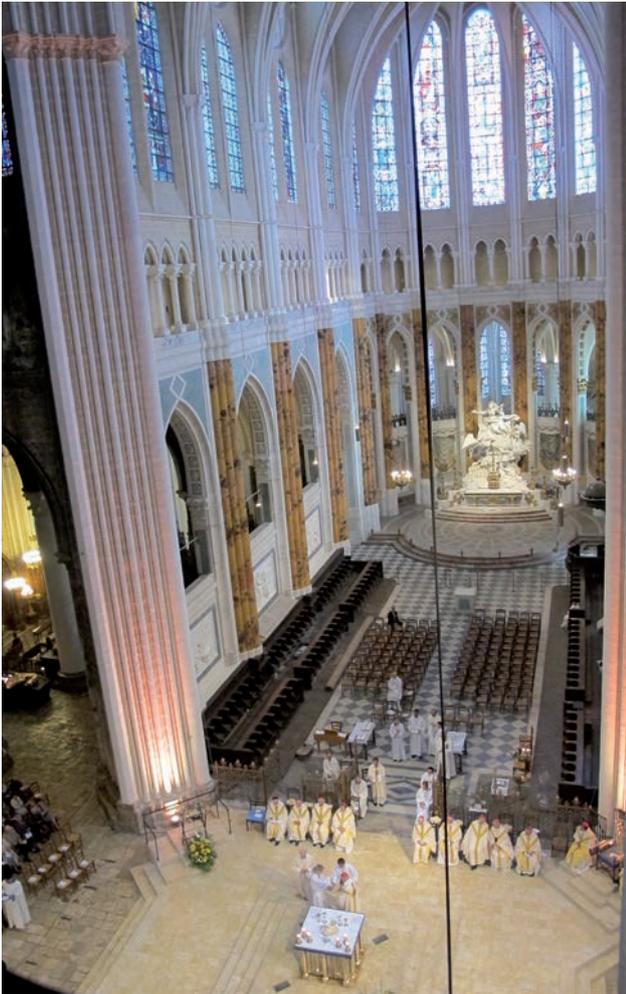
L'architecture est en effet un objet mental (*cosa mentale* diraient nos collègues italiens) qui s'incarne – ou plutôt se *pétrifie* dans des matériaux. Si l'édifice perd en authenticité par suite de sa restauration, il conserve celle de son architecture, grâce à la reproduction fidèle des formes et des décors. Et même s'il a dépassé les bornes que nous nous imposons aujourd'hui, Viollet-Le-Duc, dans ses projets pour la cathédrale de Paris, a respecté une certaine idée de l'art gothique en général et de Notre-Dame en particulier, grâce notamment au dialogue qu'il entretenait assidûment avec Villard de Honnecourt, un architecte-ingénieur mort quelque six siècles avant lui. Mais il arrive même que l'idée pure soit plus pérenne que le matériau. L'exemple du grand sanctuaire shinto d'Ise, fondé au VII^e siècle non loin de Kyoto, illustre cet étonnant paradoxe : les édifices de culte, en bois de cyprès du Japon, étant reconstruits à l'identique tous les vingt ans, l'architecture est treize siècles plus vieille que l'édifice¹.

3-RESTAURATION ET TRANSFORMATION

Dans l'architecture du Moyen Âge occidental s'exprime une constante anthropologique. À la question que lui posait l'abbé du Monastier-sur-Gazeille (Haute-Loire), pour savoir s'il pouvait déplacer son abbaye dans un site plus favorable, Hugues de Semur a répondu qu'elle devait rester dans le lieu des origines, que la présence des moines avait sanctifié siècle après siècle.

De fait, au Moyen Âge, la reconstruction d'une église s'inscrit dans le cadre des chantiers homotopiques, c'est-à-dire établis sur le site-même de l'édifice à remplacer : pour assurer la continuité des cérémonies, le vieux bâtiment est conservé au milieu des travaux aussi longtemps qu'il ne gêne pas l'érection de la nouvelle église, puis il est détruit par tranches successives, suivant l'avancement de la construction. L'archéologie a pu montrer comment les églises se sont superposées sur le même site. La sacralité du lieu est parfois mise en évidence par l'autel, quand il est implanté toujours au même emplacement. À la cathédrale de Reims, par exemple, l'autel majeur, édifié à la croisée du transept, n'a jamais changé de place. Dans ces conditions, chaque édifice peut-il être considéré comme une restauration du précédent ? Non, dans la mesure où son plan, ses élévations et ses décors sont neufs.

En revanche, on peut dire que la nouvelle église manifeste la *restauration* de l'institution qu'elle abrite. On constate en effet que, souvent, sa reconstruction coïncide avec une



Le chœur entièrement restauré au XXI^e siècle révèle la clarté des enduits du Moyen Âge, image de la vision de la Jérusalem céleste.



L'édifice au présent des pèlerinages.

réforme de la vie canoniale ou monastique, qui, ainsi régénérée, prend place dans un édifice refait à neuf, comme elle. La définition du mot «restauration», dans les dictionnaires modernes, ne dit pas autre chose. Ainsi le dictionnaire de Furetière, dans son édition de 1724 : « Restauration en termes d'architecture, c'est la réfection de toutes les parties d'un bâtiment dégradé et déperé par malfaçon ou succession de temps, en sorte qu'il est remis en sa première forme, et même augmenté considérablement ». La définition est illustrée par l'exemple du château de Saint-Germain-en-Laye, restauré et agrandi par Louis XIV : en rétablissant ainsi une gloire monumentale ternie par l'épisode de la Fronde, le roi a aussi rendu au château l'évidence de sa signification institutionnelle².

4-NOTRE-DAME DE CHARTRES ?

Notre-Dame de Chartres n'est pas épargnée par l'histoire: la charpente a entièrement brûlé, la pierre de Berchères a opposé sa dureté à l'usure du temps, mais la flèche nord est aujourd'hui menacée. L'acoustique monumentale n'a pas subi d'altération, mais le grand orgue doit être entièrement reconstruit. Les vitraux sont progressivement restaurés, un immense chantier, commencé il y a un demi-siècle, mais qui s'achève aujourd'hui. Les élévations finissent de retrouver la clarté des enduits d'origine. Et la cathédrale domine toujours de haut les maisons qui l'entourent. Pas de grands immeubles pour cacher la lumière du jour, pas de vitraux modernes trop pâles ou trop sombres, plus de crasse sur les murs. Toute l'architecture conjugue aujourd'hui ses efforts pour restaurer une autre réalité plus subtile, fragile et puissante : la lumière de la cathédrale, telle que les constructeurs l'ont conçue. Miracle aujourd'hui toujours recommencé, la lumière et le chant se marient sous les voûtes, pour appeler en écho, à la quinte et l'octave supérieures, la voie des anges qui chantent à l'unisson des hommes, comme au XIII^e siècle.

¹ J.-S. Cluzel, *Architecture éternelle du Japon, de l'histoire aux mythes*, Dijon, Éditions Fatou, 2008.

² N. Reveyron, « Pour une histoire du mot restaurer », in B. Phalip et F. Chevalier (dir.), *Pour une histoire de la restauration monumentale (XIX^e-début XX^e s.)*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2021, p. 43-58.

DANS L'UNIVERS DES ÉCHAFAUDEURS

PHILIPPE CAVART



Le plateau de desserte sur les escaliers du porche nord



Le transept sud encombré

DANS L'UNIVERS DES ÉCHAFAUDEURS

Depuis la fin septembre 2021, le transept sud est fermé aux fidèles et aux visiteurs. Les chaises ont été enlevées, et les échafaudeurs ont pris possession des lieux pour préparer le chantier très attendu de la restauration des voûtes et des vitraux du transept. Tout comme pour le chœur (2010) et la nef (2014), c'est la société Europe Échafaudage qui a été choisie pour cette phase essentielle à la réalisation de cette opération d'envergure.

Créée il y a 20 ans, la société basée dans l'est de la France s'est taillée une solide réputation dans le cercle très fermé de tous ceux qui œuvrent à la préservation des monuments historiques. Europe Échafaudage a notamment travaillé pour le Louvre, les cathédrales de Strasbourg, Metz, Bordeaux, de Soissons, le pont transbordeur de Rochefort, le château de Villers Cauterets et, chantier suprême, pour Notre-Dame de Paris.

« UN MÉTIER MÉCONNU »

Mehdi Porcq, chef de chantier pour les échafaudages du portail sud, occupait auparavant la même responsabilité pour Notre-Dame de Paris, pour laquelle il a travaillé pendant deux ans : « C'est nous qui avons monté les échafaudages tant montrés après l'incendie, et c'est nous qui les avons démontés dans des conditions extrêmes, compte tenu de l'action des flammes sur le métal. Cela a nécessité un travail chirurgical ».

TELS DES COMPAGNONS BÂTISSEURS

Chez les échafaudeurs, les équipements de sécurité sont omniprésents : casque, chaussures, vêtements, harnais, dès qu'il s'agit de grimper vers les parties hautes. « Nous sommes aussi équipés de talkie-walkie pour échanger entre nous et ne pas troubler la quiétude de certains lieux dans lesquels nous évoluons », précise Mehdi Porcq. Le groupe Europe Échafaudage emploie une trentaine de salariés à temps complet, mais a souvent recours à des intérimaires en fonction des chantiers. Tels des compagnons et les bâtisseurs du Moyen Âge, ils vont de chantier en chantier, délaissant famille et amis, pour poser leurs valises dans les villes qui les appellent.

120 TONNES DE MATÉRIEL !

À Chartres, une dizaine de professionnels ont été nécessaires à la pose des échafaudages. Pour le transept sud, les opérations de montage ont débuté le 25 septembre 2021 et ont duré sept semaines. « Pour ce chantier, la première difficulté a été d'acheminer le matériel avec nos camions vers la cathédrale. Nous sommes dans une zone touristique, en plein cœur de la ville avec des espaces limités. Il nous a fallu déterminer un itinéraire précis et des horaires adaptés », raconte le chef de chantier.

Sept semi-remorques ont été utilisés pour transporter quelque 120 tonnes de tubes, de passerelles, de ponts et de plates-formes. Le



record de la société est d'avoir mobilisé 1 600 tonnes de matériels pour Notre-Dame de Paris ! À Chartres, et pour permettre le transport de la structure vers le transept, une plate-forme a été aménagée sur les marches du parvis sud. À partir de là, le matériel a été hissé sur la plate-forme, puis acheminé grâce à des transpalettes vers l'intérieur de l'édifice. Un système de poulies électriques a ensuite permis, au gré de l'évolution de la structure, de soulever les différents éléments au plus près des voûtes et des vitraux.

« PRENDRE LE TEMPS DE BIEN POSITIONNER LA STRUCTURE »

Pour chaque chantier, le procédé est immuable et mérite une attention extrême. Un dessinateur, spécialisé dans ce type de structure, s'imprègne de l'édifice, prend les cotes et les mesures de la partie visée par les travaux de restauration. La structure de l'échafaudage est dessinée par ordinateur, en trois dimensions, et se décline aussi sur des plans papier que le chef de chantier est amené à consulter en permanence.

« La phase qui demande le plus d'attention est l'implantation de l'échafaudage ». Pour le chef et son équipe, il faut prendre le temps de bien positionner la base de la structure, sur une surface qui peut parfois révéler des différences de niveaux insoupçonnées à l'œil du néophyte. De ce travail dépend la suite du chantier et sa réussite. Rien ne doit être laissé au hasard. En vingt ans de métier, Mehdi Porcq assure n'avoir jamais été confronté au moindre problème. À l'entendre, tout est affaire d'expertise et d'expérience : « tout est dans l'implantation de la structure ». Dans son métier et plus particulièrement pour les opérations propres aux cathédrales, l'un des moments forts est cette phase, où les deux parties d'un échafaudage, montées de part et d'autre d'une nef ou d'un transept, se rejoignent sous les voûtes. À partir de là, les restaurateurs peuvent prendre possession des lieux, après avoir gravi des échelles sécurisées, et évoluer en toute quiétude en oubliant le vide qu'ils surplombent.

« NOTRE-DAME DE CHARTRES EST UN MONUMENT SOMPTUEUX »

« Pour le transept sud, la hauteur de l'échafaudage est de 28 mètres ». Pendant cette phase de chantier à Chartres, les équipes auront aussi dressé un échafaudage extérieur sur le portail sud, nécessaire à une prise en compte complète des verrières qui seront déposées depuis l'intérieur. Elles reviendront courant 2022 pour opérer un démontage complet de la structure, qui leur demandera deux fois moins de temps que le montage. Au-delà de la prouesse technique, et de ce savoir-faire unique, on ne peut être échafaudier de monuments si l'on n'est pas imprégné du lieu dans lequel on œuvre.

Les échafaudiers de Chartres, une profession méconnue mais déterminante dans cette grande œuvre permanente qu'est la restauration et la préservation de Notre-Dame de Chartres.



La croisée des transepts

LES MÉTIERS DANS LES VITRAUX DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES

FÉLICITÉ LAGIER

CONFÉRENCIÈRE AU CENTRE INTERNATIONAL DU VITRAIL

MÉTIERS «LICITES» ET MÉTIERS «ILLICITES»

Les images du travail de la terre (semences, moisson, vendange), en particulier dans les calendriers, rappellent que l'Église mettait au premier rang l'antique travail de la terre, le labour ayant été imposé par Dieu lui-même à l'homme (Gn 2,15). Les produits de ce travail, le vin et le pain, sont même sanctifiés, puisqu'ils sont utilisés dans l'Église. Paysans, vigneron et boulangers se trouvent en bonne place parmi les métiers considérés comme licites et louables dans la société médiévale.

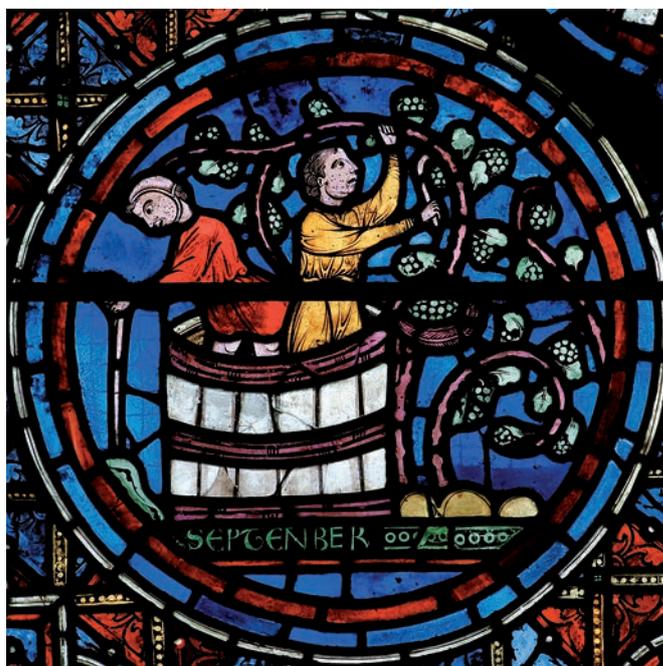


Fig. 1 Vignerons cueillant les grappes et foulant le raisin au moment des vendanges, détail baie 28a.

À l'opposé du travail de la campagne, la ville, avec ses arts et avec toutes ses séductions, est le lieu de tous les maux, où règnent violence, fraude, meurtre, luxure et tentations variées. Les métiers illicites, ce sont ceux de la ville, jugés incompatibles avec la dignité cléricale, et interdits aux chrétiens, car considérés comme déshonorants. Toutefois, l'Église reconnaît le travail artisanal, indispensable au bon fonctionnement de la société, comme travail créateur et source légitime de gain, s'il est exécuté *honnêtement et sans fraude*.

La plupart des scènes de métiers que l'on observe dans les registres inférieurs des vitraux, se trouvent à une place traditionnellement réservée aux donateurs nobles et ecclésiastiques. Mais contrairement à ces donateurs, dont certains sont identifiés par des inscriptions, les artisans et marchands n'y sont jamais représentés à genoux, l'humble position de prière, mais dans l'exercice de leur activité, debout ou assis, et dans la plupart des cas, ils portent la tunique courte, tenue de travail, travail auquel, l'homme d'Église au Moyen Âge ne cesse jamais de le rappeler, Dieu a condamné l'humanité pécheresse.

UN MÉTIER LICITE : LES BOULANGERS

Traditionnellement appelés *panetarii*, *pistores* ou *bolengarii*, les boulangers se désigneront eux-mêmes, vers le milieu du 13^e siècle, par le nom de *talemeliers*. Les boulangers travaillèrent très longtemps dans les fours banaux, à la solde des seigneurs, et ne se formèrent en *communauté* à Chartres que tardivement, vers la fin du 13^e siècle. Quand on commença à préparer des pains spécialement destinés au sacrifice eucharistique, fait attesté à partir du 4^e siècle, les monastères cultivaient un champ de blé spécial, dont la récolte était destinée à leur fabrication. La fabrication de ce pain de pur froment, matière des hosties, était réservée dans un premier temps aux seuls ministres sacrés ou aux clercs. C'est seulement plus tard, quand la fabrication du pain d'autel devint commercialisée, que certains boulangers, les *oblayers*, munis d'une permission de l'autorité ecclésiastique, pouvaient le faire.

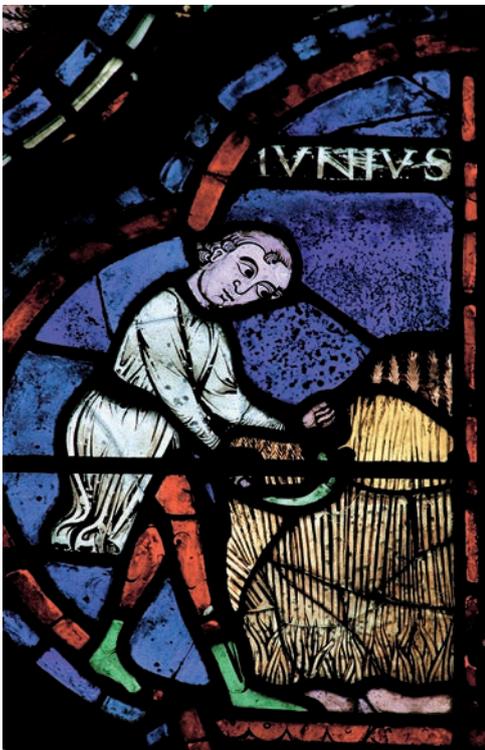


Fig. 2 La moisson du blé, détail baie 28a.

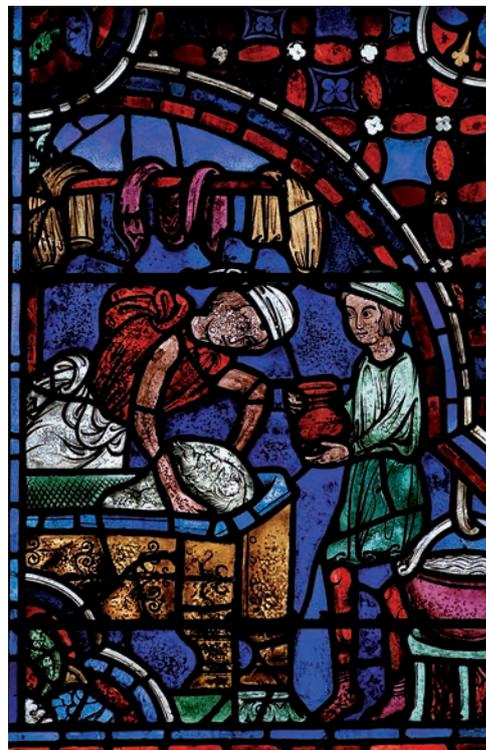


Fig. 3 Maître oblayer, préparant la pâte pour le pain eucharistique, un valet lui apporte l'eau, détail baie 00.



Fig. 4 Dans la pâte destinée à la fabrication des pains eucharistiques apparaît le visage du Christ. Fait remarquable, le pétrin associe les deux couleurs or et bleu qui annoncent dans les vitraux de Chartres un miracle de guérison ou de résurrection, et le boulanger, habillé de rouge et de blanc, porte les deux couleurs qu'un manuscrit médiéval du drame liturgique des Pèlerins d'Emmaüs prescrit pour le Christ dans la scène où il apparaît à ses disciples, détail baie 00.

Toute représentation de pain dans une église est une figure du pain eucharistique. Selon le *Liber de Panibus*, ouvrage que Pierre de Celle, évêque de Chartres (1181-1183), avait consacré aux vingt-quatre espèces de pain dont parle la Bible, les différentes espèces de pain évoquent le festin céleste. Le pain azyme dont parle la Bible est la figure de l'Incarnation, «*puisque le Christ a pris notre nature sans le péché*». Tout est signe qui contribue à exciter dans l'âme «*la faim du céleste désir*», l'appétit des pains délicats de la grâce.



Fig. 5 Le pain offert par Melchisédech, détail lancette portail nord.



Fig. 6 Dix pains d'une rondeur parfaite sont représentés dans cette corbeille portée par deux hommes grâce à un bâton vert passé par deux anses. Les deux porteurs s'appuient de leur main droite sur un bâton blanc, attribut des pèlerins, la charge est lourde et le chemin semble long, pierreux et difficile, détail baie 100.

Les pains dans une corbeille évoquent encore la Manne (Ex 16,4), ce pain miraculeux qui nourrit les Hébreux lors de leur longue traversée du désert, pain céleste et sumaturel qui ne se conservait que pendant une journée. Dans le Temple, il y avait aussi des pains sur la table de proposition (Ex 25,23), autre préfigure du pain eucharistique. Toute corbeille débordant de pains renvoie aussi aux miracles de Multiplication de pains opérés par Jésus. Ne fallait-il pas sept grandes corbeilles pour ramasser le pain qui restait après que la foule s'était rassasiée ?



Fig. 7 Scène se déroulant dans la boutique d'un boulanger. Une corbeille avec cinq pains évoque les cinq pains avec lesquels Jésus nourrit ses disciples et la foule (Mt 14,19). Sept autres pains placés sur l'égal rappellent une autre multiplication de pains (Mt 15,36) où Jésus nourrit le peuple avec sept pains, détail baie 00.

Les immenses corbeilles à pains au bas des deux grandes lancettes du chœur, que le fidèle au Moyen Âge pouvait facilement repérer malgré la présence du Jubé, rappellent encore une très ancienne tradition, celle du pain béni. Dès l'antiquité, l'usage s'établit de bénir à la messe les pains offerts par les fidèles qui n'avaient pas été consacrés et de les distribuer à la fin de la messe au peuple. Ces pains bénits, ou *eulogies*, s'envoyaient aussi en signe de charité, entre paroisses. De nombreuses Vies de saints rapportent les miracles opérés par les eulogies. Au Moyen Âge, les pains bénits étaient enveloppés dans des nappes blanches, ou dans une étoffe de soie, et portés dans des corbeilles, objets de vanneries artistiquement tressés, fermées pour le transport d'une longue distance, et ouvertes pour la distribution dans l'église. Saint Grégoire de Nazianze parle d'une corbeille (*canistrum*) remplie de pains du plus pur froment sur lesquels il faisait des prières et des signes de croix.



Fig. 8 Distribution du pain béni, détail baie 102.

TROIS MÉTIERS ILLICITES

LES BOUCHERS

Au Moyen Âge, la boucherie faisait partie de ces activités interdites aux clercs, car violentes et transgressant le tabou du sang. La viande, perçue comme liée au péché de chair, était interdite certains jours du calendrier religieux (tous les vendredis, jour de la mort du Christ, pendant le Carême et les jours des Quatre-Temps principalement). L'Église interdisait expressément aux bouchers d'étaler et de vendre de la viande les jours de jeûne et d'abstinence d'aliments gras.



Fig. 9 Les bouchers étalant leur viande. Sur l'éta!, installé sur deux tréteaux, on aperçoit (de g. à dr.) un couteau, une tête de veau, un bloc à couteaux (décidément, le Moyen Âge a tout inventé !), un morceau de viande bien saignante, et, suspendue en arrière-plan, une carcasse de porc. Le personnage à droite, pointant vers un sac d'argent blanc- apparemment vide -, est habillé de vert et de jaune, association de couleurs infamante le désignant comme tricheur. L'homme assis à gauche, que le bonnet et le manteau doublé de fourrure désignent comme un personnage ayant autorité et pouvoir, a les pieds nus, ce qui laisse penser qu'il fait pénitence. Parlent-ils des pièces de monnaies littéralement « hors cadre », sous la table, qui pourraient indiquer les gains illicites obtenus de la vente de produits de boucherie aux jours interdits ? Détail baie 38.

Traiter quelqu'un de boucher, *camifice* (terme par lequel on désignait aussi le bourreau), était la plus péjorative des connotations. Ainsi, les assassins de l'archevêque Thomas Becket, malgré leur statut de chevaliers de la cour, furent traités de *bouchers*, de *chiens aulici*, des chiens en rage cherchant à plaire au prince.



Fig. 10 Scène de boucherie exprimant une violence inouïe. La carcasse de porc évidée évoque assez clairement le péché de luxure, détail baie 103

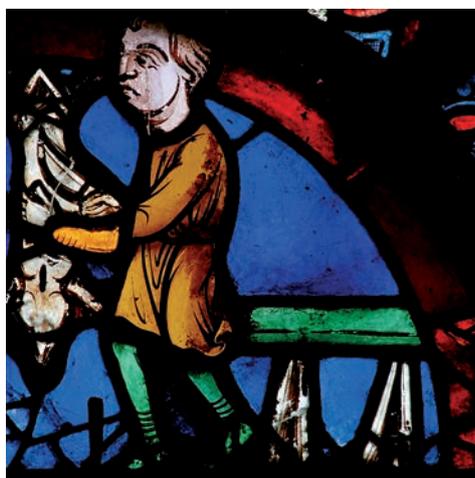


Fig. 11 Le boucher-équarisseur, découpant la carcasse d'un cochon, est habillé d'une tunique courte monochrome jaune, et de chausses vertes, couleurs infamantes dans ce contexte. Il est à l'image des pécheurs impénitents, qui ne respectent pas les prescriptions de jeûne et d'abstinence, détail baie 38.

Dans la lancette du chœur où figurent les prophètes David et Ézéchiël (dans sa vision du Temple il évoque les prêtres qui s'approchent du Seigneur dans le sanctuaire où ils mettront des choses saintes), une scène de boucherie se déroule, juste au-dessus du maître-autel où se célèbre le sacrifice non-sanglant de l'Eucharistie. Mais cette scène ne s'aperçoit que si l'on se trouve dans le chœur, sanctuaire autrefois réservé au clergé. On y voit un *boucher*, tenant de ses deux mains une hache à l'envers, au-dessus de sa tête, s'appêtant à assommer un *veau*. Une carcasse de *porc*, évidée, est suspendue par les deux pattes arrière à un crochet. Un *chien*, assis en bas à droite, le corps tout en tension, prêt à sauter sur la proie, regarde avidement vers la scène qui prélude à l'abattage.

Dans la symbolique chrétienne des Pères, le veau, symbolisant la mansuétude du Christ, évoque aussi sa Passion et son sacrifice. Les Pères interprétaient le veau comme la figure de la mort du Christ, tout comme le lion évoque sa Résurrection et l'aigle son Ascension. Le boucher, dans cette scène, est assimilé aux méchants qui ont persécuté le Christ et dont la violence est répréhensible. L'abattage du veau évoque encore les victimes immolées lors des sacrifices sanglants de l'Ancienne Loi, abrogés une fois pour toutes, depuis le sacrifice offert par Jésus-Christ, victime innocente.

Le chien, vorace et avare, habitué à lécher les viandes saignantes, fait partie des animaux pris généralement en mauvaise part, en raison des passages de la Bible où cet animal, considéré comme impur, se nourrit de déchets et de charognes. Il symbolise les infidèles pervers et les agresseurs assemblés pour faire mourir le Christ. Dans le psaume 21, qui décrit les humiliations et les souffrances de la passion du Christ, récité le Jeudi-Saint au moment du dépouillement des autels, le verset 17 évoque les chiens de l'Enfer, les persécuteurs qui entourent la victime innocente.

Le porc, animal impur dans la loi mosaïque et animal de sacrifice chez les païens, est toujours dévalorisé dans la symbolique chrétienne médiévale et pris en mauvaise part. Dans la parabole du Fils Prodigue, garder les porcs, c'est être tombé dans la déchéance la plus totale, parce que le porc symbolise les péchés de la chair, la saleté, la glotonnerie. Le porc symbolise toujours le péché et les hommes pécheurs.

LES CHANGEURS

Avec la diversité des monnaies qui avaient cours à l'époque médiévale, leurs deux fonctions traditionnelles et indispensables étaient le change des monnaies et le commerce des métaux précieux. L'orfèvrerie faisait également partie de leur activité, et par conséquent, le clergé comptait parmi leurs clients. Les changeurs, futurs marchands-banquiers et prêteurs, pratiquent un métier que l'Église se doit de condamner et de moraliser, car ils s'enrichissent du travail des autres. Or s'enrichir d'un travail qu'on n'effectue pas soi-même, c'est littéralement voler l'autre et le spolier des fruits de son travail. Donc, c'est immoral. L'usurier est considéré comme un voleur de Dieu : il gagne de l'argent en laissant passer simplement le temps considéré comme un cadeau de Dieu. Dans les Bibles moralisées, les images des changeurs expriment du dédain pour la profession, les changeurs représentent les vices et le désir coupable pour des choses terrestres. Ils sont avaricieux, âpres au gain et veulent dominer par leur puissance matérielle. Ils ne pensent qu'à s'enrichir.

La présence d'une balance et de différents poids dans les scènes des changeurs s'explique du fait que c'était une précaution élémentaire que d'estimer la valeur des pièces de monnaie par la pesée, car il arrivait fréquemment qu'un changeur, rusé et peu scrupuleux, limait les pièces, récupérant un peu de limaille qu'il pouvait ensuite refondre à son profit. Il arrivait aussi que les balances et poids soient faussés, et maints passages de la Bible rappellent que Dieu tient en abomination les faussaires. La balance, attribut des changeurs, n'est donc pas forcément un instrument de mesure dont la présence permettrait de conclure à l'honnêteté de ceux qui s'en servent.



Fig. 12 La balance des changeurs est en parfaite équilibre : dans le plateau de droite, trois pièces d'or, de la bonne monnaie, frappée de la croix, dans l'autre, de petites pièces en très grand nombre, de moins bon aloi, et pourtant, la balance ne bouge pas, détail baie 41

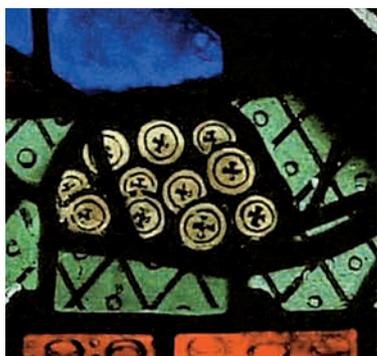


Fig. 13 Les onze pièces d'or, nombre symbolisant la transgression de la loi divine, placées sur le feutre vert de la table des changeurs, évoquent la vente du saint patriarche, considéré par les Pères comme préfigure du Christ, par ses onze frères, à des marchands de passage. Les pièces d'argent annoncent aussi les trente pièces d'argent payées par le Sanhédrin à Judas pour sa trahison, détail baie 41.

La présence des images de changeurs dans les lancettes du chœur étonne. Jésus n'a-t-il pas chassé les changeurs du Temple ? « *Ma maison sera appelée une maison de prière, mais vous en avez fait une caverne de voleurs* ». Mais elle peut s'expliquer par le souci qu'avait l'Église de rappeler de façon très didactique et répétée, qu'il faut faire le bien et éviter le mal.

Les pièces d'or et d'argent et les objets d'orfèvrerie placés sur la table des changeurs dans le registre inférieur de deux lancettes du chœur (baie 105, saint Pierre, et en face, baie 104, saint Jean-Baptiste), étalent une immense richesse et s'opposent de façon on ne peut plus antithétique à la pauvreté prêchée par le Christ, pauvreté et dénuement qui caractérisent la vie de ses disciples et de son apôtre saint Pierre qui, avant de guérir un pauvre paralysé qui attend de lui une obole, lui dit : « *Je n'ai ni argent ni or, mais ce que j'ai, je te le donne: au nom de Jésus-Christ de Nazareth, marche!* » (Actes 3,6).



Fig. 14 Les couleurs verte et rouge des vêtements portés par le personnage à gauche expriment son pouvoir et sa richesse. Il pointe de l'index droit vers le personnage encapuchonné qui pèse un vase d'or posé sur un plateau d'une balance, au moyen des poids placés dans l'autre. Le troisième personnage, à droite, de profil et vêtu de jaune et de vert, couleurs de l'infamie, vidant des pièces d'or d'un gros sac blanc, semble vraiment avoir quelque chose à se reprocher, détail baie 106.

Dans un autre passage encore dans les Actes (5,1-6), saint Pierre annonce une mort prématurée à un couple n'ayant apporté en aumône qu'une partie du prix de la vente de leurs biens, condamnant l'attitude de ceux qui se donnent uniquement l'apparence d'une généreuse libéralité. Plus loin (19,24-26), un orfèvre qui fabriquait des idoles païennes en or et en argent pour le temple de Diane, ameuté contre saint Paul les autres ouvriers à qui ce commerce apportait un gain considérable.

La Bible recommande en de multiples passages de toujours préférer à l'or et à l'argent, représentant le monde avec ses richesses coupables, la Sagesse, la Loi de Dieu et Dieu lui-même.

LES TAVERNIERS

Quoique le vin réjouisse le cœur et soit utilisé dans la liturgie, formant avec le pain la matière de l'eucharistie, le vin débité dans les Tavermes est l'antithèse même du vin eucharistique, transformé par la consécration, en sang précieux du Christ.



Fig. 15 Saint Lubin vient de consacrer le pain et le vin, le diacre, à droite, lui tend le chalumeau eucharistique, la fistula, petit tube creux en or ou en argent, dont on se servit autrefois pour communier au vin eucharistique, détail baie 45.



Fig. 16 Le chalumeau eucharistique, attesté dès le 6^e siècle, est très rarement représenté dans l'iconographie médiévale. Il comporte parfois une petite poignée (angulus), qui permettait au communicant de le saisir plus facilement. On plongeait le gros bout, ici en bas, dans le liquide précieux, pendant que l'autre était tenu dans la bouche, détail baie 45.

Les tavernes au Moyen Âge s'appellent *hostel* en ajoutant le nom de l'enseigne ou du tavernier. Le mot *taverne* n'est mentionné que dans les sources religieuses qui présentent la taverne comme le lieu de tous les péchés. Depuis l'antiquité, le mot *taberna*, à connotation péjorative, s'oppose à l'*hospitium*, qui offre l'hospitalité gratuite. Tous les conciles depuis le Haut Moyen Âge interdisent aux prêtres la fréquentation des tavernes, qui, par ailleurs, et saint Louis s'en plaint, détournent les fidèles de la messe. Ce sont par excellence des lieux de perdition : les péchés de la taverne, liés à l'ivresse avant tout, relèvent du péché capital de la gourmandise. En ne mélangeant pas son vin avec de l'eau, on va à l'encontre de la vertu de la Tempérance. Les buveurs gaspillent leurs gains et dépensent leur salaire, ils sont accusés de s'adonner aux jeux de hasard, pour boire à nouveau, ils s'endettent toujours plus au point d'affamer femme et enfants. L'ivresse génère encore les péchés de paroles, qui vont des chansons aux propos obscènes, provoquant l'adultère, jusqu'à l'ivresse coléreuse entraînant injures, blasphèmes, coups et violences, parfois même un homicide. L'ivresse enfin fait somnoler les piliers de tavernes qui ne peuvent plus se mouvoir et aller au travail, se rendant ainsi coupables d'oisiveté.



Fig. 17 La femme d'un tavernier, habillée de jaune, couleur infamante, tient fermement de ses deux mains un gros sac d'argent. Taverniers, hommes ou femmes, sont diabolisés, car ils poussent à la consommation et n'hésitent pas à confisquer les vêtements des buveurs qu'ils jettent nus à la rue, détail baie 45.

Les taverniers, eux, n'arrangent pas leur cas en poussant à la consommation en proposant à la clientèle de préférence du hareng salé, car il donne toujours soif.



Fig. 18 Un étudiant, pilier de la taverne. Un poème latin attribué à Pierre de Blois (1135-1212) « Quand nous sommes à la taverne », montre les étudiants, accusés d'avoir élu domicile à la taverne, ouvrant grande leur « gueule gourmande » (de gula qui donne goliard, mot qui sert à les désigner au 12^e siècle) pour avaler le vin, plutôt que d'étudier la science divine, détail baie 45.

Les tavernes pullulaient au Moyen Âge, car certains de ces débits étaient temporaires, les ordres religieux et les particuliers ne les tenaient que le temps d'écouler leurs surplus. Il suffisait alors de suspendre au-dessus de sa porte un cerceau sur un bâton pour les tavernes temporaires, et de faire annoncer par l'un des nombreux crieurs de la ville le vin mis en vente, sa qualité et son prix.



Fig. 19 La taverne, la porte bleue (signifiant un lieu de perdition) grande ouverte, avec son enseigne indiquant le débit de boisson, le cerceau de tonneau en bois ou cerceau fait de feuillage, suspendu sur un bâton, détail baie 45.

Les groupements de métiers furent désignés par le terme de confrérie (*confraternitas*), car c'étaient avant tout des sociétés à couleur religieuse, de secours mutuels, spirituels et temporels. Le jour de la fête du saint protecteur avait lieu une grand-messe, un sermon, la distribution du *pain béni* et une procession où se portaient les étendards de l'association. Un *banquet* obligatoire réunissait tous les associés. Parfois, des orgies accompagnaient ces banquets annuels, attirant régulièrement des sanctions.



Fig. 20 Le magister, maître de métier des crieurs de vin, vêtu du manteau garde-corps et coiffé du bonnet magistral, détail baie 45.

À Chartres, les taverniers tenaient leur office de la main de Thibaud de Blois, quatrième comte de Chartres. Un acte des plus curieux nous montre le comte Thibaud de Blois, avant de partir pour la seconde croisade, en 1147, demandant aux taverniers de renoncer à leur repas de corps annuel où les lois de tempérances n'étaient guère observées, et de faire verser à la place 30 sous par leur chef, *magister*, maître du métier, à la léproserie du Grand-Beaulieu.

EN SAVOIR PLUS

LE LANGAGE DES GESTES DANS LES IMAGES MÉDIÉVALES

« On connaît l'homme au visage, et on discerne l'homme de sens aux traits de la physionomie. Le vêtement du corps, le rire des dents et la démarche de l'homme révèlent ce qu'il est. » (Sir 19,26-27)

Dans la société occidentale médiévale, l'expression du corps revêt une importance capitale et la maîtrise du corps était l'un des soucis majeurs de la civilisation chrétienne. Pour l'homme d'Église, il convient de contrôler parfaitement les gestes, toute attitude de complaisance envers soi-même est un péché grave. Le geste mesuré jusqu'à l'immobilité complète est le signe d'une ferme maîtrise des passions. Tels doivent être les gestes du clerc qui doit s'interdire d'évoquer un seul instant le jongleur dont la honteuse gesticulation trahit dans son incohérence, le désordre de l'âme et une nature corrompue par le péché.

Toutes sortes de mouvements déréglés et désordonnés sont propres aux représentations du diable et de ceux qui agissent sous son influence : les distorsions des membres de son corps, les pieds en mouvement, les bras au-dessus de la tête, la tête elle-même parfois littéralement renversée vers l'arrière, traduisent l'excès et la violence de l'action. Le silence étant considéré comme absolument indispensable au recueillement et à la régularité de la vie religieuse, seuls les méchants, *malignantes*, en général vêtus d'une tunique courte, sont représentés la bouche grande ouverte, qu'ils soient bourreaux, calomnieux, traîtres ou mécréants.

Le croisement des bras, ou des jambes, qui est le plus souvent à interpréter en mauvaise part, indique un désordre, une contradiction entre la parole et la pensée ou encore la tricherie.

La position de la tête, de face en majesté, de trois quarts, ou de profil, ajoutée aux mouvements du corps, au vêtement court ou long, monochrome ou de plusieurs couleurs, ainsi qu'aux attributs, permet d'exprimer les dispositions ou transformations intérieures des personnages.

LES CROIX DE GILLES DE LA MAÎTRISE DE LA CATHÉDRALE NOTRE-DAME DE CHARTRES



L'histoire des croix de Gilles, c'est à la fois une histoire humaine et un défi artistique. Quelques jours avant Noël, elles ont été remises solennellement aux choristes confirmés de la Maîtrise de Notre-Dame de Chartres, au cours d'une cérémonie empreinte d'émotion.

Gilles Caillaud, disparu en juin 2021, avait rejoint la maîtrise de la cathédrale. En chantant à la cathédrale, sa vision de la foi avait changé, et quand la maladie avait lancé ses premières offensives, la Maîtrise était devenue son refuge. Il a eu très vite la conviction qu'il manquait des croix sur les aubes immaculées, portées par les maîtrisiens. Lui, le touche-à-tout de génie, inspiré par la croix de Goudji, qui s'élève au-dessus de la croisée des transepts, il choisit le verre et s'associa au vitrailliste Bernard Sommer, au bronzier Nicolas Hervé et au menuisier Philippe Excoffier. Il leur fallut choisir des verres, arrêter des couleurs en lien avec la maîtrise, concevoir des gabarits, assurer le polissage du métal composant les croix, prévoir l'accrochage des anneaux. Une soixantaine de croix ont ainsi été réalisées.

Les croix de Gilles, une œuvre qui peut paraître modeste dans la grande œuvre de Notre-Dame de Chartres. Mais que l'on ne s'y trompe pas, les croix de Gilles sont l'un des messages, adressés à chacun d'entre nous, mécènes puissants ou modestes croyants, comme témoignage de la fécondité d'une œuvre commune. Gilles, lui, repose en paix après être allé au bout de son incroyable pari artistique et spirituel. Son histoire nous a beaucoup touché au sein de l'association *Chartres, sanctuaire du Monde*, et c'est pourquoi nous voulions vous en faire partager l'histoire.

Philippe Cavart
Maîtrisien de Notre-Dame de Chartres



Gilles Caillaud a fait de la réalisation des croix de la Maîtrise son grand défi.

LE MOT DU RECTEUR

LA VIE DE LA CATHÉDRALE

La crise sanitaire et ses conséquences sur la fréquentation de la cathédrale. Les obligations de sécurité, imposées par l'État, à la suite des incendies de Notre-Dame de Paris ou de Nantes, ont bousculé les manières dont le rectorat gère l'accueil des visiteurs, l'organisation des visites... Les travaux des transepts modifient la liturgie. Après un an et demi, l'équipe cathédrale cherche de nouveaux équilibres ; c'est une véritable « conversion pastorale » !

Comme recteur, j'ai une conscience vive que la mission que j'ai reçue s'inscrit dans le temps long. Parfois, je pense à mes prédécesseurs qui ont connu les guerres de Cent ans, les réformes du concile de Trente, la Révolution française, l'incendie de 1836... Des pasteurs qui ont su, dans un contexte donné, avoir une vision pour la cathédrale, susciter l'adhésion des fidèles et trouver un mode d'organisation.

S'il y a des chantiers de rénovation du bâtiment, il y a donc aussi un chantier de renouvellement pastoral.

Combien je suis reconnaissant pour tous les bénévoles et salariés qui s'investissent pour que la cathédrale soit belle de ces initiatives, pour rejoindre les gens qui la visitent. Beaucoup se donnent pour aider les visiteurs à découvrir, derrière cet événement culturel qu'est la cathédrale, le témoignage de foi des bâtisseurs. D'autres s'investissent dans la liturgie, le chant, la prédication. D'autres ne ménagent pas leur peine pour que ce lieu soit beau, propre, accueillant.

La cathédrale est vivante. Elle touche les gens d'aujourd'hui, comme elle touchait les gens d'hier. C'est la Vierge Marie qui conduit ainsi ses enfants avec son Fils Jésus vers le Père des Cieux.

Père Emmanuel Blondeau
Recteur de l'insigne basilique cathédrale Notre-
Dame de Chartres

ACTUALITÉS

DÎNER CARITATIF « DÎNERS D'ÉPICURE »



La remise du don en présence d'Anne-Marie Palluel.

Le « dîner d'Épicure » est un événement mondial, qui a pour objectif de faire la promotion de la cuisine française à travers la planète. Les dîners d'Épicure ont débarqué à Chartres, le jeudi 28 octobre 2021 au Grand Monarque. De Hong Kong à New York, cette manifestation s'est tenue le même jour dans plus de trente pays. Le Grand Monarque, qui participait pour la première fois à cet événement, était le seul établissement de la région Centre-Val de Loire à organiser un dîner d'Épicure, avec près de cent quarante convives. Dans chaque établissement participant, une action caritative accompagne les festivités. Bertrand Jallerat, le propriétaire du Grand Monarque, a proposé que le bénéfice du dîner d'Épicure du Grand Monarque soit reversé à *Chartres, sanctuaire du Monde*, qui finance des travaux de restauration et de conservation de la cathédrale.

MESSE DES BIENFAITEURS DE LA CATHÉDRALE

La messe annuelle des bienfaiteurs de la cathédrale Notre-Dame de Chartres sera dite en la cathédrale le 23 janvier 2022, à 11h, par le père Emmanuel Blondeau, recteur de la cathédrale.

L'ART SACRÉ À CHARTRES



L'Annonciation, triptyque monumental de Pierre Carron, académicien, est exposée au musée des Beaux-Arts de Chartres jusqu'au 4 janvier 2022.

En position fermée, les deux retables de ce triptyque présentent de part et d'autre de l'autel une représentation de la Création du monde et de la Croix glorieuse. En position ouverte, ils font apparaître en place centrale l'Annonciation, avec l'archange Gabriel et Marie, et de chaque côté, à gauche le martyr de saint Étienne, et à droite, saint Paul qui s'échappe de Damas, descendu des remparts dans une corbeille.

Cette conjonction de l'art et du sacré trouve sa résolution dans la beauté de l'accomplissement artistique, en écho contemporain avec les scènes religieuses présentes dans les vitraux et les sculptures conservées dans la cathédrale. Peintre et sculpteur renommé, Pierre Carron a aussi dessiné l'ensemble les vitraux des chapelles du déambulatoire de la cathédrale d'Orléans de 1993 à 2003.



Le retable fermé



Le retable ouvert

Chartres, sanctuaire du Monde

16, cloître Notre-Dame, 28000 Chartres, France

email : chartrescsm@chartres-csm.org

site : www.chartres-csm.org

Lettre de l'association Chartres, sanctuaire du Monde - Décembre 2021

Directeur de la publication : Jean-François Lagier

Comité éditorial : Anne-Marie Palluel, Alain Malet, Philippe Cavart

Coordination, mise en page : Hélène Duffay

Credits photographiques : D.R. / C.I.V. / Alain Kilar / Henri Gaud / DRAC Centre-Val de Loire

ISSN en cours