

LA GLOIRE DE LA CATHÉDRALE D'AMIENS

La restauration du chœur de notre Cathédrale entreprise depuis 1974 à l'initiative de M. PRÉVOST-MARCILHACY, inspecteur principal des Monuments Historiques, a ceci d'exemplaire qu'elle nous restitue la splendeur première de ce qui fut et continue d'être le cœur vivant des églises catholiques, ce pourquoi peut-être nos cathédrales virent leurs voûtes s'amplifier à l'extrême : enchâsser dans une gloire baroque de haut vol la suspense eucharistique du Saint Sacrement, au vrai, le Corps du Christ lui-même (*Corpus Christi*) ainsi présenté de façon tangible et permanente à l'adoration des fidèles.

La restauration fort heureuse a visé l'ensemble du sanctuaire : autel, gloire, statuaire, grilles, pour reconstituer une ordonnance où couleur et dorure jouent comme autrefois le rôle primordial : or étincelant de l'autel, des rayons et des draperies, blanc éclatant des figures, jaune fauve modulé des nuages, jaune d'or et noir mêlés des grilles.

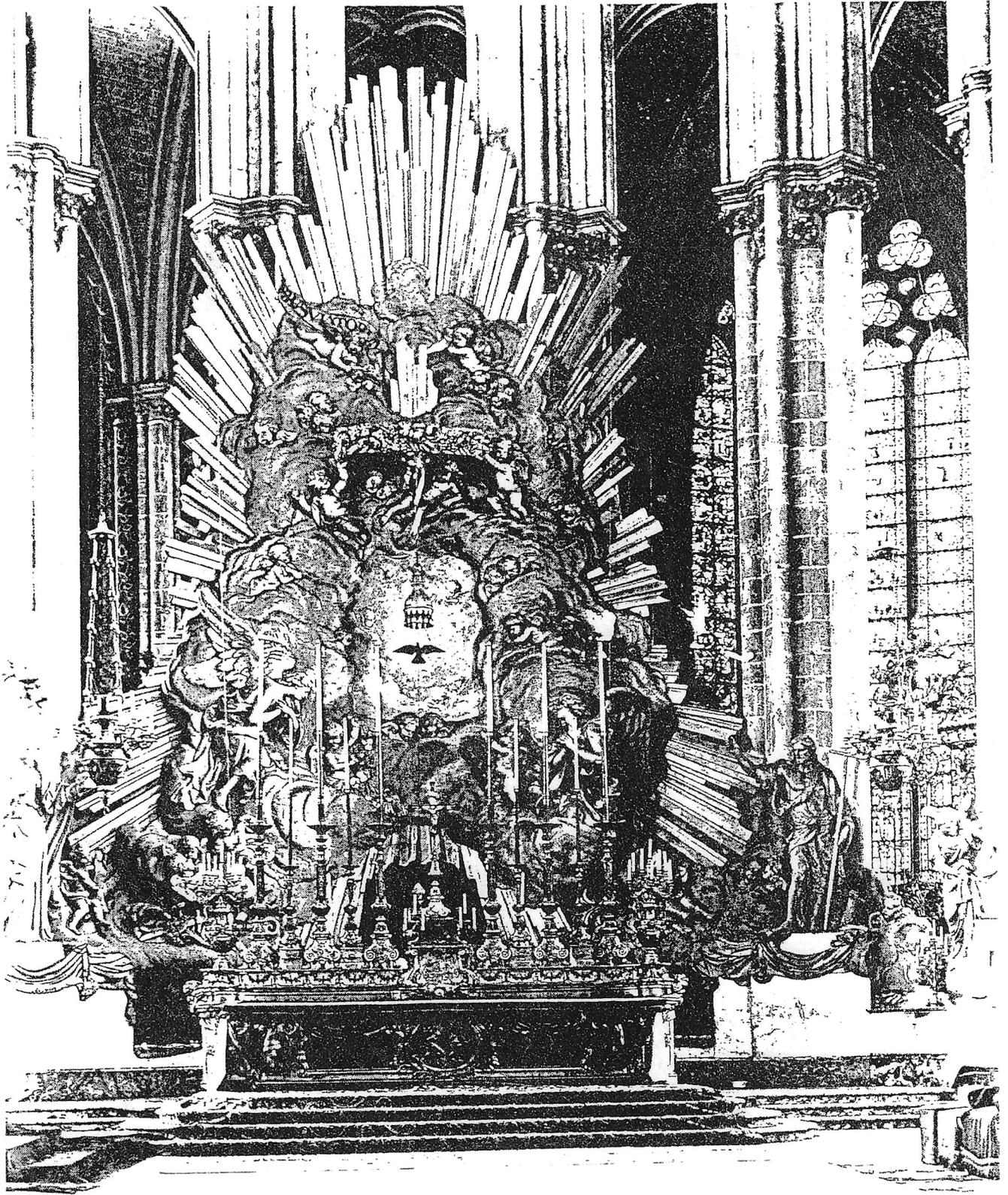
La splendeur baroque et le destin contrasté de la Gloire d'Amiens.

Longtemps décriée parce que baroque, au point d'être menacée de destruction d'abord sous la Révolution par le coryphée du néo-classicisme Jean ROUSSEAU, puis par les architectes de la Cathédrale VIOLLET-LE-DUC et MASSENOT que soutenait le gothiciste GOZE au nom du pur XIII^e siècle, la Gloire d'Amiens est sauvée de justesse en 1793 par le maire LESCOUVÉ (prononcé : Lécouvé), jacobin crypto-catholique en symbiose avec le petit peuple d'Amiens unanime. Elle l'est à nouveau en 1852 et 1865 par un veto massif de la Société des Antiquaires de Picardie pour qui l'important n'était point la perspective des chapelles du rond-point, mais bien le culte catholique centré sur l'Eucharistie en rapport avec la doctrine de la présence réelle. Depuis lors, la prise en compte du Baroque comme étonnant phénomène d'art du mouvement et de l'illusion qui à partir de Rome secoua merveilleusement l'Europe des XVII-XVIII^e siècles nous a fait redécouvrir les splendeurs scéniques des Gloires.

Celle d'Amiens, dressée tout au fond du sanctuaire au-dessus de l'autel secondaire dit autel *de retro*, est l'élément le plus spectaculaire de la décoration du chœur. Elle projette ses rayons principalement vers le haut comme une explosion à ras de terre qui voudrait mimer la Résurrection. Ce faisant, elle semble affirmer son lien intime avec le maître-autel où est célébré le mystère du Christ mort et ressuscité.

L'historique : trois auteurs, SOUFFLOT, CHRISTOPHLE et DUPUIS

Après 1750 la modernisation du chœur, jusque là resté à l'*antique* (lire à la gothique) est à l'ordre du jour. C'est à l'issue d'un concours mouvementé, où cliquetèrent de grands noms : Michel-Ange SLODTZ, Charles DE WAILLY, PFAFF, Jean ROUSSEAU (d'Amiens) et le jésuite LAUGIER, que l'évêque d'Amiens Gabriel D'ORLÉANS DE LA MOTTE, pris comme arbitre en 1757, donne ses directives : tout doit contribuer à célébrer le mystère de l'Eucharistie, y compris la mimique des figures latérales – la Vierge Marie, mère du Christ, et Saint Jean-Baptiste, prophète charnière des lois juive et chrétienne, tous deux les bras pointés vers l'hostie (*Ecce Agnus Dei*, Jean I, 36). Après que le plan général de décoration eût été tracé par l'architecte parisien SOUFFLOT à qui l'on doit sans doute l'idée de dégager le plus possible les percées du rond-point, le projet définitif est dressé par l'excellent architecte local Joseph CHRISTOPHLE dit PROJET d'origine avignonnaise, donc favori de l'évêque comtadin DE LA MOTTE ancien chanoine théologal de Carpentras où florissaient les gloires. L'exécution en 1768 sera le fait du grand sculpteur amiénois Jean-Baptiste DUPUIS, beau-père et associé de CHRISTOPHLE.



Son rôle d'ostensoir monumental

auquel les châsses des saints sont subordonnées

L'intérêt de notre Gloire, outre son extrême rareté due à la disparition de presque tous les monuments similaires, est de renverser les perspectives usuelles du genre qui jusque là leur faisaient remplir une fonction surtout ornementale. Au lieu de surplomber en éclair aérien l'arcade centrale selon la tradition berninienne (voir par exemple la chapelle axiale de la Vierge à Saint-Roch de Paris), elle repose d'insolite façon sur le socle de l'autel afin d'affirmer son rôle théologique primordial : présenter la suspense eucharistique comme un gigantesque ostensor rayonnant afin d'aimer vers la sainte hostie, tel un phare dans la pénombre sacrale du sanctuaire, la foi confiante des croyants.

La banderole incrustée dans les rayons de la Gloire : *Cibus viatorum* qu'il faut compléter par l'opposite manquante : *Panis Angelorum*, évoque l'hymne célèbre du franciscain Jacopone da Todi, de l'Ombrie, *Lauda Sion Salvatorem*.

Avant la Révolution cette suspense consistait en une superbe lanterne d'argent doré qui au travers de son vitrage laissait voir – ou tout au moins entrevoir – le ciboire d'or pur où reposait l'hostie. Au-dessus planait un splendide pavillon d'argent fleurdelysé formant dais à l'impériale. Le tout se suspendait par une chaîne à la couronne d'épis et de raisins eucharistiques soutenue par les angelots de la Gloire.

Fondue en 1793, la lanterne se vit relayée par une autre plus modeste qui elle-même en 1879 dut s'effacer, malgré son antiquité, devant une petite colombe en argent doré, seule jugée digne par le Cardinal de Curie BARTOLINI de contenir la sainte réserve, d'où l'impression de vide produisant au centre de la Gloire une certaine impression de malaise.

Rappelons que cette colombe figurait l'Esprit de Dieu planant sur le Christ au jour de son baptême dans le Jourdain (Matthieu 3, 16) comme sur les eaux de la Création (Genèse 1, 2). On a heureusement maintenu le pavillon-cloche en bois doré du XVIII^e siècle qui provient d'une église amiénoise, probablement Saint-Martin-au-Bourg, intéressant spécimen d'une espèce disparue.

L'exaltation de l'Hostie mise en évidence au point focal du sanctuaire a entraîné le déplacement du haut vers le bas des châsses tant vénérées des premiers évêques saint Firmin le Martyr, saint Firmin le Confesseur et saint Honoré, palladiums de la cité, alors qu'auparavant ces châsses dominaient l'autel comme au chœur inchangé de Saint-Riquier.

Ceci correspondait à un rééquilibrage christocentrique par application de la parole du Seigneur Jésus rappelant aux apôtres après le lavement des pieds qu'un serviteur n'est pas plus grand que son Maître (Jean 13, 16 ; Matthieu 10, 24).

L'exécution légèrement inférieure à la conception

La vérité oblige à dire que l'exécution ne sera pas tout à fait à hauteur de la conception à cause de la valeur moyenne des réalisateurs : CHRISTOPHLE et DUPUIS, artistes de mérite, certes, mais sans l'envergure d'un PFAFF par exemple qui eût ici donné son chef d'œuvre. On sait que participant malchanceux du concours il brisa de dépit le modèle refusé par les chanoines. Mais qu'importe au regard du privilège de la Picardie de conserver deux antiques suspenses eucharistiques dont l'une est toujours en service, cas exceptionnel quasi unique en France : la Gloire d'Amiens, remise en honneur par les soins de M. l'abbé PRACHE curé de la Cathédrale après brève interruption de ca 1955-1974, et l'extraordinaire crosse-palmier de Valloires, ouvrage du fameux serrurier de Corbie VIVARAIS qui a forgé toutes les grilles du sanctuaire de la Cathédrale. Ajoutons celle toute récente de CROIXRAULT imaginée proprio motu par le père André-Marie FOUTREIN.

Une lecture complexe à quatre niveaux

Pour saisir toute la signification de la Gloire d'Amiens dans sa riche complexité, il importe de dépasser la définition par trop simpliste de l'archiviste RIVOIRE en 1804 : un ciel ouvert et lumineux avec des anges et des saints. La lecture en profondeur révèle en vérité quatre niveaux d'interprétation qu'il convient d'expliciter.

1. Soleil nuageux de fin d'après-midi

Au plan naturaliste, c'est la vision pittoresque, familière à chacun, d'un soleil de fin d'après-midi perçant les nuages et irradiant l'horizon comme l'illumination joyeuse d'une journée jusque là terne et grise.

2. Décor d'opéra baroque

Au second degré nous entrons dans la magie enchantée du Baroque ci-dessus rappelée, à cela près que dans une église il a mission de nous faire atteindre l'invisible par les sens. Ici, par une explosion de rayons dorés fusant en tous sens, l'opéra baroque symbolise l'irruption soudaine, fulgurante du Sacré dans la grisaille de notre existence quotidienne. Prémices du Paradis, c'est le ciel en terre rêvé par le fameux abbé de Saint-Denis SUGER et devenu par le miracle de l'art réalité d'ici-bas.

3. La Gloire, signe de la présence de Yahvé, le Dieu d'Israël

Le Sacré évoqué dans la Gloire de la Cathédrale se précise en fonction du motif de l'oculus central à partir duquel se déploie une joyeuse fantasia de nuages, de rayons et d'angelots voletants. Ailleurs on voit l'Assomption de la Vierge (église Saint-Acheul d'Amiens), la croix du Labarum constantinien (église Saint-Leu en imitation de Saint-Pierre du Vatican), la colombe du Saint-Esprit (Saint-Siffrein de Carpentras) ou des apothéoses de saints (Sainte Colette à Corbie). Dans la Cathédrale, c'est la figuration dite du Jéhovah très répandue au XVIII^e siècle (par ex. à Paris, Saint-Roch).

Par ce mot qui encore au XIX^e siècle désignait le Dieu d'Israël (on dit maintenant Yahvé) est soulignée l'essence biblique de la Gloire d'Amiens. En théophanie éblouissante, elle se veut de conjuguer l'ancienne alliance vétéro-testamentaire et la nouvelle alliance en Christ, soit la Bible des Hébreux et la Bonne Nouvelle de l'Évangile.

Au milieu de la Gloire, en effet, dans l'oculus peint en grisaille aujourd'hui presque effacée, flamboyaient les lettres hébraïques du mystérieux tétragramme de Yahvé, toujours inscrit dans le triangle trinitaire appelé parfois l'œil de Dieu. Donnant tout son sens à la Gloire, ce Jéhovah mériterait d'être rétabli.

On sait que la Bible montre d'ordinaire Yahvé dans un fracas d'éclairs et de rayons sous forme d'une nuée obscure le jour, lumineuse la nuit. C'est ainsi qu'il prend possession au désert de la Demeure ou Tente de Réunion dressée par Moïse et à Jérusalem du temple fastueux élevé par Salomon. Qu'on lise pour s'en convaincre *l'Exode* (40, 34-38) : la Gloire de Yahvé remplit la Demeure ; le *I^{er} Livre des Rois* (8, 10) : la nuée de la Gloire de Yahvé remplit le Temple de Yahvé ; le *II^e Livre des Chroniques* (5 & 6), *Ezéchiel* 1, 4 : Un gros nuage de feu d'où jaillissaient des éclairs ; *id.* 43, 4 : voici que la Gloire de Yahvé emplissait le Temple, etc.

A leur tour les prophètes de l'Ancien Testament se plaisent à exalter la Gloire de Yahvé, splendeur de sa puissance, qu'ils comparent au Soleil. Malachie proclame : au jour de Yahvé, grand et formidable, le Soleil de justice brillera avec le salut dans ses rayons (3, 19-20). A la transfiguration du Thabor, la même nuée lumineuse paraît en gloire (Mathieu 17, 5).

4. La Gloire, grandiose soleil eucharistique

Au plan théologique, ce qui donne à la Gloire d'Amiens sa tonalité originale, c'est de servir de support à la suspense eucharistique élevée en l'air comme la Croix vivante du Calvaire au-

dessus du maître-autel. Toute mouvement et couleur, elle fait figure d'*Apocalypse*, c'est-à-dire de révélation des mystères sacrés, rappelant l'adoration de l'Agneau, debout sur la montagne de Sion parmi « les éclairs, les voix et les tonnerres » avec l'annonce de l'ange de Pergame : « Au vainqueur, je donnerai de la manne cachée » (Apocalypse 16, 18 et 2, 17).

Assurément pour saisir à plein le rôle spectaculaire de la suspense (nous préférons ce terme expressément employé par l'évêque DE LA MOTTE et VIVARAIS, à celui prosaïque de suspension), il convient de rappeler que tout au long du Moyen-Age, par crainte révérentielle excessive du *Mysterium tremendum* (*sancta sanctis* annonçait-on du jubé), et contrairement à la pratique des premiers siècles, la communion sacramentelle se raréfia à l'extrême – en fait et en droit – une fois l'an. Ce n'est guère qu'après le Concile de Trente et sous l'influence de Saint Charles Borromée qu'on reviendra, fort lentement d'ailleurs, à la communion fréquente (lire : mensuelle plutôt qu'hebdomadaire), d'où l'usage moderne et tardif de réserver des hosties pour la communion des fidèles.

Or, à mesure que se renforçait en suite du fameux traité de l'abbé de Corbie Paschase Radbert en 835 le dogme de la présence réelle (le Professeur DELUMEAU suggère l'épithète mieux appropriée de surréelle), voici que s'instaura avec un immense succès, encouragée par les ordres religieux, bénédictins et cisterciens au premier chef, une forme populaire de substitut : la *Visio Corporis Christi*, ou communion spirituelle du regard tendu vers l'Hostie, laquelle se manifesta au cours des âges de trois façons principales :

1/ A la Messe l'élévation rituelle de la grande Hostie tenue aussi haut que possible par le prêtre paraissait la source assurée de grâces et de bienfaits. Cela tournait même à la superstition comme en témoigne l'anecdote du terrible guerrier Simon de Montfort, différant l'assaut contre la ville rebelle de Toulouse jusqu'à « ce qu'il ait vu son Sauveur », ce qui n'empêchera pas sa fin tragique.

2/ A la Fête-Dieu, relayée par les saluts hebdomadaires du Saint Sacrement, la vue même lointaine de l'Hostie enfermée dans la lunule vitrée de l'ostensoir, dit précisément *monstrance* remporta une faveur extraordinaire.

3/ Cependant, un mode privilégié, bien plus ancien car remontant sans doute à la fin du IX^e siècle fut la *Visitatio Sanctissimi* recommandée par les ordres monastiques, à savoir l'adoration de la réserve eucharistique au sein d'un repositoire opaque (colombe, pyxide, tourelle, ciboire) suspendu à la voûte ou accroché à une crosse au-dessus de l'autel principal. La fonction primaire de viatique des malades se voyait mise au rang subordonné.

Cette dévotion, usage spécifique de l'Eglise gallicane, voire parisienne, se développa d'abord en Ile de France, la *Francia occidentalis* de Charles le Chauve, particulièrement aux abbayes de Saint-Denis et Saint-Germain des Prés, d'où elle se répandit dans toute le France du Centre et du Nord et par la Normandie en Angleterre.

La suspense *ad ostendum*, donc *ad adorandum*, fut jusqu'à la Révolution l'honneur des cathédrales gothiques et des églises majeures, abbatiales ou collégiales, bien qu'à partir de 1640 se généralisât peu à peu, toujours sous l'influence de Saint Charles Borromée, la mode romaine aujourd'hui universelle des tabernacle d'autel, pareils à des armoires en miniature, rappelant les sacraires muraux primitifs.

Par le jeu classique des métamorphoses, la Gloire d'Amiens s'est donc magnifiée en immense ostensor grand à l'échelle du monument et justifiant le terme populaire de *soleil* qu'on aimait donner aux monstrances depuis Louis XII.

Tout ceci ne se conçoit bien que dans l'atmosphère de foi intense et réaliste du Moyen-Age où, de préférence aux périphrases allusives : le Très Saint Sacrement, l'Eucharistie, le Sacré, le *Sanctissimum*, on aimait dire au sens fort, plénier, quasi littéral : *Corpus Christi* ou *Christus Domini*, c'est-à-dire le Corps vivant du Christ ressuscité, par contraste avec les reliques (*reliquiae*) des saints si vénérées fussent-elles.

Cette fonction *ad adorandum* de la suspense qui s'est étonnamment maintenue jusqu'à nos jours dans la Cathédrale d'Amiens en dépit d'une évolution romaine à contre-courant, nous la rend précieuse comme la survivance ultime d'une coutume caractéristique de l'Eglise gallicane apparue dès les temps carolingiens dans ce qui fut alors le *regnum Francorum*, anticipation de l'Europe chrétienne.

En finale serait-il trop osé d'avancer deux souhaits, valant au moins comme pistes de réflexion :

1/ N'y aurait-il pas lieu de restituer le fonctionnement de la suspense à présent quelque peu « bricolé », en lui joignant au surplus le luminaire qui toujours accompagna le Sacré, selon le Lévitique 24.

A cet égard on rappellera qu'avant la Révolution le renouvellement des hosties consacrées (au nombre de trois) se faisait avec la plus grande solennité tous les premiers dimanches du mois, étant confié à quatre chanoines de la Cathédrale tenant quatre flambeaux de cire blanche. De cet usage nous avons la relation pittoresque par le janséniste de Rouen Thomas DU FOSSÉ qui visita Amiens en 1682 : « On descend le pavillon » (c'est-à-dire la lanterne alors couverte par révérence selon l'ancien usage d'un pavillon d'étoffe). Le prêtre remplace l'ancienne hostie par la nouvelle puis « tandis que l'on remonte le Saint Sacrement, tout le monde étant à genoux, on chante cette antienne : *Quis est qui ascendit in caelum, nisi qui descendit de caelo, Filius hominis*, etc. Cela dure assez longtemps, parce qu'on monte la suspension fort doucement. Et le prêtre aux oraisons de la post-communion en ajoute une pour demander à Dieu que, comme il nous a promis qu'étant élevé il attireroit tout à lui, il daigne nous faire la grâce de nous élever avec lui en détachant notre cœur de la terre. Cette cérémonie se fait avec un profond recueillement et inspire quelque chose de cette disposition respectueuse où se trouvèrent les apôtres à l'égard de J.-C. lorsqu'ils le virent monter au ciel. »

La même chronique rapporte par ailleurs une anecdote complètement ingorée de l'histoire locale et qui pourtant a chance d'être authentique puisque racontée sur place trente ans après les faits : LOUIS XIII et le Cardinal de RICHELIEU visitant la Cathédrale d'Amiens en compagnie d'un grand sculpteur de la ville, d'évidence Nicolas BLASSET, admirèrent particulièrement les stalles du chœur (*Mémoires de Thomas du Fossé*, III, p. 74, 1876, réédité 1976 chez Slatkine à Genève).

On voit ainsi que la manœuvre de la suspense s'autorisait des textes majeurs de l'Evangile mystique de Jean 12, 32 : « Elevé de terre, j'attirerai tous les hommes à moi ; 3, 14 : Comme Moïse éleva le Serpent au désert, ainsi faut-il que soit élevé le Fils de l'Homme ; 6, 51 : Voici le pain vivant descendu du ciel ; 8, 12 et 9, 5 : C'est moi la lumière du monde.

L'abbé de Saint-Cyran célébrait dans la suspense du Saint Sacrement la trilogie : élévation du Christ en croix – ascension – résurrection.

2/ Pour assurer la primauté évangélique du Maître sur le serviteur, ne serait-il pas désirable que la châsse vitrée présentant de manière trop ostensible les ossements des premiers évêques d'Amiens soit revêtue d'un voile de damas cramoisi comme c'était jadis la coutume constante. On ne dévoilait les châsses qu'au grand jour des fêtes solennelles dites doubles.

Les petites Gloires pour le Saint Sacrement

Pour être complet, signalons que la sacristie de la Cathédrale conserve des réductions de Gloire à l'apparence de satellites qui se rattachent pareillement au culte du Saint Sacrement. Ce sont de petits meubles en bois doré du XVIII^e siècle, d'usage courant dans les églises de France jusqu'à une date récente. Mises sur l'autel soit en permanence, soit pour les jours festifs, ils présentaient en temps ordinaire un Crucifix et aux nombreuses fêtes du Saint Sacrement

l'ostensoir ou Soleil rutilant d'or et de pierreries. On les appelait du nom spécifique de *Gloires*, *Niches*, *Trônes* ou *Expositions* du Saint Sacrement. Le plus souvent deux anges voletants soutenaient une couronne censée affirmer la royauté du Christ logé dans la lunule vitrée de la monstrance.

Sur les deux exemplaires de la Cathédrale – reproduits dans le catalogue : *La Cathédrale d'Amiens*, 1980-1981, fig. 89 & 90, p. 239 ; nous rectifions ici notre attribution aventurée à Vimeux : l'un vient de l'ancienne église Saint-Rémy (rue Dusevel) et l'autre de l'église de Saint-Michel (place du même nom) – figure en fond de paroi le Jéhovah de rigueur cependant qu'au-dessus deux angelots tiennent une couronne selon un usage constant. Très bien sculptés et dorés, ils peuvent être attribués, le petit à l'atelier de DUPUIS et le grand à celui des CARPENTIER père et fils. Celui-ci resta exposé en permanence au maître-autel de 1801 (époque du Concordat) à 1890, comme en témoigne un beau dessin d'Auguste JORON daté 1829, récemment donné au Musée de Picardie, dessin reproduit dans le catalogue, op. cit., fig. 35, p. 140, don de Jacques FOUART, conservateur général au Musée du Louvre.

Jacques FOUART



Prieuré bénédictin
de CROIXRAULT
près Poix.

id. aux URSULINES D'ARRAS
sauf que la suspense
se trouve placée
à l'angle gauche
de la chapelle.