

Sulamith Brodbeck et Anne-Orange Poilpré (dir.)

Visibilité et présence de l'image dans l'espace ecclésial Byzance et Moyen Âge occidental

Éditions de la Sorbonne

La porte et l'autel

Les figures des lieux liminaires de l'église paléochrétienne

Didier Méhu

DOI : 10.4000/books.pSORbonne.39817
Éditeur : Éditions de la Sorbonne
Lieu d'édition : Paris
Année d'édition : 2019
Date de mise en ligne : 18 décembre 2019
Collection : Byzantina Sorbonensia
ISBN électronique : 9791035105457



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 6 juin 2019

Référence électronique

MÉHU, Didier. *La porte et l'autel : Les figures des lieux liminaires de l'église paléochrétienne* In : *Visibilité et présence de l'image dans l'espace ecclésial : Byzance et Moyen Âge occidental* [en ligne]. Paris : Éditions de la Sorbonne, 2019 (généré le 10 janvier 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/psORbonne/39817>>. ISBN : 9791035105457. DOI : 10.4000/books.pSORbonne.39817.

La porte et l'autel : les figures des lieux liminaires de l'église paléochrétienne

Didier MÉHU

Dans le texte introductif de la journée d'étude qui nous a réunis à l'INHA le 25 septembre 2015, les organisatrices ont proposé deux « critères pour penser (l)es notions » de *Visibilité et présence de l'image dans l'espace ecclésial* : « la mobilité (le mouvement en général) et la « fixité »¹. Ces deux critères nous invitent à penser les images dans l'église en termes relationnels et positionnels. Je les aborderai à partir de deux lieux constitutifs de l'espace ecclésial, la porte et l'autel. La question n'est pas nouvelle. Elle traverse plusieurs travaux consacrés à la symbolique du lieu de culte chrétien, depuis les recherches fondatrices de Joseph Sauer². Elle rencontre les recherches des anthropologues sur les lieux liminaires³ et elle a nourri une série d'études sur les figures et inscriptions des portes de l'église médiévale, dont celles de Jean-Michel Spieser, particulièrement stimulantes⁴. Je m'attarderai ici sur l'œuvre

1. Voir l'introduction de S. BRODBECK et A.-O. POILPRÉ, *supra* p. 13 : « Analyser la tension existant entre les trois catégories que sont figuration, visibilité et présence implique une étude croisée des sources écrites, des œuvres figurées et des monuments. Deux critères essentiels entrent alors en jeu : la mobilité (le mouvement en général) et la fixité, qui permettent de prendre en compte les multiples jeux d'échelles à l'œuvre dans l'église, impliquant des objets, des manuscrits, des dispositifs liturgiques, des gestes, des déplacements physiques, dialoguant avec un décor appliqué au corps même du monument, épousant le caractère immobile de l'architecture. »
2. Je pense notamment à J. SAUER, *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters ; mit Berücksichtigung von Honorius Augustodunensis, Sicardus und Durandus*, 2^e éd. augmentée, Freiburg im Breisgau 1924, p. 308-374 ; L. KITSCHOLT, *Die frühchristliche Basilika als Darstellung des himmlischen Jerusalem*, München 1938, p. 19-49 ; F. W. DEICHMANN, *Einführung in die christliche Archäologie*, Darmstadt 1983, p. 92-106.
3. Depuis A. VAN GENNEP, *Les rites de passage*, Paris 1981 (1^{re} éd. 1909), p. 11-39, jusqu'à P. DIBIE, *Ethnologie de la porte. Des passages et des seuils*, Paris 2012, en passant par G. BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Paris 1957, p. 190-207.
4. J.-M. SPIESER, Portes, limites et organisation de l'espace dans les églises paléochrétiennes, *Klio* 77, 1995, p. 433-455, réimpr. dans ID., *Urban and Religious Spaces in Late Antiquity and Early Byzantium*, Aldershot 2001 (Variorum Collected Studies 706) ; ID., Le programme iconographique des portes de Sainte-Sabine, *Journal des savants* 1991, p. 47-81, réimpr. dans *Ibid.*, Au Moyen Âge central, les échos entre porte et autel peuvent être exprimés par les théophanies : Y. CHRISTE, *Les grands portails romans. Études sur l'iconologie des théophanies romanes*, Genève 1969, *passim*, dont je retiens notamment la phrase programmatique, p. 11 : « À la porte de l'église, image de la Jérusalem céleste, dont l'abside est en quelque sorte le modèle (l'image du portail est en effet la répétition de celle de l'abside) ». Les travaux récents de Marcello Angehen revisitent les relations iconographiques entre portes et autels, notamment : M. ANGHEHEN, La théophanie du portail de Moissac : une vision de l'Église

poétique de Paulin de Nole (ca 352/353-430) relative aux églises, décors et inscriptions qu'il a commanditées à Cimitile, près de Naples, au tournant des IV^e et V^e siècles. Mais j'aimerais auparavant préciser les notions qui seront employées dans le présent article.

L'« ESPACE ECCLÉSIAL »

Je considère ici la notion d'« espace ecclésial » dans un sens restreint qui se limite au bâtiment édifié pour le culte, à l'exclusion des aires qui l'entourent et dont le statut social est défini par la consécration de l'église (*cimiterium*, *atrium*, éventuellement *sacraria* ou *parrochia*)⁵. Ainsi défini, l'*espace ecclésial* désigne une étendue objective limitée par les murs de l'église, à l'intérieur de laquelle on peut se mouvoir, prier et célébrer le culte. Cette étendue n'est ni neutre, ni homogène. Elle est constituée d'une forme spécifique (cruciforme, basilicale, octogonale, etc.) et d'une articulation de *lieux* dotés d'une valeur sémiotique spécifique (l'autel, la porte, le pavement, les murs, la voûte, etc.). Le sens de ces formes et de ces lieux ne leur est pas intrinsèque ; il n'est pas davantage institué par l'Église ou par une quelconque autorité. En effet, la forme basilicale à trois nefs ou le plan cruciforme n'a pour sens que celui qu'une société donnée leur confère à un moment précis, et ce sans faire l'objet d'une proclamation normative. Le sens des *lieux* constitutifs de l'*espace ecclésial* (ou de l'*espace ecclésial* lui-même en tant que structure articulée) réside d'abord dans les usages dont ils sont l'objet : les déplacements des personnes, les rites (gestes, paroles, postures), les ornements et les inscriptions qui les distinguent ; et, secondairement, dans les discours toujours ouverts et quasiment infinis dont ils peuvent être l'objet, que ces discours soient « ekphrastiques », exégétiques, iconographiques ou épigraphiques. L'espace ecclésial doit donc être considéré comme un *espace social*, soit une structure articulée non directement observable où se déroulent des *jeux sociaux* structurants, soit un ensemble de *positions* (emplacements et déplacements des personnes, eux-mêmes liés aux positions sociales de celles-ci), de *dispositions* (qui sont avant tout des pré-dispositions à agir ou à recevoir) et des *dispositifs* (architecturaux, mobiliers, ornementaux)⁶.

céleste célébrant la liturgie eucharistique, *CSMC* 45, 2014, p. 61-82. Les relations porte-autel sont également exprimées par l'épigraphe : R. FAVREAU, Le thème épigraphique de la porte, *CCM* 34, 1991, p. 267-279 ; C. KENDALL, *The Allegory of the Church. Romanesque Portals and Their Verse Inscriptions*, Toronto / Buffalo / Londres 1998.

5. Il m'a été donné ailleurs de prendre en compte la notion d'espace ecclésial dans un sens plus englobant, qui intègre non seulement les aires saintes autour de l'église mais également l'ensemble des dons effectués à l'église et les *ornamenta* qui en sont les matérialisations objectales spiritualisées : D. MÉHU, L'onction, le voile et la vision : anthropologie du rituel de dédicace de l'église à l'époque romane, dans *Construire lo sagrado en la Europa románica. Reliquia, espacio, imagen y rito*, éd. G. BOTO, A. GARCÍA AVILES et H. KESSLER, *Codex Aquilarensis* 32, 2016, p. 83-110.
6. Ces définitions doivent beaucoup à P. BOURDIEU, Le langage autorisé. Les conditions sociales de l'efficacité du discours rituel (novembre 1975) ; Les rites d'institution (juin 1982) ; Espace social et genèse des « classes » (juin 1984), tous trois publiés dans les *Actes de la recherche en sciences sociales* et repris dans *Langage et pouvoir symbolique*, Paris 2001, p. 159-186, 293-323. Également ID., Espace social et pouvoir symbolique, dans *Choses dites*, Paris 1987, p. 147-166 ; ID., Espace social et espace symbolique, dans *Raisons pratiques*, Paris 1994, p. 15-29.

Le rite d'institution de l'église – la dédicace ou consécration – et les rites qui la font ensuite exister socialement (ce que l'on nomme la liturgie) sont les *jeux sociaux* dont les règles, ou la « mise en scène », pour reprendre une métaphore théâtrale, expriment l'ordre social et spatial qu'ils contribuent à créer et à faire accepter. Les mots par lesquels ces jeux sont qualifiés en latin médiéval, *ordo*, *officium* ou *ludus*, expriment d'ailleurs plus clairement que le terme moderne *liturgie* les dimensions ordonnatrices, institutionnalisantes (l'*officiu* est la tâche due par le prêtre, qui officialise celui qui officie) et représentationnelles de ces rites. C'est donc peu dire que l'*espace ecclésial* ne peut se comprendre sans articuler ses dimensions architecturales, ornementales, liturgiques et institutionnelles.

La prise en compte de l'« image » dans l'espace ecclésial n'est donc qu'un point de vue, devant nécessairement conduire vers les autres. La notion d'*image* elle-même mérite d'être définie. La discussion n'aura pas lieu ici et on considèrera par le mot *image*, au singulier, un concept qui englobe ce que l'on appelait en latin médiéval *historia*, *pictura*, *ornatus* ou *imago*, soit un ensemble multiforme de productions manufacturées offertes au regard, qui emploient des formes d'expression picturales, représentent l'absent ou distinguent ce sur quoi elles sont apposées. Nous discuterons en revanche des modalités d'action de l'image. Deux notions nous sont proposées : *visibilité* et *présence*. La notion de *visibilité* implique une approche subjective de l'image, celle d'un *public* ou d'un *récepteur* pour reprendre deux termes employés dans le texte de présentation⁷. On se situe ici dans une théorie de la réception, aujourd'hui puissamment soutenue par une appréhension personnelle, expérimentale, émotionnelle, voire cognitive (au sens des sciences cognitives) du vécu. La pertinence et les enjeux heuristiques d'une telle appréhension d'ordre, disons, phénoménologique, méritent à mon avis d'être interrogés au-delà de la mode qui l'a rendue usuelle dans l'étude des œuvres médiévales. Il ne serait sans doute pas inutile de l'articuler au cadre conceptuel dans lequel les penseurs chrétiens, au moins depuis Augustin, ont envisagé les relations entre *visio*, *imago*, *lectio*, *intellectio*, *experientia*⁸. La perception des images manufacturées ne constitue qu'un aspect mineur et marginal de ces relations, dont les enjeux profonds relèvent de la relation de l'homme avec Dieu et de son cheminement cognitif et salvifique, tant personnel que communautaire, dans l'espace et dans le temps.

7. S. BRODBECK et A.-O. POILPRÉ, texte introductif de la journée d'études : « Les recherches se tournent aujourd'hui davantage vers la réception du figuré et le « public » concerné, impliquant des interrogations sur la visibilité des images et leur degré de lecture. Aussi bien pour l'Occident latin que pour Byzance, on tend à considérer la mise en scène du sacré – le monument, le rite, les objets, le décor – à travers les interactions entre les images et le récepteur. (...) La prudence est donc de mise, tant il est difficile de restituer l'expérience du récepteur ; nos connaissances sur le « public » concerné, sur les cheminements et parcours au sein de l'église, sur les critères de visibilité de l'époque sont lacunaires. », voir *supra* p. 17-25.
8. Les travaux récents de Vincent Debiais, notamment, vont dans ce sens : V. DEBIAIS, *Templo, tiempo, tempo en la iglesia románica*, *Codex Aquilarensis* 32, 2016 (*Construire la sagrado en el Arte Medieval. Reliquia, espacio, imagen y rito*), p. 111-134. Ils rencontrent ceux de Gilbert Dahan sur l'exégèse et la notation, avant tout sémiotique, de l'*experientia*, qui est une connaissance et une « action en signes » : G. DAHAN, *Herméneutique et procédures de l'exégèse monastique*, dans *L'exégèse monastique au Moyen Âge (XI^e-XIV^e siècle)*, éd. G. DAHAN et A. NOBLESSE-ROCHER, Paris 2014, p. 115-142.

Avec la notion de *présence*, on situe l'*image* sur un plan ontologique, suggérant qu'elle agit par le seul fait d'être là ou par une qualité intrinsèque. Une telle proposition a cela de provoquant qu'elle semble humaniser l'image, la transformer en agent ou du moins lui conférer une certaine agentivité (*agency*)⁹. L'action attribuée aux images produites par la société médiévale (images qui pleurent, qui saignent, qui souffrent, qui s'animent, qui parlent) concerne un type spécifique d'images (*imagines, effigie*) qui représentent le Christ ou un saint (Vierge comprise) et par lequel le prototype représenté fait reconnaître son action. La *présence* de l'image peut alors se concevoir comme la représentation – dans le triple sens de délégation, de visualisation et de jeu – d'une puissance absente. Si la *présence* induit la *puissance* de l'image, elle n'implique pas nécessairement son action. La présence implique que l'on voie l'image ou que l'on sache qu'elle est là. En outre, une production visuelle qui n'est pas une effigie (mais dans ce cas peut-on encore parler d'*image* ?) peut agir par ses caractères ornementaux, notamment comme un signe distinctif de ce sur quoi elle est apposée¹⁰. Dans un cas comme dans l'autre, la *présence* de l'image est toujours relationnelle. Une image n'est et n'agit pas pour elle-même mais parce qu'on lui fait jouer un rôle spécifique

Ces préalables étant posés, le cadre de la présente réflexion sera nécessairement restreint. La charge sémantique attribuée aux différents lieux constitutifs de l'espace ecclésial n'a cessé de s'ajuster entre l'avènement monumental de l'*ecclesia* au IV^e siècle et l'ère moderne. Nous voudrions insister ici sur la première période, celle de quatre décennies décisives, entre 380 et 420, qui virent l'institutionnalisation du christianisme et la production d'un premier discours en langue latine sur l'*espace ecclésial* tel que nous l'avons défini. Nous pensons aux œuvres du pape Damase (ca 305-384), d'Ambroise (ca 340-397), de Prudence (ca 348-405/410), d'Augustin (354-430) et de Paulin de Nole (352/353-431). C'est sur ce dernier que nous nous attarderons.

Ancien sénateur et gouverneur de la Campanie romaine, Paulin quitta le service de l'empereur pour celui de saint Félix, auprès des reliques duquel il s'installa vers 395, à Cimitile (dans le *suburbium* de Nole, à l'est de Naples)¹¹. Il construisit là un complexe

9. Dans le sens retenu par A. GELL, *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford/ New York 1998, trad. fr. S. et O. RENAUT, *L'art et ses agents. Une théorie anthropologique*, Dijon 2009 ; précisé par G. BARTHOLEYNS et T. GOLSENNE, Une théorie des actes d'image, dans *La performance des images*, éd. A. DIERKENS, G. BARTHOLEYNS et T. GOLSENNE, Bruxelles 2010, p. 15-25.
10. Ce sont là tous les travaux de Jean-Claude Bonne, dont je ne cite ici que quelques articles majeurs : J.-C. BONNE, Les ornements de l'histoire (à propos de l'ivoire carolingien de saint Remi), *Annales HSS* 51/1, 1996, p. 37-70 ; ID., De l'ornemental dans l'art médiéval (VII^e-XII^e siècle). Le modèle insulaire, dans *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, éd. J. BASCHET et J.-C. SCHMITT, Paris 1996 (Cahier du Léopard d'or 5), p. 207-249 ; ID., «Relève» de l'ornementation celte païenne dans un évangile insulaire du VII^e siècle (Les *évangiles de Durrow*), dans *Ideologie e pratiche del reimpiego nell'alto Medioevo*, t. 2, Spolète 1999 (Settimane di studio del Centro italiano sull'alto Medioevo 46), p. 1011-1053.
11. Sur la vie et l'œuvre de Paulin : D. E. DE TROUT, *Paulinus of Nola. Life, Letters, and Poems*, Berkeley/ Los Angeles/ Londres 1999 et S. MRATSCHEK-HALFMANN, *Der Briefwechsel des Paulinus von Nola: Kommunikation und soziale Kontakte zwischen christlichen Intellektuellen*, Göttingen 2002.

monumental prestigieux orné de mosaïques, d'inscriptions et de peintures. Pour célébrer le *dies natalis* du saint, c'est-à-dire le jour de sa mort, qui tombait le 14 janvier, il rédigea chaque année entre 396 et 407 un *natalicium*, soit un poème en hexamètres dactyliques qui célébrait saint Félix dans le style de l'épopée classique. En 403 et 404, alors que la *basilica vetus* qu'il avait fait restaurer et la *basilica nova* qu'il avait fait construire étaient sur le point d'être dédiées, il consacra son poème à un parcours à travers les bâtiments et leurs ornements. Ces deux poèmes (*carmen* 27 et 28, ou *natalicia* 9 et 10) constituent l'une des plus anciennes *visions* – pour ne pas dire « descriptions » – de l'architecture chrétienne occidentale¹².

Je considère ces textes sous l'angle spécifique des relations entre la porte et l'autel (et aussi du tombeau) en tentant de poser, à travers ces points nodaux, quelques principes relatifs à la structure et à la dynamique de l'espace ecclésial. Outre les *natalicia* de Paulin, je m'appuie principalement sur les épigrammes (ou *tituli*) qu'il a composées et fait inscrire sur le sanctuaire de la *basilica nova* et sur les portes qui font communiquer les deux églises avec l'atrium aménagé entre elles¹³. Ces épigrammes ont disparu, mais Paulin les transcrivit dans une lettre qu'il adressa à son ami Sulpice Sévère, alors engagé dans un processus constructif semblable dans la région de Bordeaux (lettre 32)¹⁴. Paulin n'en donna pas une description archéologique mais il les situa systématiquement en fonction des lieux où elles étaient peintes ou gravées. Afin de visualiser l'ensemble, je reprends les localisations des épigrammes proposées par l'archéologue Tomas Lehmann et le schéma d'implantation des bâtiments issu de ses fouilles (fig. 1)¹⁵.

12. Les poèmes de Paulin de Nole viennent de faire l'objet d'une nouvelle édition critique : PAULINUS NOLANUS, *Carmina*, éd. F. DOLVECK, Turnhout 2015 (CCSL 21). Les *natalicia* en l'honneur de saint Félix sont rassemblés sous le titre *Libri in laudem sancti Felicis*, p. 293-493. Cette édition remplace PAULINUS NOLANUS, *Carmina*, éd. W. von HARTEL, Vienne 1894 (CSEL 30), augmentée par M. KAMPTNER : PAULINUS NOLANUS, *Carmina*, éd. W. HARTEL et M. KAMPTNER, Vienne, 1999 (CSEL 30). L'édition de F. Dolveck est issue de sa thèse, F. DOLVECK, *La poésie de Paulin de Nole. Des réseaux de communication du IV^e siècle aux bibliothèques médiévales de France et d'Italie*, thèse de doctorat sous la direction de A.-M. Turcan-Verkerk et G. C. Alessio, EPHE/Università Ca'Foscari di Venezia, 2 vol., 2014, dans laquelle il a également traduit en français les poèmes de Paulin. Les traductions qui sont présentées ici s'en inspirent et elles ont été confrontées à celles de G. HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD, *Descriptions monumentales et discours sur l'édification chez Paulin de Nole. Le regard et la lumière (epist. 32 et carm. 27 et 28)*, Leiden/Boston 2006 (cité ensuite GHPV). Le discours monumental de Paulin de Nole a également été étudié par R. C. GOLDSCHMIDT, *Paulinus' Churches at Nola. Texts, Translations and Commentary*, Amsterdam 1940 ; H. JUNOD-AMMERBAUER, Les constructions de Nole et l'esthétique de saint Paulin, *Revue des études augustinienne* 24, 1978, p. 22-57 ; T. LEHMANN, *Paulinus Nolanus und die Basilica Nova in Cimitile/Nola. Studien zu einem zentralen Denkmal der spätantik-frühchristlichen Architektur*, Wiesbaden 2004, p. 148-239 (dans le cadre d'une recherche archéologique sur l'ensemble du site).
13. J'emploie sans distinction les termes *épigrammes* et *tituli*. Le premier est généralement préféré par les spécialistes de l'Antiquité (tardive), le second par les médiévistes.
14. PAULINUS NOLANUS, *Epistulae*, éd. W. von HARTEL, Vienne 1894 (CSEL 29), complétée par M. KAMPTNER, Vienne 1999 (CSEL 29), Lettre 32, p. 275-301.
15. LEHMANN, *Paulinus Nolanus* (cité n. 12), notamment p. 160-188 pour l'étude des *tituli*. Les épigrammes de Paulin de Nole ont également été étudiées par GHPV (cité n. 12), p. 101-210 et N. BOCK, *De Titulis. Zur Vorgeschichte de modernen Bildtitels*, Munich 2017, p. 47-73.

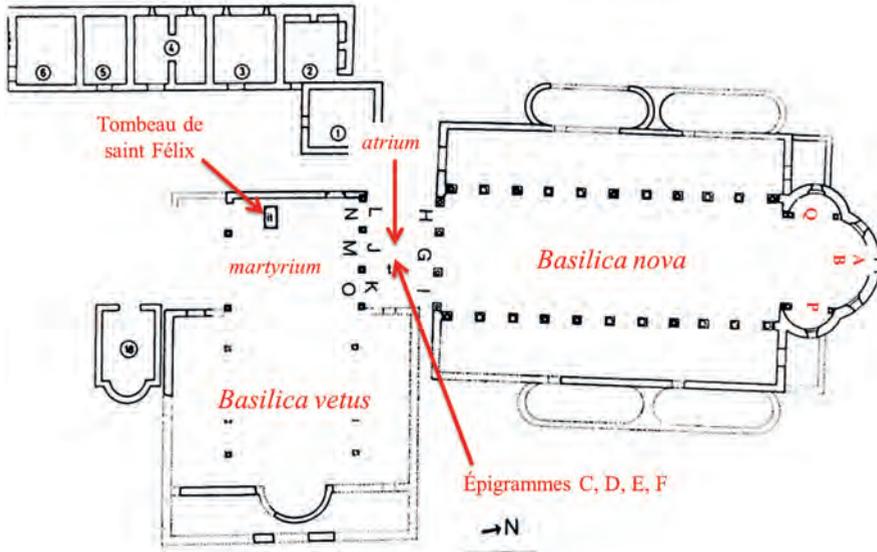


Figure 1 - Le complexe monumental de Cimitile au temps de Paulin de Nole (d'après LEHMANN, *Paulinus Nolanus*, table 20, ill. 27). Les lettres A à Q renvoient aux épigrammes telles que localisées par T. Lehmann. C, D, E et F étaient situées dans l'atrium, mais on ne peut pas les localiser précisément.

UNITÉ, TRINITÉ, PORTES

Partons du *natalicium* IX, prononcé le 14 janvier 403. En ce jour, Paulin accueillit pour la seconde fois à Cimitile l'évêque Nicétas de Remesiana, l'«apôtre des Daces», auquel on prête un rôle-clé dans la composition d'hymnes (*Te deum*) et du *credo* de Constantinople (381), tout comme dans la genèse de la notion de « communion des saints »¹⁶. La première moitié du poème est une réflexion sur le sens de la fête et la manière appropriée de louer le patron, Félix, et l'ami, Nicétas. Au 345^e vers, Paulin propose à Nicétas de le suivre dans une déambulation poétique à travers les édifices

Nunc age, sancte parens, aurem mihi dede manumque, 345
nodemus socias in uincla mutua palmas,
inque uicem nexis alterno foedere dextris
sermones uarios gressu spatiante seramus.
Enarrare libet simul et monstrare parenti

16. A. E. BURN, *Nicetas of Remesiana. His Life and Works*, Cambridge 1905. L'expression *communio sanctorum* apparaît pour la première fois dans le traité de Nicétas, *Competentibus ad baptisandum instructionis libri VI*: C. PIETRI, L'Église, les saints et leur communion. Patristique et spiritualité contemporaine, *Les Quatre Fleuves* 25-26, 1989, p. 63-116, repris dans C. PIETRI, *Christiana respublica. Éléments d'une enquête sur le christianisme antique*, Rome 1997 (CEFR 234), p. 1333-1390.

*sollicito nostros toto quo defuit actus
tempore*¹⁷ (...)

350

Paulin sollicite l'écoute de Nicétas et le guide par la main (v. 345), dévoilant progressivement l'architecture par les déplacements poétiques dans les différents lieux. Pour Paulin, la déambulation dans l'espace ecclésial et le discours sur celui-ci sont indissociables (v. 348-349). La poésie est en effet déplacement du verbe narratif, évocation d'un sens par l'agencement des rythmes, par la syntaxe déconstruite, par le choix de mots plus figurés que descriptifs ; comme l'est l'architecture, dont les formes et les ornements n'ont de sens que par les figures spirituelles auxquelles elles renvoient. *Ut architectura poesis*, serait-on tenté de dire, ou de faire dire à Paulin.

Dans son parcours discursif, Paulin s'attarde aux portes et à tous les espaces liminaires, comme l'atrium qui unit les deux églises principales et dont il a fait le cœur symbolique du complexe. Ce lieu, aussi réduit soit-il dans l'espace réel de Cimitile, est pour Paulin une figure du Paradis, ornée en son centre par un canthare aux vasques de marbre, qui renvoie à la fois à la mer d'airain du Temple de Salomon et à la fontaine de l'atrium de Saint-Pierre de Rome¹⁸. Sur le flanc nord de l'ancienne église où repose le tombeau du saint, il a fait percer une triple porte qui ouvre sur cet atrium (fig. 1-2). Il l'évoque dans le *natalicium* IX en l'associant à la Trinité :

Hoc etiam mirare, domus quod martyris alta 455
lege sacramenti per limina trina patescit :
fassus enim est unum trino sub nomine regnum ;
et quod contextae iunctis sibi molibus aedes
iure pio signant quoniam, etsi culmina plura
sint domibus structis, sanctae tamen unica pacis 460
est domus, et multis unum concordia membris
*corpus agit cui compago stat uertice Christi*¹⁹.

17. *Natalicium* IX, v. 345-351, PAULINUS NOLANUS, *Carmina* (cité n. 12), p. 395. Trad. : « Allons, maintenant, père saint, prête-moi l'oreille et la main, nouons nos paumes alliées en liens mutuels, et, nos droites nouées en pacte réciproque, l'un et l'autre engendrons des discours variés tout au long de notre marche. Il me plaît de montrer et de décrire ensemble à mon père attentif ce que nous fimes tout le temps qu'il fut absent. »
18. *Natalicium* X, v. 7-52, 270-278, PAULINUS NOLANUS, *Carmina* (cité n. 12), p. 408-409, 419. A. VAN DEN HOECK et J. J. HERMANN, Paulinus of Nola, Courtyards, and Canthari, *Harvard Theological Review* 93/3, 2000, p. 173-219 ; M. M. KIELY, The Interior Courtyard: The Heart of Cimitile/Nola, *Journal of Early Christian Studies* 12/4, 2004, p. 443-497 ; GHPV (cité n. 12), p. 364-371, 381-405.
19. *Natalicium* IX, v. 455-462, PAULINUS NOLANUS, *Carmina* (cité n. 12), p. 400. Trad. : « Admire encore cela : que la maison du martyr, conformément à la haute loi du sacrement, s'ouvre par trois seuils – en effet a été proclamé un seul règne sous trois noms – et que les temples unis par l'assemblage de leurs masses signalent à juste droit que, s'il y a plusieurs toits aux demeures édifiées, il n'existe cependant qu'une seule demeure de la sainte paix, et à partir de membres multiples, la concorde édifie un seul corps dont l'assemblage tient à la tête du Christ. »



Figure 2 - Vue actuelle de la triple porte du flanc no d de la *basilica vetus* prise à partir du chevet de la *basilica nova*, Cimitile (photo de l'auteur).

La figure n'est pas nouvelle. On la trouvait déjà dans la présentation idéalisée de l'église qui a circulé dans les écrits pseudépigraphiques grecs et syriaques du IV^e siècle comme le *Testamentum domini nostri Iesu Christi*²⁰. Mais il ne me semble pas qu'avant Paulin elle se soit incarnée dans les formes d'un bâtiment spécifique. Les portes de l'église de Cimitile se présentent ainsi comme une visualisation de l'invisible Trinité. Mais c'est moins cette visualisation que le principe d'unité sur lequel repose la Trinité qui préoccupe Paulin. À l'instar du Dieu unique en trois personnes, les édifices multiples du complexe monumental sont des figures de la nécessaire cohésion qui préside à l'*ecclesia* (v. 455-462). L'unité de l'ensemble est le signe de l'union des cœurs, cette *con-cordia* produite par l'amour entre les fidèles qui produit une sainte paix (*sancta pax*). Leur communauté est une maison (*domus*) dont la concorde est exprimée par les articulations qui unissent les différentes parties architecturées des édifices. Les masses terrestres des bâtiments ainsi tissées les unes aux autres (*contextae aedes iunctis sibi molibus*, v. 458) ne sont plus des agrégats charnels isolés mais des signes et les parties intégrantes d'une construction harmonieuse. L'opération constructive transcende les règles humaines : elle relève d'une règle sacrée (*iure pio*), d'une loi sacramentelle (*lege sacramenti*) par laquelle les choses ne sont plus ce qu'elles sont mais ce qu'elles signifient. *Unitas, pax et concordia*, les trois notions cardinales sur lesquelles est fondée l'Église, sont ainsi incarnées dans les articulations architecturales de Cimitile.

20. *Testamentum Domini nostri Iesu Christi*, éd. I. E. RAHMANI, Mayence 1899, I, 19, p. 23-25 : *Ecclesia itaque sit: habeat tres ingressus in typum Trinitatis.*

Mais les regards sont aussi ceux de la basilique elle-même, personnifiée sous la plume de Paulin en un corps qui regarde et qui permet de voir. Dans le paragraphe 13 de la lettre qu'il adresse à Sulpice Sévère, Paulin justifie la disposition originale de sa nouvelle église, construite selon un axe sud-nord et perpendiculaire à l'ancienne, par ce qu'il nomme le *prospectus basilicae*.

Prospectus uero basilicae non, ut usitator mos est, orientem spectat, sed ad domini mei beati Felicis basilicam pertinet, memoriam eius adspiciens; tamen cum duabus dextra laeuaque conchulis intra spatiosum sui ambitum absis sinuata laxetur, una earum immolanti hostias iubilationis antistiti patet, alia post sacerdotem capaci sinu recepat orantes. Laetissimo uero conspectu tota simul haec basilica in basilicam memorati confessoris aperitur trinis arcibus paribus perlucente transenna, per quam uicissim sibi tecta ac spatia basilicae utriusque iunguntur²⁴.

L'expression *prospectus basilicae* a généralement été rendue par « façade de l'église »²⁵. C'est architecturalement juste, mais le terme *prospectus* contient une dimension visuelle et l'idée d'un regard à partir de l'église qu'il convient de rendre. Aussi, les notions de *point de vue* et de *perspective*, suggérées par Gaëlle Viard, me semblent préférables²⁶. Le *prospectus ecclesiae* est ce vers quoi le regard se tourne lorsqu'on se trouve devant l'église et il est ce vers quoi regarde la façade de l'église. Ce *prospectus*, précise Paulin, ne regarde pas vers l'orient (*orientem spectat*) mais vers le tombeau du saint (*memoriam eius adspiciens*). La *basilica nova*, par sa façade (sa face, voudrait-on dire), est donc un point de vue vers un autre pôle, le tombeau du saint situé dans la *basilica vetus*. La dissociation spatiale des deux églises est ainsi transcendée par leur relation visuelle.

de son trône brillant ses cours où la lumière pour son bonheur est dédoublée quand sont ouverts chacun des deux battants, et il se réjouit que ses murs soient vaincus par des foules pieuses, et ses cours amples par les peuples qui accourent, et que se répartissent par ses nombreuses portes une grande assistance.»

24. Ep. 32, § 13, PAULINUS NOLANUS, *Epistulae* (cité n. 14), p. 288-289. Trad. GHPV (cité n. 12), p. 154 : « Or la façade de la basilique (le point de vue de la basilique) ne regarde pas l'orient selon un usage assez répandu, mais elle s'étend vers la basilique de mon maître, le bienheureux Félix, et elle porte ses regards dans la direction de son tombeau ; cependant, alors que l'abside sinueuse est ouverte par deux absidioles à droite et à gauche à l'intérieur du vaste pourtour circulaire qui est le sien, une de ses absidioles est à la disposition de l'évêque qui offre les victimes de jubilation ; l'autre reçoit en son sein qui peut les contenir les fidèles en prière derrière l'évêque. En vérité, c'est avec une vue qui comble de joie que cette basilique tout entière s'ouvre en même temps sur la basilique du mémorable confesseur par trois arcs identiques avec une transenne qui laisse passer la lumière ; et grâce à celle-ci, les toits et les espaces de l'une et l'autre basilique se lient les uns aux autres. »
25. Outre GHPV (cité n. 12), c'est le choix effectué par G. SANTANIELLO, *Paolino di Nola. Le lettere*, Naples/Rome 1992, vol. 2, p. 255 : « la facciata della basilica » et LEHMANN, *Paulinus Nolanus* (cité n. 12), p. 162 : « die Fassade der Basilika » (commentaire sur la notion de *prospectus* et sur l'orientation spécifique de l'église, p. 175-177).
26. GHPV (cité n. 12), p. 155-156. La traduction anglaise élude le problème en parlant de la basilique elle-même : « The basilica does not however as is more usual, look to the East, but is turned towards the basilica of my blessed Lord Felix, facing his tomb », GOLDSCHMIDT, *Paulinus' Churches* (cité n. 12), p. 41.

Les deux églises sont encore présentées comme des sujets regardant, dans l'une des épigrammes inscrites au-dessus des portes de la *basilica vetus* (épigramme L).

*Ter geminis geminae patuerunt arcubus aulae,
Miranturque suos per mutua limina cultus*²⁷.

L'inscription présente les deux palais jumeaux (*aulae geminae*, soit les deux églises) admirant mutuellement leur parure à partir de leurs seuils respectifs, ouverts l'un sur l'autre, en miroir l'un de l'autre. L'église, le saint, le fidèle se confondent ainsi comme des corps regardant. Leur analogie repose sur le fait qu'ils sont tous trois habités par l'Esprit divin, ce qui leur permet de *voir*. Paulin ne le dit pas explicitement, mais en arrière-plan de ses propos réside l'idée augustinienne, elle-même élaborée à partir des épîtres de Paul et de Pierre, selon laquelle Dieu habite et déambule dans son *templum*, le cœur humain, à l'image duquel l'*ecclesia* matérielle est construite et dédicacée²⁸.

LES FIGURES DE L'AUTEL

À l'autre extrémité de la nouvelle basilique, les formes architecturales et les images font écho aux portes. Le chevet de la *basilica nova* est triconque, une forme déjà attestée pour des chapelles funéraires mais qui semble avoir trouvé là sa première expression dans un lieu de culte²⁹. Cette *absis trichora*, comme la qualifie Paulin³⁰, subsiste aujourd'hui en élévation avec une partie de son parement en *opus sectile* (fig 3). Elle rassemble en une seule construction trois absides, à la fois distinctes les unes des autres et unies dans un mur unique, en un mouvement ondulant qui anime l'architecture. Dans le paragraphe 13 de sa lettre à Sulpice Sévère, où il explique l'union entre les deux églises grâce aux parcours visuels qu'il a aménagés entre elles, Paulin évoque cette *absis sinuata* qui s'ouvre à droite et à gauche sur deux absidioles (*conchulae*) qu'elle englobe dans un même espace et mouvement circulaire (*intra spatiosum sui ambitum*)³¹. Ce mouvement circulaire (*ambitus*) est celui de l'architecture, mais aussi celui du regard qui parcourt ces formes ouvertes et les réunit mentalement³². Implicitement, on retrouve ici l'idée de l'unité au-delà de la division en trois, et celle du mouvement circulaire (*ambitus*) qui est à la fois celui des formes et celui des regards de l'esprit.

27. *Ep.* 32, § 15, PAULINUS NOLANUS, *Epistulae* (cité n. 14), p. 290. Trad. GHPV (cité n. 12), p. 186 : « Trois fois les palais jumeaux se sont ouverts par des arcs jumeaux, et ils admirent mutuellement les ornements respectifs de leurs seuils. »

28. G. CLANCY, Augustine's Sermons for the Dedication of a Church, *Studia Patristica* 38, 2001, p. 48-55 ; G. PARTOENS, Le sermon 163 de saint Augustin. Introduction et édition, *Revue bénédictine* 115, 2005, p. 251-285.

29. LEHMANN, *Paulinus Nolanus* (cité n. 12), p. 90-107 ; GHPV (cité n. 12), p. 109-110.

30. *Ep.* 32, § 10, PAULINUS NOLANUS, *Epistulae* (cité n. 14), p. 286 : *Basilica igitur illa, quae ad dominaedium nostrum communem patronum in nomine Domini Christi Dei iam dedicata celebratur, quattuor eius basilicis addita, reliquiis apostolorum et martyrum intra absidem trichoram sub altaria sacratis non solo beati Felicis honore uenerabilis est.*

31. Texte cité et traduit *supra*, n. 24.

32. Comme l'a observé GHPV (cité n. 12), p. 160.



Figure 3 - L'abside triconque de la *basilica nova*, Cimitile
(photo : <http://mapio.net/pic/p-61462111/>).

Dans l'abside centrale, une mosaïque représentait la Trinité. On n'en conserve que le *titulus* (épigramme A), à partir duquel plusieurs reconstitutions hypothétiques de la mosaïque ont été proposées³³. L'épigramme indique que le Christ était représenté par un agneau, le Saint-Esprit par une colombe, le Père par sa *vox*, qui était sans doute figuré par la main descendant des nuées. Les trois personnes de la Trinité étaient associées à la croix victorieuse (couronnée), elle-même ceinte d'une couronne de colombes figurant les apôtres.

*Absidem solo et parietibus marmoratam camera musiuo illusa clarificat, cuius picturae
hi versus sunt:*

*Pleno coruscat Trinitas mysterio,
Stat Christus agno, uox Patris caelo tonat
Et per columbam Spiritus sanctus fluit.
Crucem corona lucido cingit globo,
Cui coronae sunt corona apostoli,*

33. Elles sont présentées et analysées par J. ENGEMANN, *Zu den Apsis-Tituli des Paulinus von Nola*, *Jahrbuch für Antike und Christentum* 17, 1974, p. 21-46 ; GHPV (cité n. 12), p. 101-125 et annexe II, p. 519-522. On trouve une précieuse mise en contexte des *tituli* de la *basilica nova* de Cimitile, située parmi les autres compositions absidales paléochrétiennes, dans C. BELTING-ИМ, *Zum Verhältnis von Bildprogrammen und Tituli in der Apsisdekoration früher westlicher Kirchenbauten*, dans *Testo e immagine nell'alto Medioevo*, Spolète 1994 (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto Medioevo 41), t. II, p. 839-886, ici p. 853-859.

*Quorum figu a est in columbarum choro.
 Pia Trinitatis unitas Christo coit
 Habente et ipsa Trinitate insignia:
 Deum reuelat uox paterna et Spiritus,
 Sanctam fatentur crux et agnus uictimam,
 Regnum et triumphum purpura et palma indicant.
 Petram superstat ipse petra ecclesiae,
 De qua sonori quattuor fontes meant,
 Euangelistae uiua Christi flumin³⁴.*

La base de la conque était soulignée par une corniche de stuc qui séparait la partie inférieure du mur de la voûte (*camera* selon les termes de Paulin). Paulin relève le caractère à la fois séparateur et unifiant de cette saillie, qu'il présente comme une ceinture (*balteus*).

*Inferiore autem balteo, quo parietis et camerae confinium interposita gypso crepido
 coniungit aut diuidit, hic titulus indicat deposita sub altari sancta sanctorum :
 Hic pietas, hic alma fides, hic gloria Christi,
 Hic est martyribus crux sociata suis.
 Nam crucis e ligno magnum breuis hastula pignus
 Totaque in exiguo segmine uis crucis est.
 Hoc Melani sanctae delatum munere Nola,
 Summum Hierosolymae uenit ab urbe bonum,
 Sancta Deo geminum uelant altaria honorem,
 Cum cruce apostolicos quae sociant cineres.
 Quam bene iunguntur ligno crucis ossa piorum.
 Pro cruce ut occisis in cruce sit requies³⁵*

34. Ep. 32, § 10, PAULINUS NOLANUS, *Epistulae* (cité n. 14), p. 286. Trad. GHPV (cité n. 12), p. 101-102 : « L'abside, dont le sol et les murs sont recouverts de marbre, est éclairée par sa voûte égayée d'une mosaïque ; les représentations qui s'y trouvent ont ces vers pour légende : Dans la plénitude du mystère respandit la Trinité : / le Christ apparaît sous la forme d'un agneau, la voix du Père tonne du ciel / et le Saint-Esprit glisse sous la forme d'une colombe. / Une couronne ceint la Croix de son orbe lumineux, / pour cette couronne les apôtres forment une couronne, / eux qui sont figurés par un chœur de colombes. / La pieuse unité de la Trinité s'assemble dans le Christ, / la Trinité elle-même a aussi ses signes distinctifs : / la voix du Père et de l'Esprit révèle Dieu, / la Croix et l'agneau révèlent la sainte victime, / la pourpre et la palme révèlent le royaume et le triomphe. / Roc de l'Église, Christ lui-même est placé sur une pierre / d'où s'écoulent quatre sources retentissantes, / les Évangélistes, fleu es vivants du Christ. »
35. Ep. 32, § 11, PAULINUS NOLANUS, *Epistulae* (cité n. 14), p. 286-287. Trad. GHPV (cité n. 12), p. 125-126 : « Or, sur la partie inférieure du *balteus*, grâce auquel une corniche de plâtre placée entre le mur et la voûte réunit ou divise la limite entre ces deux éléments, cette inscription indique le Saint des saints déposé sous l'autel : Ici la piété, ici la foi nourricière, ici la gloire du Christ, / ici se trouve la croix associée à ses martyrs. / Car un petit fragment de la Croix est un grand gage / et toute la force de la Croix se trouve dans une infirme paticule. / Ce bien suprême, apportée à Nole par un don de sainte Mélanie / vient de la ville de Jérusalem. / Le saint autel voile une double marque d'honneur pour Dieu : / il associe à la Croix les cendres des apôtres. / Comme ils sont bien liés au bois de la Croix les ossements des justes, / de sorte que ceux qui ont été tués pour la Croix en la Croix trouvent le repos. »

En soulignant la fonction unificatrice de cette corniche-ceinture, qui délimite le mur et la voûte du sanctuaire, Paulin semble vouloir montrer que chaque partie constitutive de l'édifice exprime de façon métonymique les caractères de l'ensemble, soit l'union dans la diversité et l'articulation *en ce lieu précis* de ce qui est tourné vers le ciel (la voûte) et de ce qui est ancré dans la terre (le mur, le sol, l'autel). L'épigramme de dix hexamètres qui était inscrite sur la corniche insiste sur ce lieu spécifique (*hic*). Le sanctuaire de la *basilica nova* est ainsi présenté comme le lieu d'une présence, qui n'est pas celle du Christ lui-même mais de la relation avec lui. La présence signifiée par le déictique *hic* est en effet celle de l'honneur rendu à Dieu (*hic pietas*), de la confiance et de la fidélité envers lui (*hic aula fide*), de sa puissance (*hic gloria Christi*). Lieu où se rendent perceptibles les *relations* avec Dieu, l'église est donc, encore, l'origine d'un mouvement. Le *prospectus* de la façade exprime la dimension visuelle de ce mouvement ; l'épigramme de la corniche indique sa valeur spirituelle et sociale. Le mouvement est aussi une relation sémiotique, car le sanctuaire est le lieu de la croix (*hic est martyribus crux sociata suis*).

Attardons-nous sur le signe de la croix, dont la présence dans l'édifice est démultipliée en plusieurs lieux reliés par les déplacements corporels, visuels et méditatifs des fidèles. Le signe de la croix était représenté dans la mosaïque de l'abside au-dessus de l'épigramme. Au pied du mur, sous l'autel, fut logé un fragment de la Vraie Croix. Comme l'indique l'inscription de l'abside, qui évoque l'autel, ce fragment avait été rapporté de Jérusalem par Mélanie. Sainte Mélanie, dite l'Ancienne, était une riche aristocrate de l'Espagne romaine qui, quelques années avant Paulin, avait vendu tous ses biens pour se vouer au Christ. C'est lors du pèlerinage qu'elle fit sur le tombeau de saint Félix en 400 qu'elle apporta le fragment de la Vraie Croix à Paulin. À ce fragment furent associés, sous l'autel de la *basilica nova*, les reliques de saint Jean-Baptiste, de plusieurs apôtres, André, Thomas et Luc, et celles des martyrs bolonais Agricol, Vital, et Procul, de sainte Euphémie de Chalcédoine et de saint Nazaire, ces dernières ayant été données à Paulin par Ambroise de Milan³⁶. Par les images et les reliques, le chœur de la nouvelle basilique était donc établi comme un *lieu* terrestre où se nouaient des relations d'ordres temporel, spatial et visuel avec d'autres lieux dans lesquels s'était inscrite la geste historique du salut collectif. Les relations entre l'*hic et nunc* de l'abside de la nouvelle basilique et les *lieux* (passés, futurs et spirituels) auxquels elle renvoie étaient établies par une conjonction de signes visuels : la mosaïque, elle-même composition de fragments colorés qui, assemblés, construisent des figures dont le sens est au-delà de la représentation littérale ; l'épigramme, assemblage de mots dont le sens littéral est rehaussé par la déconstruction syntaxique et rythmique de l'hexamètre ; la parure en *opus sectile* des murs et du sol, assemblage non narratif de marbres colorés qui étaient eux-mêmes considérés comme des matières incarnées dont la couleur ne provient pas de la main de l'homme (fig 4) ; et enfin par les reliques, fragments de corps qui avaient été sanctifiés en se soumettant à l'Esprit.

36. Les reliques sont évoquées dans le *Natalicium* IX, v. 403-439, PAULINUS NOLANUS, *Carmina* (cité n. 12), p. 397-399. Le don des reliques par Ambroise est mentionné au vers 437. Le don de sainte Mélanie est évoqué par Paulin dans une autre lettre qu'il adresse à Sulpice Sévère en 403, *Ep.* 31, § 1, PAULINUS NOLANUS, *Epistulae* (cité n. 14), p. 268.



Figure 4 - Vestiges de l'*opus sectile* des murs et du pavement du sanctuaire de la *basilica nova*, Cimitile (photo de l'auteur).

Ce lieu, cet ici (*hic*) est aussi inscrit dans un tissu de relations architecturales et ornementales au sein du complexe monumental de Cimitile. Les déplacements réels des pèlerins, les regards qu'ils jettent à travers les lieux et les relations mentales qu'ils établissent en les parcourant – tous ces déplacements suggérés par les poèmes de Paulin – assurent la cohérence de cet *espace ecclésial*. Du chœur de la nouvelle basilique, en passant par la triple porte de la façade, l'atrium puis la triple porte nord de l'église martyriale, le regard pouvait se déployer jusqu'au tombeau de saint Félix, qui côtoyait celui des deux premiers évêques de Nole. Et sur les murs des deux églises, des peintures de l'Ancien et du Nouveau Testament (l'Ancien dans la nouvelle, le Nouveau dans l'ancienne) créaient des liens entre les différents moments gracieux du Siècle en marche. Il faudrait nous attarder sur ces *picturae* narratives situées chronologiquement entre celles de Saint-Paul-hors-les-murs et celles de Sainte-Marie-Majeure à Rome. Paulin en a justifié la présence par leur capacité à unifier l'espace ecclésial et à détourner les fidèles des commandements de la chair au profit d'une *lectio* des images qui nourrissait l'esprit en passant par le corps (en l'occurrence la vue). Mais il s'agirait là d'un autre exposé³⁷.

37. Les *picturae* sont évoquées d'abord dans le poème à la gloire de Félix prononcé en janvier 403 pour souligner leur rôle éducatif et spirituel : *Natalicium* IX, v. 511-647, PAULINUS NOLANUS, *Carmina* (cité n. 12), p. 402-407. Paulin y revient dans le *natalicium* de l'année suivante pour évoquer leur rôle structurel et unificateur au sein du complexe monumental : *Natalicium* X, v. 167-179, PAULINUS NOLANUS, *Carmina* (cité n. 12), p. 414-415 ; rôle unificateur qu'il accorde également au *decor* non figuratif qui orne pareillement l'ancienne et la nouvelle

LIMINA

Retournons à la porte. On a vu qu'au vers 456 du *natalicium* IX Paulin présentait la triple porte de la *basilica nova* comme un seuil évoquant la Trinité (*limina trina*)³⁸. Le mot *limen* mérite une certaine attention. Tout au long de ses œuvres poétiques, Paulin l'utilise, au singulier ou au pluriel, pour qualifier son lieu. Il y a dans ce mot l'idée d'une porte située à la limite entre deux mondes, d'un lieu préliminaire où s'effectue la rencontre avant de connaître l'union véritable. Il peut s'appliquer aussi bien au complexe monumental tout entier qu'à certaines de ses parties, qui renvoient de manière métonymique à l'ensemble. Au singulier, les expressions *limen*, *limen sanctus*, *limen Felicis* (ou *limen tuus* lorsque Paulin s'adresse directement à Félix) semblent renvoyer au tombeau du saint, bien que certaines occurrences soient ambiguës³⁹. Au pluriel, les *limina*, *limina Felicis* (ou *limina tua*), *limina sancta* ou *limina sacra* peuvent s'interpréter à la fois comme le lieu où reposent les reliques et comme l'ensemble des lieux aménagés par Paulin pour Félix⁴⁰. Une occurrence du *natalicium* VIII, prononcé en 402, articule les seuils de Félix et ceux de Paulin, les uns faisant rejaillir la gloire des autres, dont ils sont indissociables⁴¹. Parfois, le mot *limina*, ou le syntagme *limina Felicis*, désigne explicitement une

basilique : *Nat.* X, v. 204-222, *ibid.*, p. 416-417. Nous espérons donner ailleurs une étude de ces vers dans le cadre d'une réflexion sur les processus d'endossement de l'art, de la richesse et du matériel par l'Église du haut Moyen Âge. Pour l'heure, nous renvoyons aux travaux de GHPV (cité n. 12), p. 314-355, 415-429, 446-468. Et, pour une lecture contextuelle des propos de Paulin : H. L. KESSLER, *Pictorial Narrative and Church Mission in Sixth-Century Gaul*, dans *Pictorial Narrative in Antiquity and the Middle Ages*, éd. H. L. KESSLER et M. SHREVE SIMPSON, Washington DC 1985, p. 75-91 ; *Id.*, *Pictures as Scripture in Fifth-Century Churches*, *Studia Artium Orientalis et Occidentalis* 2, 1985, p. 17-31.

38. Voir *supra*, n. 19.

39. *Limen* désigne le tombeau (*Nat.* IX, v. 454 ; *Nat.* VI, v. 205, *ibid.*, v. 341 ; *Nat.* XII, v. 387), bien que dans ce dernier cas le mot peut désigner à la fois le tombeau ou l'église. *Limen fulgentiis solii*, pour désigner le « seuil du trône brillant » de Félix à partir duquel il peut voir ses palais (*Nat.* IX, v. 377). Dans le *Nat.* VI, v. 311, le *limen* auprès duquel un paysan menace de laisser sa vie peut désigner le tombeau ou l'ensemble du complexe monumental. *Limen Felicis* pour désigner le tombeau (*Nat.* XII, v. 266), ou *limen sanctus* (*Nat.* VI, v. 250 ; *Nat.* XII, v. 111) ou encore *limen tuus* (*Nat.* I, v. 31). Toutes les références renvoient à l'édition de Dolveck : PAULINUS NOLANUS, *Carmina* (cité n. 12).

40. Dans le *Nat.* XII, v. 111, *limina Felicis* semble désigner le tombeau, mais au v. 158 du même poème, l'expression peut tout autant qualifier le complexe monumental. Il en va de même des expressions *limina* (*Nat.* II, v. 39 ; *Nat.* III, v. 107 ; *Nat.* VI, v. 197 et 286 ; *Nat.* XII, v. 122 et 139), *limina tua* (*Nat.* I, v. 36 ; *Nat.* II, v. 6 ; *Nat.* VI, v. 454 ; *Nat.* VIII, v. 402-403 et 429 ; *Nat.* XIII, v. 368), *limina sancta* (*Nat.* VI, v. 34 ; *Nat.* IX, v. 559), *limina sacra* (*Nat.* IX, v. 26-27 et 572-573) et *limina sacri martyris* (*Nat.* VII, v. 24). En revanche, l'expression *aurea limina* du *Nat.* III, v. 95, désigne clairement le complexe monumental. Toutes les références renvoient à l'édition de Dolveck : PAULINUS NOLANUS, *Carmina* (cité n. 12).

41. Paulin évoque alors l'incendie qui menaça les constructions de Cimitile. Félix, faisant obstacle aux flammes, permit de garder les seuils de Paulin joints aux siens. *Nat.* VIII, v. 401-403 : [...] *quem prope corporeo praesentem uidimus actu/obiectare manus flammis et nostra tueri/limina iuncta suis* (PAULINUS NOLANUS, *Carmina* [cité n. 12], p. 379).

des deux églises⁴². Dans un sens apparemment plus spécifique, *limina* désigne les portes de tout le complexe félicien ou celles de la seule basilique Saint-Félix, voire le linteau d'une chapelle ou la poutre de gloire qui marque la séparation entre la nef et le sanctuaire de la *basilica nova*⁴³.

Ces différents usages du mot *limen* expriment les relations d'ordre analogique et métonymique qui existent entre l'autel où reposent les reliques et les portes du sanctuaire, et, plus globalement, entre ces pôles et l'église entière, voire l'ensemble du complexe monumental. La relation entre le tombeau-autel et l'église (ou tout le complexe) est celle du pôle dont procède la sacralité et de son cadre, qui le signale et le protège. La relation entre le tombeau-autel et la porte repose sur l'analogie entre ces deux lieux propices à la visualisation christique. Si Paulin ne fait pas expressément allusion à la parabole de Jean selon laquelle le Christ dit à ses disciples « Je suis la porte des brebis » (Jn 10,7-9), il a inscrit concrètement dans le complexe qu'il a édifié des signes de la relation analogique entre la porte et l'autel, via la présence du Christ. Le tombeau du saint est pour lui un seuil par lequel il est permis d'accéder à la gloire du Christ et à sa grâce. Il partage cette qualité avec l'autel sur lequel est célébrée l'Eucharistie. Ces deux pôles, tombeau et autel, sont les vrais lieux de la rencontre, mais ils sont signifiés par les portes qui les annoncent et assurent la communication visuelle entre eux, en plus d'assurer concrètement l'accès aux lieux et la séparation entre l'intérieur et l'extérieur.

Outre la répétition des allusions à la Trinité, les représentations successives du signe de croix soulignent l'analogie entre la porte et l'abside. Dans le sanctuaire de la nouvelle basilique, on l'a dit, la croix était figurée dans une couronne lumineuse au centre de la mosaïque de l'abside principale (*crucem corona lucido cingit globo*) et elle faisait écho au fragment de la Vraie Croix enfouie sous l'autel situé en contrebas. Elle rayonnait également en relation avec une croix d'or ornée de gemmes qui était suspendue à la poutre de gloire séparant le sanctuaire de la nef (poutre que Paulin appelle le *limen*). Le poète voyait en elle un signe syncrétique dont les formes et les proportions, associées aux lettres écrites en son centre, exprimaient conjointement le mystère de la Trinité, la puissance de Dieu, le rayonnement du Verbe aux quatre coins du monde et le salut des hommes par le sacrifice du Christ⁴⁴. Sur la façade de l'église, la croix était peinte trois fois. Une croix couronnée était peinte au-dessus

42. *Nat.* VII, v. 122 (*cognita limina* pour désigner la nouvelle église dans laquelle déambule un auxiliaire de Paulin, nommé Theridius, qui, malgré sa connaissance des lieux, se blesse à un crochet de lampe) et *Nat.* X, v. 111 (*uicina limina Felicis* pour désigner l'ancienne basilique Saint-Félix).

43. Les *limina trina* par lesquels s'ouvre l'ancienne église Saint-Félix (*Nat.* IX, v. 456). Les *limina uenerabilis aulae* devant lesquelles les mesures de paysans sont incendiées (*Nat.* X, v. 63). La poutre de gloire (*limen*) à laquelle est suspendue la croix orfèvrée dans la nouvelle église (*Nat.* XI, v. 461 et 466). Le fronton des chapelles aménagées dans les bas-côtés de la nouvelle église (*frontes liminum*, *Ep.* 32, § 12).

44. L'éloge de la croix d'or est inclus dans le *Natalicium* du 14 janvier 405, au sein d'une longue exégèse du sens spirituel des *ornamenta* de l'église. La croix, qui en est la pièce maîtresse, vient d'être dérobée : *Natalicium* XI, v. 608-677, PAULINUS NOLANUS, *Carmina* (cité n. 12), p. 443-445.

de la porte (*super ingressum*). Le *titulus* qui l'accompagnait (épigramme D) la présentait comme la *coronata domini* dressée au-dessus des *atria Christi*, comme pour annoncer la croix couronnée de l'abside⁴⁵. Deux autres croix étaient peintes en rouge au-dessus des portes latérales. Le *titulus* de la première (épigramme H) reprenait le motif de la croix couronnée associée à des colombes, avec quelques variantes par rapport à l'épigramme qui accompagnait la mosaïque absidale.

Item dextra laeuaque crucibus minio superpictis haec epigrammata sunt :
Ardua florife ae crux cingitur orbe coronae,
Et Domini fuso tincta cruore rubet.
Quaeque super signum resident coeleste columbae
Simplicibus produunt regna patere Dei⁴⁶.

Le *titulus* de la seconde (épigramme I) exprimait le caractère sacrificiel de la croix et le processus de conformation consistant à transformer les fidèles en colombes, à l'instar des apôtres figurés sous cette forme dans la mosaïque de l'abside.

Item, de eo :
Hac cruce nos mundo et nobis interfice mundum
Interitu culpaе uiuificans animam
Nos quoque perficies placitas tibi, Christe, columbas
Si uigeat puris pax tua pectoribus⁴⁷.

Les portes, l'abside et l'autel étaient ainsi établis comme les signes articulés d'un cheminement salvateur fondé sur la transformation et le sacrifice

Les épigrammes concentrées près des seuils des deux églises présentaient aussi ce que l'on pourrait appeler la fonction anthropologique de la porte : introduction et séparation. La porte, dit le *titulus* K, introduit à la lumière nouvelle ; elle permet de passer du jardin terrestre au jardin céleste (*titulus* E), elle introduit à la demeure

45. *Ep.* 32, § 12, PAULINUS NOLANUS, *Epistulae* (cité n. 14), p. 287 : *Vel hoc, de signo domini super ingressum picto hac specie, qua uersus indicat : Cerne coronatam Domini super atria Christi / Stare crucem duro spondentem celsa labori / Praemia; tolle Crucem, qui uis auferre coronam.* Trad. GHPV (cité n. 12), p. 145-146 : « Ou bien ceux-ci, sur le signe du Seigneur peint au-dessus de l'entrée, avec l'aspect qu'indique le vers : *Vois se dresser la Croix couronnée au-dessus des atriums du Christ-Seigneur, / promettant au dur labeur de hautes récompenses ; / soulève la Croix, toi qui veux emporter la couronne.* » L'expression *super ingressum* suggère peut-être la porte centrale du triplet qui ouvrait la *basilica nova*, mais on ne peut l'affirmer avec certitude.

46. *Ep.* 32, § 14, PAULINUS NOLANUS, *Epistulae* (cité n. 14), p. 288. Trad. GHPV (cité n. 12), p. 180 : « De même, à droite et à gauche, se trouvent ces épigrammes surmontées de croix peintes au minium : *La Croix élevée est ceinte du cercle d'une couronne fleurie / et elle rougeoit, teintée par le sang répandu du Seigneur. / Et les colombes qui se posent sur ce signe céleste / annoncent que le royaume de Dieu est ouvert aux humbles.* »

47. *Ibid.* « De même, sur ce sujet : *Par cette croix, tue-nous pour le monde et tue le monde pour nous, / vivifiant les âmes par la mort de la faute. / De nous aussi, ô Christ, tu feras des colombes qui te plaisent, / si ta paix est vigoureuse dans les cœurs purs.* »

du saint (*titulus N*) et aux réduits les plus secrets où l'on entre en intimité avec le Christ, ces *penetralia Christi* du *titulus C*⁴⁸.

Mais cette entrée est aussi une séparation. La porte institue une différence entre l'extérieur et l'intérieur. Les yeux des fidèles à qui la nouvelle lumière se montre sont stupéfaits (*adtonis oculis*, dit le *titulus K*), lorsqu'ils découvrent simultanément les deux églises en s'arrêtant sur leur seuil ; *stupefactis*, écrit ailleurs Paulin pour qualifier la réaction des pèlerins qui découvrent les peintures de la nef et commencent, grâce à elles, une introspection qui les conduit à délaisser nourriture et boisson pour se délecter de la *lectio* des figures⁴⁹. Cette séparation entre l'intérieur et l'extérieur, entre la lumière et les ténèbres, entre l'ignorance et la stupéfaction illuminatrice est celle de l'esprit et de la chair, de la nouveauté et de la vieillesse, de la pureté et de l'immondice, du cœur et du corps, autant de couples analogiques que Paulin articule au gré de ses poèmes et que l'on retrouverait dans les œuvres de tous les Pères contemporains. Celui qui pénètre dans l'église est comme un nouveau-né, *candidus* dit le *titulus C*, tout de blanc vêtu à l'image du baptisé. Il ne peut pénétrer que s'il a purifié son cœur, c'est-à-dire s'il a laissé pénétrer en lui l'esprit, privilégiant son cœur sur son corps. Le *titulus F*, qui pouvait se lire en sortant de l'ancienne basilique, renchérit :

48. C et E, *Ep.* 32, § 12 ; K et N, *Ep.* 32, § 15, PAULINUS NOLANUS, *Epistulae* (cité n. 14), p. 287-291. Trad. GHPV (cité n. 12), p. 145-146, 186-187. (C) *Pax tibi sit, quicumque Dei penetralia Christi/Pectore pacifico candidus ingrederis.* (« La paix soit pour toi, qui que tu sois, qui pénètres au cœur du sanctuaire du Christ-Dieu, l'âme sans tâche et le cœur pacifique »). (E) *Caelestes intrate uias per amoena uirecta, /Christicolae; et laetis decet huc ingressus ab hortis, /Unde sacrum meritis datur exitus in paradisum.* (« Pénétrez les voies célestes par de charmantes prairies, fervents du Christ ; au sortir de jardins riantes il convient d'entrer ici, d'où un accès au saint Paradis est accordé à ceux qui l'ont mérité. »). (K) *Adtonitis noua lux oculis aperitur, et uno/Limine consistens geminas simul adspicit aulas.* (« Une nouvelle lumière se montre aux yeux éblouis de stupeur, et celui qui s'arrête sur l'un des deux seuils aperçoit en même temps les palais jumeaux. »). (N) *Antiqua digresse sacri Felicis ab aula, /In noua Felicis culmina transgredere.* (« Toi qui es sorti de l'ancien palais de saint Félix passe dans sa nouvelle demeure. »).
49. *Natalicium IX*, v. 580-592, PAULINUS NOLANUS, *Carmina* (CCSL 21) (cité n. 12), p. 405 : *Propterea uisum nobis opus utile totis /Felicis domibus pictura ludere sancta, /si forte attonitas haec per spectacula mentes /agrestum caperet fucata coloribus umbra, /quae super exprimitur titulis, ut littera monstret /quod manus explicuit, dumque omnes picta uicissim /ostendunt releguntque, sibi uel tardius escae /sint memores dum grata oculis ieiunia pascunt, /atque ita se melior stupefactis inserat usus /dum fallit pictura famem; sanctasque legenti /historias castorum operum subrepat honestas /exemplis inducta piis.* Trad. : « C'est pourquoi il nous a paru une œuvre utile de représenter de saintes peintures dans l'ensemble des demeures de Félix, au cas où, d'aventure, par ces objets offerts à la vue, l'ombre fardée de couleurs saisirait les esprits des incultes en les frappant, elle qui est expliquée par des épigrammes placées au-dessus d'elle, afin que l'écriture rende évident ce que la main a déployé, et que, pendant que tous se montrent les uns aux autres les scènes peintes et qu'ils les lisent de nouveau, ils se souviennent bien plus tard de la nourriture, tandis que les repaissent des jeûnes plaisants aux yeux, et qu'ainsi stupéfaits de meilleures habitudes s'insinuent en eux, pendant que la peinture trompe leur faim. Alors en celui qui lit les saints récits des œuvres chastes se glisse l'honnêteté inspirée par de pieux exemples. »

*Quisquis domo domini perfectis ordine uotis
Egrederis, remea corpore, corde mane*⁵⁰.

Le corps c'est l'extérieur, le cœur l'intérieur ; l'église est à l'image du corps humain. À l'intérieur, on y trouve le cœur, l'esprit ; à l'extérieur le corps. En sortant de l'église, on retrouve le corps, mais la leçon à retenir est de rester tourné vers le cœur. La porte signale cette démarcation.

La puissance spécifique de la porte et la relation avec le tombeau-autel est encore mise en scène dans deux récits de miracles insérés dans les *natalicia* VI et VIII, composés respectivement en 400 et 402. Dans le premier, un paysan, dont les deux bœufs qui formaient sa seule richesse ont été volés, vient implorer Félix.

*Sanctaque Felicis rapido petit atria cursu;
Ingressusque sacram magnis cum fletibus aulam
Sternitur ante fores, et postibus oscula figit
Et lacrimis rigat omne solum pro limine sancto
Fusus humi, et raptos nocturna fraude iuencos
A Felice pio uelut a custode reposcit*⁵¹.

La formulation de Paulin crée une ambiguïté au sujet des lieux de la scène. *Ante fores* désigne les portes devant lesquelles il s'agenouille ; *limine sancto* désigne peut-être le tombeau du saint dont il mouille le sol de ses larmes. Il y aurait alors un va-et-vient entre les deux lieux. Mais l'absence de toute mention de déplacement peut aussi suggérer que le *sanctum limen* désigne la porte elle-même, le « seuil saint » selon la traduction proposée, où il attend que Félix se manifeste. C'est en effet littéralement attaché à la porte que le paysan est montré dans les vers suivants, implorant les seuils (*limina*, v. 286) pour qu'ils lui rendent ses bœufs, ici même, comme si la porte devait être le lieu où le saint se manifeste.

(...) « *Ipsos igitur mihi redde,
Nolo alios; nec eos ulla regione requiram :
Hic mihi debenture ! Hæc illos limina reddent
In quibus ipsum te supplex astringo tibi que
Hæreo (...)*⁵² »

50. *Ep.* 32, § 12, PAULINUS NOLANUS, *Epistulae* (cité n. 14), p. 288. Trad. GHPV (cité n. 12), p. 146 : « Qui que tu sois qui sors de la demeure du Seigneur, après avoir achevé tes prières régulièrement, / retourne-t-en avec ton corps, mais reste avec ton cœur. »
51. *Natalicium* VI, v. 248-253, PAULINUS NOLANUS, *Carmina* (cité n. 12), p. 343. Trad. : « Il gagne à toutes jambes, hâtif, les jardins de saint Félix ; il pénètre dans cette cour sacrée les yeux remplis de larmes, et s'agenouille aux portes, embrasse les battants, et, prosterné par terre devant le seuil saint, mouille le sol de larmes, et demande à Félix comme à un bon berger qu'il lui rende le compte de ses bœufs ravis par un larcin nocturne. »
52. *Ibid.*, v. 284-288. Trad. : « Ceux-là, rends-les moi donc, car je n'en veux pas d'autres ; et pour les rechercher, je n'irai nulle part : ils me sont dus ici ! Que ces seuils me les rendent, là où, moi, te suppliant, je m'attache et m'enchaîne à toi. »

Immobilisé devant les montants de la porte (*postis*, v. 310), il menace Félix de laisser sa vie sur ce seuil (*limen*) si ses bœufs ne lui sont pas restitués (v. 321-322)⁵³. Il ne veut pas bouger, car c'est là que le miracle doit opérer : *hic, istic*, souligne le v. 322. La porte, le tombeau et tout le complexe félicien semblent parler l'un pour l'autre ; la porte semble en communication directe avec le *limen* du saint ; elle est le *limen* du saint.

La nuit tombant, le paysan est toujours là, appuyé contre la porte et empêchant les gardiens du tombeau de la fermer, et ce n'est qu'en l'arrachant de force que l'on peut l'expulser en dehors du lieu (v. 319-329)⁵⁴. Félix entend évidemment sa plainte, de telle sorte qu'au milieu de la nuit les deux bœufs reviennent d'eux-mêmes chez le paysan, se faisant connaître en frappant à la porte de sa maison (*fores*, v. 359 ; *liminibus*, v. 366). Devant le paysan incrédule ils redoublent leurs coups et joignent leurs forces pour ébranler les battants de leurs deux fronts unis, se servant de leurs cornes comme de mains (v. 389-390). Puis, heureux, ils rejoignent leur maître sur le seuil de sa chaumière (v. 416-417)⁵⁵.

53. *Ibid.*, v. 307-312 : « *Ecce tenes pactum ; famuli iam nulla morandi / Causa tibi: accelera tantis me soluere curis, / Nam mihi certa manet sententia cedere nusquam / Donec subuenias nec ab isto poste refigi / Ni properas, isto deponam in limine uitam, / Nec iam repperies cui reddas sero reductos !* ». Trad. : « Désormais, ce contrat repose entre tes mains ; tu n'as plus de raison pour faire languir ton serviteur : en hâte ôte-moi le fardeau que sont de tels soucis, car j'ai le ferme propos de n'aller nulle part tant que tu ne seras venu à mon secours, pas plus que de bouger d'un pas du montant de cette porte ; si tu ne te dépêches, c'est ma vie que je déposerai sur ce seuil, et tu ne trouveras plus personne à qui rendre ceux que par des détours tu auras ramenés ! ».
54. *Ibid.*, v. 319-329 : *Interea labente die, iam uespere ducto, / Nec precibus dabat ille modum nec fletibus ; una / Vox erat affixi foribus : « Non eruar istinc, / Hic moriar uiae nisi causam protinus istic / Accipiam ! » Tandem tamen, ut iam plurima tutum / Nox secretum adytis fieri cogebat, et ille, / Temporis oblitus, damni memor, ostia prono / Ore premens toto prohibebat corpore claustra ; / Sed multis frustra pulsatum uocibus aures / Aggreditur uiolenta manus, tandemque reuellit / Turba reluctantem et sancta procul exigit aula*. Trad. : « Pendant ce temps, le jour tombait, le soir venait, celui-là ne mettait pas fin à ses prières ni à ses pleurs ; unique était le mot de l'homme agrippé aux portes : « Je ne bougerai pas d'ici, je mourrai ici, si je ne reçois, bien vite et ici-même, ma raison de vivre ! » Mais pourtant, la nuit déjà profonde voulait que par prudence l'on fermât le temple secret ; lui, ayant oublié le temps mais pas son dommage, penché contre la porte et bloquant l'ouverture empêchait par tout son corps qu'on fermât ; mais, ayant frappé les oreilles en vain par ses nombreux cris, il fut appréhendé violemment et à la fin arraché malgré lui par la foule, qui le bannit au loin de cette sainte cour. »
55. *Ibid.*, v. 358-361 : *Ecce repente suis strepitum pro postibus audit / Et pulsas resonare fores ; quo territus, amens / Exclamat, rursum sibi fures affore credens : / « Quid uacua in cassum, crudeles, ostia uultis / Frangere ? » (...)*. V. 365-371 : *Dixerat haec metuens, sed nullo fine manebat / Liminibus sonitus ; quo crebrescente, nec ulla / Respondente sibi pulsantum uoce, propinquat / Suspensus, cunctante gradu, et dat postibus aurem / Sollicitam, et rimis aciem per hiantia claustra / Qua tenebris albus caeli color interlucet / Inserit ; exploratque diu, nec adhuc sibi credit / Quid videat ; (...)*. V. 389-391 : *(...) quater ostia iunctis / Frontibus, et tanquam manibus sic cornibus uti / Ut dominum excirent sonitu ; (...)*. V. 411-417 : *(...) renouens et pessula claustris, / Ostia laxato stridentia cardine soluit ; / Dum facit hoc, iuncti simul irrupere iuueni / Et reserantis adhuc molimina paeuenerunt ; / Dimoto faciles cesserunt obice postes, / Oblatumque sibi mox ipso in limine regem / Cognoscunt hilares laetum (...)*. Trad. : « et voici que soudain il entend à ses portes du vacarme et des coups portés sur les portes ; effrayé par cela, perdant l'esprit, il s'écrie, croyant que de nouveau des voleurs sont venus : « Qu'avez-vous à vouloir en vain briser

Dans le complexe ecclésial de Saint-Félix comme dans la demeure du rustre, la porte apparaît ainsi comme le lieu de la révélation, le lieu de l'union des cœurs. La raison de cette fonction spécifique est fournie par Paulin lui-même dans deux autres poèmes à la gloire de Félix. Les seuils terrestres qu'il a fait construire y sont pour lui des figures du seuil véritable situé hors de l'espace et du temps, par lequel les élus entreront véritablement en présence de Dieu. Ce « seuil supérieur » (*limen superius*), comme le nomme Paulin, a la même apparence que ceux qu'il a fait édifier dans la pierre. Il resplendit, il ouvre sur des « portes précieuses » (*limen portae speciosae*) pour accueillir les élus dans un ornement immatériel⁵⁶. La porte, l'autel et le tombeau du saint sont donc des lieux terrestres analogues qui préfigurent le siège céleste de la *visio Dei* et qui permettent, parfois, de le percevoir, grâce à la puissance mise par l'Esprit dans ces lieux figurés

Il faut conclure sur quelques mots de chronologie. Paulin construit le complexe monumental en l'honneur de Félix vers 400. On considère généralement qu'il est achevé lorsqu'il compose son second *natalicium* à la gloire des bâtiments et de leurs ornements, le 14 janvier 404. Son œuvre présente le mérite, alors unique, d'avoir fait l'objet d'un discours élaboré qui permet, à défaut de fournir un plan archéologique, de comprendre le *sens* voulu par son auteur. Dans l'Église orientale de langue grecque ou syriaque, le discours sur le bâtiment avait déjà pris la forme du panégyrique (le sermon sur la dédicace de la cathédrale de Tyr par Eusèbe de Césarée en 317) ou de la présentation idéal-typique des parties constitutives du temple chrétien ; je pense aux écrits pseudépigraphiques comme les *Constitutions apostoliques* ou le *Testamentum domini nostri Iesu Christi* dont les plus anciennes versions dateraient des années 380. Dans l'Église latine, le discours sur l'église se développe aussi vers 380 dans les épigrammes de Damase et d'Ambroise et dans les *ekphraseis* de Prudence. Vingt ans plus tard, les lettres et poèmes de Paulin de Nole sont représentatives du tournant opéré par le christianisme à la fin du IV^e siècle, lorsque l'*ecclesia*, pourvue d'un *credo*, s'affirme « une, sainte et catholique », assume pleinement le *ministère* du Siècle, la corporéité des saints, la divinité du Fils et se pense sous une forme architecturée

mes portes, cruels ? » (...) Il dit cela par crainte, mais sans fin le bruit continuait à son seuil ; comme il allait croissant et que ceux qui frappaient ne lui répondaient pas, il s'approche indécis, d'un pas hésitant, et accole au battant son oreille attentive, et glisse son regard aux fentes des vantaux mal jointoyés par où la blancheur qui colore le ciel dans les ténèbres se faufil ; il scrute longuement et ne veut pas encore croire ce qu'il voit ; (...) ébranlant les battants de leurs deux fronts unis, et usant de leurs cornes comme de mains, afin de réveiller leur maître par le bruit ; (...) retirant les verrous, il ouvre sur leurs gonds tout grinçants les battants ; alors qu'il s'y occupe, comme un seul les bœufs foncèrent et prévinrent ses efforts d'ouverture : la barre repoussée, sans peine les vantaux cédant, pleins de liesse bien vite sur le seuil ils retrouvent leur maître s'offrant, joyeux, à eux (...).

56. Paulin évoque le *limen superius* dans une section du *Natalicium* III, où il compare les *aurea limina* qu'il a fait construire au printemps à venir. L'expression est utilisée pour qualifier la gloire sacrée du seuil d'en haut qui entoure le monument : v. 111-112, PAULINUS NOLANUS, *Carmina* (cité n. 12), p. 302 : *Ast illum superi sacra gloria liminis ambit, / Florentem gemina belli pacisque corona*. L'expression « seuil de la Porte précieuse » est utilisée pour qualifier ce dont un pauvre, miraculé de saint Félix, pourra désormais bénéficier, dans le *Nat.* XII, v. 247, *ibid.*, p. 456 : *Dignus et hic pauper speciosae limine portae*.

et picturale. La forme idéale revêtue par la basilique est poétique ; par définition, serais-je tenté de dire, parce que la basilique est et ne peut être qu'une *figu a*, la figu e du temple spirituel de Dieu, soit l'assemblée des êtres humains investis par l'Esprit. La forme matérielle de la basilique est caractérisée par la multipolarité, la juxtaposition de dispositifs reliés par les déplacements réels et imaginaires des fidèles, des ornements d'ordre distinctif et unificateurs

Ces deux formes, idéelles et matérielles, revêtues par l'église dès la fin du IV^e siècle connaissent ensuite pérennité et variantes⁵⁷. Les variantes sont les éléments visibles qui constituent la matière première de l'histoire de l'art et de l'architecture : la naissance de l'articulation des édifices à l'âge roman, la modélisation des éléments constitutifs de l'église gothique, les décroissements de la Renaissance et du baroque ; et, parallèlement, l'introduction de l'image dévotionnelle tridimensionnelle au X^e siècle, la visualisation accrue des relations entre le seuil et l'autel par la sculpture des portails romans, l'apparente naturalisation du décor et de l'image gothiques (qui signale sans doute une intégration accrue de l'humain, du végétal et de l'animal dans la sphère des créatures spiritualisées). Et bien d'autres choses encore. Mais au-delà de ces variantes, une constante demeure, celle du statut *figu al* de l'édifice ecclésial. L'église n'a pas d'autre légitimité que celle de la figu e, même si les formes qu'elle adopte tendent de plus en plus à créer l'illusion de la présence et non plus seulement la préfiguration d'une présence à venir. C'est ainsi que l'église est légitimée par les Pères du IV^e siècle ; c'est ainsi qu'elle demeure jusqu'à ce qu'elle soit dénuée de sa substance au XVIII^e siècle. L'église n'existe que par le système de relations qu'elle fait naître, à partir du moment où elle est dédiée et que l'on y célèbre la première eucharistie. Les relations dont l'église est le *prospectus* – pour reprendre un mot de Paulin –, relations d'ordre visuel, sémiotique et spirituel qui sont autant de variantes d'un même processus cognitif, sont instituées par la dédicace du lieu de culte et sont ensuite signifiées par les *office*, les prières, les positions et les déplacements des acteurs, les dispositifs architecturaux, picturaux et ornementaux de l'édifice. Les étapes de l'évolution de l'espace ecclésial, qu'elles soient carolingiennes, grégoriennes ou baroques, me semblent devoir être pensées à la lumière de ce système relationnel, dont la structure, je crois, est posée entre Constantin et Augustin.

Didier Méhu
Université Laval, Québec

57. La rupture carolingienne que met en évidence D. IOGNA-PRAT, *La Maison-Dieu. Une histoire monumentale de l'Église au Moyen Âge (v. 800-v. 1200)*, Paris 2006, me semble devoir être relue à la lumière des fondements posés entre le IV^e et le VI^e siècles.