

Mirosław BOGDAN

L'ARCHITECTURE AVEC SES CONDITIONNEMENT POUR LA LITURGIE SAINTE EN GOTHIQUE

Résumé. L'article présente l'espace de la synthèse entre l'architecture et la liturgie dans la forme gothique européenne qui s'est développée à partir du XII^e siècle au commencement du XVI^e siècle. Cela concerne l'art de construction qui est fonctionnel à toute sa grande étendue. D'après l'esthétique du Moyen Âge seulement ce langage de forme en conformité de construction peut exprimer la présence du Christ dans l'espace sacré.

Le plan allongé du temple gothique c'est l'espace symétrique qui nous conduit avec l'axe principal au maître-autel situé dedans le chœur derrière le mur de jubé. La loi liturgique à cette époque elle, sépare la zone de la table de sacrifice de la communauté de fidèles. C'est autrement, le sanctuaire qui est opposé de la nef d'église. Dans cet espace, le langage plastique de décoration est très simple. C'est l'architecture de la foi qui sur la façade d'église présente les habitans de la maison de Dieu. Derrière ce mur, ils demeurent toutes les personnes, tout le manoir du ciel existant en présentation comme un basrelief sur un portail.

ARCHITECTURAL ADAPTATIONS FOR THE HOLY LITURGY IN GOTHIC

Summary. The paper presents the sphere of synthesis of architecture and liturgy in the Gothic form that was developing in Europe from the 12th century to the beginning of the 16th century. This can be first of all perceived in the whole nave of the sacral interior in gothic, which thanks to its configuration can be defined as a way to the altar built in the east choir of the church.

The Middle Ages build the House of the Lord as two churches. One of them, the inner one, is incorporated in the other one as an area of the choir for the clergy. The gothic choir erected at the end of the main nave as a place reserved for the clergy is most often walled off from that nave and from the passage that surrounds the altar. This space presumed to be a sanctuary together with its windows forming the ribbing which was unknown during the Romanism, constructs a new space for Eucharist. This architecturally very high area, that constitutes the extension of the nave often surrounded by the passage with chapels, the radial layout of which also reminds of the existence of light in this space. In fact at that time the nave of the basilica in its construction always spread from the west to the east and the east end of the nave constitutes the architecturally privileged place for the Communion table.

En projetant l'église, l'architecte crée l'espace intérieur et extérieur de la maison de Dieu. Ainsi il projette cette construction comme l'abri stable pour le Dieu. C'est le bâtiment qui se doit présenter toujours, particulièrement, comme une forme symétrique. D'après l'esthétique classique, seulement celle-là peut exprimer l'ordre dans la maison d'église. Ici l'axe principal existe définitivement pour l'autel qui se trouve à celui-ci. Toute la nef, après le renouveau liturgique au XX^e siècle, celle gardée, vieille gothique, souvent encore plus qu'avant souligne cette disposition. Ensuite chaque élément à l'intérieur, retrouve sa motivation à celui-ci. Cette maison est construite par l'élévation de la voûte de nef. Celle-là au Gothique, est la voûte en croisée de nervure. La nef en voûte définit ici ce qui se trouve au bout de son axe, et elle le fait littéralement. Parce que toute la nef en Gothique, par sa configuration peut être définie comme la voie à l'autel dans le chœur oriental de l'église. Avec la grande porte occidentale dans le centre de la façade symétrique, nous commençons à suivre cette voie qui nous conduit au maître-autel, au bout de l'axe principal. La même façade définit déjà, ce qui se trouve à la terminaison en est de cet axe derrière la porte en jubé. Généralement, elle reflète la disposition intérieure de l'édifice. C'est particulièrement le nombre d'étages et le nombre de vaisseaux de l'église. Les façades de transept de nombreuses cathédrales gothiques, sont toujours moins importantes que celle-là occidentale, opposée au chevet. Ici, le portail occidental s'est inspiré de l'arc de triomphe romain. (W.Koch; Les styles en architecture, Editions Solar pour la traduction française de 1989). Mais ce qui est caractéristique pour lui, ce sont les montants, les piedsdroits avec leurs statues, l'intrados des voussures avec l'archivolte et le gâble. Lui-même, le grand portail avec ceux-là correspondés aux nefs latéraux, et toutes les autres lignes de façade, l'ensemble aspire vers les hauteurs sans perdre de sa robustesse. C'est le trait d'union entre la terre et le ciel, semblable à celui-là entre l'autel et la communauté d'aujourd'hui, au dedans de l'église. Sur cette façade qui fait l'union si grande, la profusion du décor n'empêche pas de dégager un programme iconographique très cohérent. C'est la réalité de la sculpture en pierre et du fenestrage en vitraux, apparue comme la grande synthétique composition qui garde l'homogénéité de toute l'oeuvre. Ici n'est rien collé à l'élévation mais chaque élément plastiquement croît de la structure organique appartenue à l'architecture. De même on est présenté par le revers de la façade.

C'est la place dans la nef, qui commence la voie à l'autel. Le tympan de portail au-dessus de la porte d'entrée bien souligne celle qui est homogène dans toute son étendue. Le vitrail de la petite rose à la place de ce tympan encore plus fait ressortir l'existence de cela. Au Gothique en France, la grande rose au-dessus de celle petite, est toujours à la façade occidentale, et elle se souvient excellentement de la présence du maître-autel à l'intérieur d'église. Elle est placée à la hauteur du fenestrage du

choeur. Lui-même il définit l'espace pour le centre eucharistique où au bout de l'axe principal elle est bâtie, la table du sacrifice. Mais au Moyen Âge, le choeur comme la place réservée aux clercs, il est souvent séparé du déambulatoire et de la nef centrale par une clôture. (W.Koch; Les styles en architecture; Editions Solar pour la traduction française de 1989). Ainsi en ce temps le centre eucharistique est caché des laïcs par ce petit mur s'élevant à plusieurs mètres de hauteur. Dans les églises à déambulatoire, elle encercle souvent le choeur tout entier, présentant aux fidèles une riche décoration en bas-reliefs. A l'époque gothique en liturgie ce choeur est séparé de la nef centrale par un jubé. C'est la nouvelle haute clôture, en usage depuis le XIII^e siècle. «[...] Un ou plusieurs passages permettent de le traverser. Une tribune, à laquelle on accède par des gradins, accueille les choristes et porte sur sa balustrade, les lutrins d'où on lit l'Épître et l'Évangile. Les jubés ont pour la plupart été démolis après le Moyen Âge, parce qu'ils empêchaient de voir l'autel.[...]»¹⁾ Ainsi le choeur subsiste ici comme nettement surélevé, surtout au-dessus d'une crypte qui appartient encore à l'époque romane. Dans ce temps, celle-là a été destinée à la conservation des reliques, des restes d'un saint ou d'un dignitaire laïque. De même le choeur gothique au-dessus de cela, c'est comme si la conservation de la lumière qui anime cette partie.

Maintenant le vitrail remplace la peinture sur le mur roman. C'est pourquoi, toute la réalité est définie par la lumière qui est l'élément principal pour créer la forme artistique. Ce naturel éclairage absorbe des objets matériels qui sont réels seulement à tel point qu'ils participent à la force lumineuse de la lumière. C'est l'architecture transparente et translucide qu'on peut comparer avec la diaphanéité de l'âme. Ici aucun des éléments de l'intérieur n'existe dans l'obscurité ou pas soumis à l'efficacité de la lumière. Cette architecture est construite par celle-là dernière et compose la forme nouvelle du fenêtrage. Particulièrement il s'agit de la solution pour la fenêtre à remplage et meneaux. Plus avant, dans la plupart des églises françaises de la deuxième moitié du XII^e siècle, aucune liaison n'existe entre le triforium et la fenêtre haute de la nef et du choeur. Cependant la nef, celle de Notre-Dame-en-Vaux (Châlons-sur-Marne), préfigure l'avenir. Ici la fenêtre est subdivisée et les colonnettes descendent jusqu'à la base du triforium. De même la cathédrale de Noyon, commencée vers 1150, est l'étape importante vers la fenêtre bâtie à remplage. «[...] La fenêtre „percée” subsiste encore à Chartres et Soissons; mais Chartres établit une nouvelle formule : la fenêtre est à deux lancettes hautes et minces surmontées d'une rosace polylobée.

Le remplage „vrai” est appelé rémois à cause de la première application générale qui peut en être datée, dans les chapelles rayonnantes de Notre-Dame de Reims, entre 1212 et 1220. Tout le problème

¹⁾ W.Koch: Les styles en architecture; Editions Solar pour la traduction française; 1989; page 137.

de l'adoption du remplage vrai semble dépendre de l'utilisation délibérée des arcs et fûts d'encadrement du fenestrage comme formeret. Dans les parties basses de Reims. Les colonnettes du réseau sont en délit, tandis qu'aux étages supérieurs les colonnettes du formeret sont appareillées, celles du fenestrage restant en délit (pierres posées debout, c'est-à-dire perpendiculairement au lit de la carrière),[...]”²⁾

Le chœur gothique avec ses fenêtres de formeret, crée le nouvel espace pour l'eucharistie. Ce chœur, très haut comme le prolongement de la nef, est entouré par le déambulatoire avec les chapelles rayonnantes. Tout est défini dans cette place avec lumière. Elle est indispensable pour la symbolique, qui souligne et fortifie, la présence du Dieu en domicile ici. Cette lumière est laissée entrée par les fenêtres qui sont faites d'un verre transparent, comme les Divines Ecritures qui repoussent le vent et la pluie. Elles empêchent d'entrer dans l'église, ce qui pourrait nuire à l'édifice et aux fidèles qui y sont rassemblés. „[...] Et tandis qu'elles livrent passage à la clarté du vrai soleil (qui est Dieu) dans l'église, c'est-à-dire dans le cœur des fidèles, elles illuminent ceux qui habitent dans son sein. Elles sont plus larges au-dedans, parce que le sens mystique est plus étendu et surpasse le sens littéral. Les fenêtres représentent encore les cinq sens du corps; leur forme signifie qu'ils doivent être resserrés au-dehors, afin de ne pas attirer en eux les vanités de ce monde, et s'épanouir au-dedans pour recevoir plus largement et plus libéralement les dons spirituels.

Les grillages qui sont devant les fenêtres nous représentent les prophètes et les autres docteurs obscurs de l'église militante; parfois, pour figurer les deux préceptes de la charité, on place deux colonnes jumelles de chaque côté des fenêtres, cela signifie aussi que les apôtres furent envoyés deux par deux ensemble pour prêcher l'Évangile aux nations [...]”³⁾

Depuis l'époque carolingienne, le chœur est défini comme le prolongement, généralement carré de la nef centrale en est, en tête de l'église, celui avec ou sans la croisée de transept. Ainsi au Moyen Âge, le maître-autel s'élevait souvent dans le chœur oriental qui subsiste aussi à l'égal de la zone de la Liturgie Eucharistique. Mais, ce n'est pas en observation toujours. Comme cela, de même au cours de ce temps, il existe, l'autre plus historique signification du chœur. Pour celle-là, le chœur c'est „chorus” qui a pris son nom de chorea (danse) ou de corona (couronne). C'est-à-dire aussi qu'autrefois les clercs se tenaient debout autour des autels, en forme de couronne et chantaient ainsi, sur le même ton, les psaumes. Cela est réalisé particulièrement par les deux chœurs des chanteurs qui désignent les anges et les esprits des justes. Ils louent Dieu avec une volonté réciproque et s'exhortent

²⁾ Jean-Pierre Willems: *L'Art gothique*; Flammarion Paris, 1982; page 20.

³⁾ Guillaume Durand de Mende: *Manuel pour comprendre la signification symbolique des cathédrales et des églises*, Éditions la Maison de vie, 1996; page 38 et 39.

mutuellement entre eux à faire le bien. Ici ce mot „chorus” chœur, est tiré de la concorde (concordia), ou mieux de l'accord qui consiste et qui existe dans la charité. Autrement d'après la pensée définie le part au bon de Dieu, celui qui n'a pas la charité ne peut pas chanter convenablement (Fr. Durand de Mende; Manuel pour comprendre la sygnif. symb. des cathédrales et des églises, Maison de vie 1996).

„[...] Et remarquez que, lorsqu'un seul clerc chante, cela s'appelle en grec „monodia”, et en latin „tycinium”. Et lorsque deux clercs chantent ensemble, on appelle cela „bicinium”; enfin quand les chanteurs sont en grand nombre. On appelle leur mélodie unanime „chorus” chœur. [...]”⁴⁾

Selon cette définition, la place pour le chœur n'est pas déterminée dans l'intérieur. L'aspect architectonique n'est pas le plus important ici. La préséance de la croisée du transept dans cet espace, n'est pas l'extorsion pour les éléments liturgiques pus se trouver en est, en tête de la nef centrale. Également l'autel et le chœur, ne sont pas traités indivisiblement en son contact réciproque. Au Moyen Âge, la table du sacrifice ne doit pas être entourée par la communauté du chœur, ce qui s'est passé à l'église primitive, encore avant la conversion de Constantin 1^{er} le Grand en 313 (l'édit de Milan). Après ce temps, les maisons des églises, presque n'existent plus et les intérieurs sacraux de basilique plus grands qu'avant ceux-là, ils traitent la liturgie autrement avec son nouvel aspect d'espace.

Comme cela, au Gothique l'intérieur de la cathédrale fonctionne liturgiquement plus indépendamment qu'autrefois. Ici la seule architecture de même que le seul action liturgique, exprime la présence de Dieu.

Ce qui est caractéristique à ce temps, c'est la cléricisation progressive du culte. Maintenant la communauté du chœur est présentée seulement par l'évêque et du clergé. Quand le bema, les sièges de la hiérarchie et l'autel, sont placés en est, du prolongement ou en tête de la nef, c'est-à-dire que les deux définitions pour le chœur, sont équivalentes à soi-même et elles définissent la même partie de l'église. Dans cette zone moyenâgeuse de la Liturgie Eucharistique, toutes ces places pour la hiérarchie, mentionnés ci-dessus, sont disposées dans le voisinage immédiat de l'autel. Mais ce centre spirituel vraiment cache son grand mystère et la disposition de ce lieu est séparée de la partie de nef et de ce qui est des laïcs. Ça fait visuellement le jubé, qui tient une place centrale dans la première partie de la célébration, d'où on peut faire l'homélie. De même, le siège de l'évêque, ou celui du curé de paroisse, peut être hissé sur celui-là. On peut cela faire au moins dans les grandes occasions solennelles. Ensuite, ce mur du jubé ou ce mur de pont, appelé aussi „pulpitum” est orné comme l'autel à ce temps, d'un grand crucifix. Il se trouve à la partie centrale du jubé dans l'espace de

⁴⁾ Guillaume Durand de Mende: Op. cit.; page 35 et 36.

la porte bien accentuée symétriquement comme flanqué de chandeliers avec des cierges allumés. Toute cette composition souligne la présence du maître-autel caché derrière cette haute clôture à l'axe principal de l'intérieur. Hélas cette table du sacrifice n'est pas visible pour les fidèles. Ici leur communauté entoure comme si cette frontière qui enveloppe et met en sûreté le centre eucharistique. Bien sûr, l'entourage de cette partie par les fidèles, est possible seulement dans l'église avec le déambulatoire du chœur. Mais ici particulièrement la communauté est placée devant le jubé, dans la nef si grande que longue. Celle-là c'est toujours l'évidence de la voie large, bien accentuée au haut, qui nous conduit dedans de l'endroit du revers de la façade occidentale au plus grand centre de l'église, caché derrière le jubé. Cette fortification de refuge au bout de la nef, renferme la majesté de cette partie, qui est abritée dans l'intérieur pour sa spirituelle grandeur. Ici vraiment, ce qui est invisible reste le même pour la communauté de laïcs. „[...] En fait, la procession d'offertoire ayant disparu, la communion des fidèles étant devenue exceptionnelle, la plus grande partie des chants étant exécutée par la chorale et l'office de la Parole tout entier rendu inintelligible par l'emploi d'une langue morte comprise uniquement des clers, il ne subsistait plus rien à quoi les fidèles puissent participer. Lorsqu'ils étaient présents, les laïcs les plus pieux se voyaient conseiller de poursuivre leurs propres dévotions, plus ou moins en parallèle avec la liturgie mais sans relation avec elle, en récitant leur chapelet ou, pour les plus instruits, en lisant quelque livre de méditation privée.[...]”⁵⁾

On peut dire que l'espace de l'intérieur moyenâgeux n'expose pas le maître-autel. Le langage de démonstration ne retrouve pas sa place ici. Ce qui concerne l'Eucharistie, fonctionne comme si par soi-même. Il est indispensable que la table de sacrifice soit regardée seulement par le clergé. Cette règle de la liturgie gothique est en observation au juste pour son temps. Simultanément le langage de la lumière à l'intérieur du temple réunit toutes ses zones. Les rayons de soleil sont régulièrement déployés dans toute la nef, son chœur de même qu'au déambulatoire ou aux bas-côtés. Toute l'espace gothique vit dans la lumière comme plongé dans la grâce de Dieu, où le soleil symbolise Lui-même, qui est Notre Seigneur. C'est la grande acceptation des mots à la Sainte Évangile, réalisés avec la confiance d'un enfant. Ici Saint Jean l'évangéliste est relu comme la spirituelle invention. Selon lui le même Jésus parle de soi: „[...] Je suis la lumière du monde. Celui qui me suit ne marchera pas dans les ténèbres, mais il aura la lumière de la vie [...]”⁶⁾

⁵⁾ Louis Bouyer: Architecture et liturgie; traduit de l'américain par G.Lecourt; les Éditions du Cerf 1991; page 64.

⁶⁾ La Bible; Évangile selon Saint Jean 8,12; Médiaspaul, Éditions Paulines, Paris 1982; page 1538.

Ainsi l'espace architectonique en Gothique est créé par les rayons de soleil. C'est ici la lumière naturelle qui appartient au Dieu et chaque zone de l'église est plongée à elle. Le soulignement des parties particulières de l'intérieur par celle-là, il n'existe pas en ce saint lieu. Tout l'espace d'église est éclairé également. Dans cette construction, il se met en évidence, le bout de la nef où il y a pour ainsi dire plus de lumière. Mais c'est le procès naturel, dépendu de la structure du plan. Ici le choeur d'est de l'église, est plus en éclaircissement que tout l'intérieur sans la prédestination de construction. Celle dernière existe souvent aujourd'hui ou à la Renaissance, au Baroque, mais pas au Moyen âge. En architecture gothique, la construction est créée pour que l'intérieur soit bien éclairé dans chaque sa place. Ainsi avec la mesure spirituelle gothique le maître-autel peut se trouver à n'importe quel lieu dans la nef. En effet c'est le temps quand la nef de basilique est bâtie toujours comme déployée de l'occident à l'orient.

„[...] Elle doit être aussi bâtie de telle sorte que la tête regarde droit vers l'Orient. Le chevet de l'église sera donc tourné vers le lever équinoxial du soleil, pour signifier que l'Église, qui combat sur la terre, doit se conduire avec modération et égalité d'âme dans la joie comme dans les afflictions; et il ne faut pas tourner le chevet vers le lever du solstice comme font quelques-uns.[...]”⁷⁾

Comme cela, le placement de l'autel au bout d'est de la nef est le lieu privilégié architectoniquement pour lui. Ici au choeur d'orient, le tout est met en vue et caché de même. C'est la lumière qui définit le tout pendant que le mur de jubé le cache. Simultanément les fenêtres bâties à remplage au rythme de voûte, neutralisent la signification historique du mur extérieur et forment les murailles comme les cloisons d'éclairage fortifiées par des arcs-boutants. Autrement quand le mur qui entoure la communauté devenu transparent, ce deuxième de jubé, avec sa clotûre qui entoure le clergé, il grandit. En effet les fidèles ne sont pas admis visuellement à la Liturgie de l'Eucharistie mais seulement à la Liturgie de la Parole. Cette dernière se passe à l'aide du pont de jubé, comme plongée dans la lumière que toute la communauté. Ici la parole de Dieu est prêchée pour tout le monde, sur l'élévation qu'on peut définir comme la symbolique éminence de montagne, érigée dans le splendeur des rayons de soleil. Les vitraux ne diminuent rien de cette atmosphère du jour. Leurs couleurs sont joyeux, les contrastes délicats et le tout apporte la sérénité des cieux.

L'autel est érigé ici, sous les fenêtres du choeur dans la zone derrière le jubé. Cette table du sacrifice présente cette part de la liturgie qui est exprimée par le mouvement et le geste des mains du célébrant de la Messe Sainte.

⁷⁾ Guillaume Durand de Mende: Op. cit.; page 28.

„[...] L'autel signifie aussi la mortification de nos sens ou notre coeur, dans lequel les mouvements de la chair sont consultés par l'ardeur de l'Esprit-Saint.

En second lieu, l'autel signifie aussi l'Église spirituelle; et ses quatre coins, les quatre parties du monde sur lesquelles l'Église étend son empire. Troisièmement, il est l'image du Christ, sans lequel aucun don ne peut être offert d'une manière agréable. C'est pourquoi l'Église a coutume d'adresser ses prières au Père par l'entremise du Christ. Quatrièmement, il est la figure du corps du Seigneur. Cinquièmement, il représente la table sur laquelle le Christ but et mangea avec ses disciples.[...]”⁸⁾

Cet autel au Moyen Age possédait le sépulcre contenant des reliques. C'est la coutume pratiquée jusqu'au Concile Vatican II (1962-1965) du XX^{ème} siècle. Mais le seul autel est bâti des deux parties essentielles. Ce sont toujours la table (latin mensa) et le soubassement (latin stipes). Celui dernier est dissimulé par l'antependium, pièce d'étoffe ou panneau tombant de la table d'autel. Il y a encore ici le retable, posé en arrière de l'autel, dessus de celui-ci, au revers peint ou sculpté. A l'époque gothique, ce retable comme relié solidement à la table de sacrifice, s'agrandit et devient un tryptyque. (W.Koch; Les styles en architecture; Editions Solar pour la trad. française de 1989).

Il y a ici la conclusion historique, qu'aucun d'entre les autels à ce temps, sauf peut-être un ou deux, n'a jamais pu être utilisé pour une célébration „versus populum”. (J.Braun; Der Christliche Altar, Munich 1932). „[...] Non seulement les documents ne nous donnent, pour le monde occidental, hormis Rome et ses environs immédiats, aucune trace d'un passage supposé de cette position (face au peuple) à la seule qui fût connue, en Occident comme en Orient, jusqu'à une époque toute récente, mais encore nous n'avons aucune trace de l'adoption de cette position en rapport avec l'adoption des rites romain après le IX^e siècle.[...]”⁹⁾

Dans la zone eucharistique moyenâgeuse, le retable gothique si grand se constitua aussi pour lui-même réduisant l'autel à un prétexte. Cette surélévation du maître-autel est soulignée ici par la construction de toute la nef de l'église. Avec cet espace l'axe principal de composition conduit les fidèles au jubé, pendant que chaque pilier de l'intérieur souligne la même verticalité que possède le retable. Le tout ici est en direction en haut, c'est à là où la source de lumière rayonne. Ainsi la composition gothique est élevée comme celle-là qui cherche symboliquement le soleil. Elle le retrouve, mais par le fait de plongée aux rayons de lui. Par ses formes élancées; par sa transparence,

⁸⁾ Guillaume Durand de Mende: Op. cit.; page 55.

⁹⁾ Louis Bouver: Op. cit.; page 72 et 73.

l'architecture permet à la lumière d'entrer à l'intérieur qui doit être éclairé bien et régulièrement dans toute son étendue. Cela présente la clarté du signe en Gothique; le tout est bien éclairé et visible pour les fidèles sauf le maître-autel qui est comme le cœur caché dans l'espace sacré de la Maison de Dieu. Comme cela, telle table du sacrifice bien garde visuellement le plus grand mystère de la foi, qui est toujours enfin imperceptible pour les yeux.

„[...] A partir du XII^e siècle au moins, un ou plus généralement deux autels supplémentaires furent souvent placés dans la nef, même là où le chœur et le sanctuaire avec l'autel étaient enfermés dans une église intérieure séparée de l'église des fidèles. Il est vrai qu'ils n'étaient généralement pas utilisés pour la célébration publique, mais pour des messes plus ou moins privées. Néanmoins, les fidèles les plus dévots gardaient ainsi la possibilité d'avoir accès à la célébration eucharistique.[...]”¹⁰⁾

Cependant, l'espace sacré gothique ne définit pas tout lisiblement la corrélation entre l'espace de l'homme qui prie Dieu et la zone d'autel. Chacune de ces places existe plutôt pour soi-même. Celui qui fait oraison à la nef ici, il est à genoux ou est debout. C'est ce temps qu'il n'y a pas de sièges pour les fidèles, à l'exception de quelques dignitaires. Cependant dans les grands chœurs des églises cathédrales et collégiales, on peut retrouver beaucoup de place libre entre les stalles des clercs et les choristes. Au moins ce sont les hommes de l'assistance qui ont pu être utilisés cet espace. Semblablement avec son aspect visuel, la liturgie gothique ne définit pas la place de l'armoire contenant les hosties. Au cours de ce temps il n'existe pas encore le tabernacle dont l'apparence est connue aujourd'hui. Les Saintes Espèces au Moyen Âge ne sortent pas de la sacristie que pour la célébration eucharistique. Ici à ce sacrarium, avec son accès au chœur d'église, il y a la capsula dans laquelle on les garde avec le livre des Écritures. Mais nous retrouvons beaucoup d'églises médiévales où on se sert d'armoires dans le chœur, pour garder cette Sainte Nourriture. Par exemple ça se passe dans celles-là du nord où on enferme sous clef aussi le livre des évangiles. Cependant dans l'armoire du mur sud du sanctuaire on fait entrer les autres livres utilisés pour les leçons. Il est encore l'usage en vue de suspendre la pyxide eucharistique au-dessus de l'autel. On ne l'utilise qu'au moment de la célébration de façon que le Saint-Sacrement mette dans celle-là. Cette action se passe seulement après qu'il est sorti de l'armoire pour le mettre là plus haut de la table de sacrifice dans la pyxide.

„[...] Au XIII^e siècle, des tours richement ornées, également placées au côté nord de l'autel, firent leur apparition, pour abriter le pain consacré. Ce n'est qu'à l'époque de la Renaissance qu'elles furent réduites en hauteur et transportées au centre de l'autel même. Cependant, à la cathédrale et dans les collégiales en particulier, jusqu'à une date très récente, ce qu'on appelle le tabernacle ne fera jamais

¹⁰⁾ Louis Bouyer: Op. cit.; page 69.

partie du maître-autel. Une chapelle spéciale (en général, la chapelle de la Sainte-Vierge, ou une autre chapelle plus ou moins grande) sera considérée comme une place plus appropriée que celle où se fait la célébration publique [...]»¹¹⁾

La loi liturgique à l'époque gothique, sépare la zone du maître-autel de la communauté de fidèles. C'est autrement, le sanctuaire qui est opposé de la nef d'église. Cette séparation, permet de découvrir la source comme cachée derrière le jubé. Mais au cours de ce temps chacun a compris que l'autel est là, derrière ce mur dont l'espace tenait la place centrale dans la première partie de la célébration. Il semble que la zone de la Liturgie de l'Eucharistie ait été isolée ici des fidèles par la zone de la Liturgie de la Parole. Différemment on peut dire que le mur de la Parole de Dieu, a devancé l'autel et l'a séparé du peuple. Ainsi dans ce temps la voie vers la table de sacrifice qui commence dans la place du revers de la façade d'ouest, elle ne conduit pas avec son aspect visuel à l'autel, mais à la table de la Parole de Dieu. Il convient de signaler que cette imperceptible hiérarchisation ouvre la voie à la source qui est invisible. Vraiment, ce qui appartient à l'Eucharistie, est toujours invisible ou caché pour le pécheur. Cette conception est au juste réalisée à l'espace sacré de l'intérieur gothique. C'est comme si la cachotterie du tout qui concerne la réalité du Saint-Sacrement. Elle peut être visible seulement par ceux qui sont élus. De cette façon également le maître-autel et l'armoire contenant les hosties si elle ne se trouve pas à la sacristie, ils ne franchissent pas la frontière du sanctuaire, définie avec le mur du jubé. Ce tout se passe, sous le toit en voûte bien élevé au-dessus du planche, comme la réalité de la séparation réelle, bien visible avec la lumière de jour. Celle dernière symboliquement atteste que le tout avec cette démarcation, est bon ici et que ça bien sert chacun qui se trouve dans ce sacré espace.

Littérature

1. W.Koch: Les styles en architecture; Editions Solar pour la traduction française; 1989.
2. Jean-Pierre Willems: l'Art gothique; Flammarion Paris, 1982.
3. Guillaume Durand de Mende: Manuel pour comprendre la signification symbolique des cathédrales et des églises, Éditions la Maison de vie, 1996.
4. Louis Bouyer: Architecture et liturgie; traduit de l'américain par G.Lecourt; les Éditions du Cerf 1991.
5. La Bible; Évangile selon Saint Jean 8,12; Médiaspaul, Éditions Paulines, Paris 1982.

¹¹⁾ Louis Bouyer: Op. cit.; page 71.

6. Michel Henry-Claude, Laurence Stefanon et Yannick Zaballos „Principes et éléments de l'architecture religieuse médiévale”; les éditions Fragile, Gavaudun 1997.
7. L'Architecture d'aujourd'hui, nr 96/1961; 125/1966.
8. Bouyer L.: Architecture et liturgie. Les éditions du cerf, Paris 1991.
9. Dictionnaire culturel de la Bible. Cerf Nathan, Paris 1990.
10. Lurçat A.: Formes composition et lois d'harmonie, vol. 4, Editions Vincent, Paris.
11. Melchior-Bonnet S.: Églises et abbayes en France. Librairie Larousse, Paris 1984.
12. Robin S.: Églises modernes. Évolution des édifices religieux en France depuis 1955. Hermann, Paris 1980.
13. To czyńcie na moją pamiątkę. Eucharystia w dokumentach kościoła, oprac. Ks. Jan Miazek. Wyd. Archidiecezji Warszawskiej, Warszawa 1987.
14. Twarowski M.: Metoda projektowania kościoła. Wyd. Rady Prymasowskiej Budowy Kościołów Warszawy. Warszawa 1985.

Recenzent: Ks.prof.dr hab. Stefan Koperek

ARCHITEKTONICZNE UWARUNKOWANIA DLA LITURGII ŚWIĘTEJ W GOTYKU

Omówienie

Forma gotycka, która rozwijała się w Europie od XII wieku do początku XVI, posiada swoje uwarunkowania dla Liturgii Świętej. One same bardzo wyraźnie przywołują swój charakter formalny. Dotyczy to nade wszystko całej nawy wnętrza sakralnego w gotyku, które poprzez swoją konfigurację może być definiowane jako droga do ołtarza zbudowanego w chórze wschodnim kościoła. Sama fasada definiuje już to, co znajduje się na zakończeniu tej osi na wschodzie, za drzwiami umiejscowionymi w murze gotyckiego odgródenia (jubé) chóru. Generalnie, tutaj fasada jest odzwierciedleniem dyspozycji wewnętrznej budynku. W szczególności dotyczy to ilości kondygnacji i ilości naw kościoła. Jest to rzeczywistość rzeźby w kamieniu i płaszczyzn okien witrażowych, objawiających się jako wielka syntetyczna kompozycja, która zachowuje jednorodność całego dzieła.

Gotycki chór, zbudowany na zakończeniu nawy głównej jako miejsce zarezerwowane dla kleru, jest przeważnie oddzielony od niej i od swojego obejścia ścianą odgródenia. Istnieje on tutaj jako ten przejrzyście wyniesiony powyżej krypty, gdzie naturalne światło pochłania obiekty materialne, które są realne tylko w takim stopniu, w jakim uczestniczą one w mocy jego jasności. Przestrzeń ta, traktowana

jako sanktuarium, wraz ze swymi oknami tworzonymi jako ożebrowanie nie znane w romanizmie, konstruuje nową przestrzeń dla Eucharystii. Ten bardzo wysoki architektonicznie obszar, będący przedłużeniem nawy, jest często otoczony obejściem wraz z kaplicami promienistymi, których układ również przypomina o obecności światła w tej przestrzeni.

Chór, jako pojęcie niearchitektoniczne, znajduje swoją definicję w „chorus”, który zaczerpnął swoją nazwę od chorea (taniec) albo od corona (korona). Oznacza to, że niegdyś kler stojąc w układzie o formie korony otaczał ołtarz i śpiewał w taki sposób w jednym tonie psalmy. Jest to realizowane w średniowieczu, ze szczególnie dobrym wyrazem, przez dwa chóry śpiewaków wspólnoty kleru posadowione w stellach, które oznaczają aniołów i duchy sprawiedliwych.

To co jest charakterystyczne w gotyku, to klerikalizacja stopniowa kultu. Teraz wspólnota chóru jest prezentowana tylko przez osobę biskupa i kleryków (duchownych). Ale tutaj centrum duchowe prawdziwie ukrywa swoją tajemnicę i dyspozycja tego miejsca dla Hierarchii jest oddzielona od części nawowej i od tego, co w niej jest przynależne dla laikatu. Jest to kształtowane wizualnie murem (jubé), z usytuowaną nad nim platformą, która zajmuje miejsce centralne w pierwszej części celebrowania Mszy Św. jako ta, z której głosi się homilię. Dlatego też stół ofiarny nie jest widzialny dla wiernych. Tutaj ich wspólnota otacza jakby tę granicę, która okrąża i ustala w bezpieczeństwie centrum eucharystyczne, gdzie prawdziwie jest to co niewidzialne i pozostaje takie samo dla laikatu.

W architekturze gotyckiej konstrukcja jest tworzona tak, aby wewnątrz było dobrze oświetlone w każdej jego części. Tak więc według gotyckiej miary duchowej ołtarz główny mógłby być zbudowany na jakimkolwiek miejscu w nawie. W istocie jest to czas, kiedy nawa bazyliki jest zawsze konstruowana jako rozpostarta z zachodu na wschód i umiejscowienie stołu ofiarnego na zakończeniu wschodnim nawy jest miejscem uprzywilejowanym architektonicznie dla niego. Tutaj światło definiuje obecność każdego przedmiotu, podczas gdy mur ambony (jubé) ukrywa je. Jednocześnie, okna budowane jako ażurowe z lekkich ciosów kamiennych, w rytmie sklepień, neutralizują znaczenie historyczne muru zewnętrznego i formują mury jako przegrody świetlne, umocnione przez łuki przyporowe. Tak więc, kiedy ściana otaczająca wspólnotę staje się przezroczysta, to ta druga ambony wraz z murem odgradzenia, otaczająca kler, powiększa jakby świadomie widzialnie swoją objętość. A co za tym idzie, wierni tutaj są dopuszczani wizualnie tylko do Liturgii Słowa, która poprzez dźwięk słyszany przybliża ich do stołu ofiarnego.

Według konkluzji historycznej żaden z ołtarzy w tym czasie, wyjąwszy być może jeden albo dwa, nie mogły być w żadnym wypadku zastosowane do celebrowania „versus populum”. Jest ono stosowane dopiero w XX w. i to po II Soborze Watykańskim (11 października 1962 - 8 grudzień 1965), kiedy ksiądz musi wszelako obejść stół ofiarny i musi celebrować Mszę Świętą jako odwrócony twarzą do wiernych.

Sakralna przestrzeń gotycka nie definiuje, tak jak jest to obecnie, korelacji między przestrzenią człowieka, który modli się do Boga, a strefą ołtarzową. Każde z tych miejsc istnieje tutaj raczej jako to, które egzystuje dla siebie samego. Podobnie uwzględniając aspekt wizualny, liturgia gotycka nie definiuje miejsca dla szafki zawierającej hostie. W tym okresie czasowym nie istnieje jeszcze tabernakulum, którego wygląd jest znany dzisiaj. Intuicja związku pomiędzy jednym ołtarzem i jednym tabernakulum w obecności wspólnoty nie była znana w okresie gotyckim, gdzie Święta Rezerwa była przechowywana w zakrystii albo za murem ambony (jubé) rozdzielającym i hierarchizującym wiernych. W tej przestrzeni sakralnej droga, która łączy przeważnie wyposażony w retabulum stół ofiarny z domkiem Świętych Postaci, nie była eksponowana wizualnie i akcentowana architektonicznie. Tutaj światło i jego symbolika są elementami wystarczającymi, aby przypominać o jej obecności.

ARCHITEKTURA
TEATRALNA