

INTEMEVION



INTEMEVION

cultura e territorio

n. 4 (1998)

INTEMELION

n. 4 (1998)

cultura e territorio

Quaderno di studi dell'Accademia di cultura intemeliana

Direttore: Giuseppe Palmero

Comitato di redazione

Paki Cudemo

Sandro Littardi

Patrizia Scarsi Tonet

Fiorenzo Toso

Renzo Villa

Segreteria di redazione: Beatrice Palmero

Editing: Fausto Amalberti

Comitato scientifico

Mario Ascheri (Università di Siena)

Laura Balletto (Università di Genova)

Francesco Biamonti (Scrittore)

Daniela Gandolfi (Istituto Internazionale di Studi Liguri)

Christiane Eluère (Direction de Musées de France L.R.M.F. - Paris)

Werner Forner (Università di Siegen - Germania)

Silvano Rodi (ispettore onorario del Ministero dei Beni Culturali)

Direzione e redazione:

Via Ville 30 – 18039 Ventimiglia (IM); tel. & fax 0184356294



<http://www.intemelion.masterweb.it>



intem@masterweb.it

Stampato con un contributo parziale del Comune di Ventimiglia

Roger Brochiero

Contribution à l'étude du Patrimoine d'architecture sacrée. La Sacra di San Michele de Turin

à la mémoire de Jean Richer, fidèlement RB

Le culte de Saint Michel

1. D'Apollon à Michel, une continuité essentielle

Apollon, dieu de la Lumière (dans tous les sens du terme), tue le serpent Python pour s'emparer symboliquement du territoire, déjà sacré, de Delphes. La culte préexistant était consacré à Gea. On connaît toute l'importance de cette Déesse-Mère, dont le nom était probablement gravé sur le fronton du temple primitif de Delphes, sous la forme de la lettre G en linéaire b: cette lettre, mal interprétée, a été ensuite lue comme un E, et a suscité un grand nombre d'interprétations. La prise du pouvoir à Delphes par Apollon traduit, en partie, dans l'inconscient collectif religieux des peuples grecs, la domination de la Lumière sur la Force obscure et souterraine, représentation mythique des forces telluriques.

Le même processus a lieu à Athènes, où Athéna remporte la compétition, et la possession du territoire sur le Dieu qui ébranle la terre, Poséidon. La victoire d'Athéna est celle des forces civilisatrices et de la Lumière – l'olivier est l'Arbre producteur de lumière – sur les forces chaotiques. Victoire, dont les Anciens connaissaient l'exigence de recommencement sans fin, des forces d'établissement sur les forces de dispersion. Les Cananéens et, plus tard, la dynastie davidique le traduiront par deux colonnes dressées devant leurs temples; pour celui de Jérusalem, la Bible¹ nous indique les noms de ces colonnes: «JAKIN» (« Il établit », « Il » étant YHVH) et « BOOZ » (« en force »).

¹ I ROIS, 7, 13-22 et II Chroniques, 3, 15-17.

Cette symbolique traduit le combat dont nous parlions plus haut, par la victoire de la verticale sur l'horizontale des forces primaires. Le symbole unit l'effort civilisateur à la grande image universelle de la verticalité, la mise en forme du monde et celle de l'être. La verticale devient symbole de l'exigence de perfectionnement de l'homme qui se fait Homme. Il découvre l'Axe symbolique du monde en faisant l'expérience d'être lui-même *axus mundis*, capable de relier le fini à l'infini. Cette lente prise de conscience conduit l'homme à instituer des Lieux constituant un Centre, Lieux résumant toute fécondité. Nous retrouverons cela au coeur même de la *Sacra di San Michele*.

Les forces telluriques ont souvent été représentées par un Taureau dans les cultures méditerranéennes; animal de Poséidon, c'est aussi le symbole des forces originelles dans le zodiaque du portail central de la Basilique de Saint-Marc à Venise. Si l'on considère le point de vue astronomique, longuement étudié par le Professeur Jean Richer, on constate que le phénomène de la précession des équinoxes conduit à un apparent «déplacement en arrière» des constellations visibles à une date donnée. Le signe du Taureau traduit bien la date approximative de – 4000 ans, date de la Création du monde dans la Genèse.

Il est donc intéressant de noter que la fondation des sanctuaires de Michel les plus célèbres sont marqués par la présence d'un taureau. Le sanctuaire de *Monte Sant Angelo del Gargano* naît là où un ermite rencontre un taureau annoncé à lui en rêve par Saint Michel. Il en est de même pour *le Mont Saint Michel* en Normandie. Avant d'aller plus loin et de voir la seconde acception du symbole du taureau, on pourra se référer à l'article de Lucien Richer, «L'Axe de Saint Michel et d'Apollon»². L'auteur y montre la troublante analogie de nom entre le géant tellurique Gargan (d'où Gargantua) et les sanctuaires de Michel (dont celui du *Gargano* dans l'Italie du Sud). L'origine de ce mot semble être l'indo-européen «kar» ou «gar», qui signifie «pierre» (ce qui donne notre mot «galet») rappelant clairement les «Pierres Levées» des cultures celtes.

Cela confirme l'existence d'un lien sémantique et symbolique entre la Lumière et la Force. Autre preuve, les mots «dieu» et «diurne» ont la même origine, et Zeus-Piter, ou Deus Pater, est le Jour-

² L. RICHER, *L'axe de Saint Michel et d'Apollon*, in «Atlantis», mai-juin 1977.

Dieu, la Lumière-Force. Cette Lumière se traduit alors par le culte des « Lieux-Hauts » et l'érection d'Axes de plus en plus élaborés, du menhir à la pagode. Bachelard indique³ que « tout objet droit indique un zénith, et la Lumière-Force est précisément LE zénith de la conscience humaine. Ce n'est pas tant une relation haut-bas qui s'instaure, qu'une volonté de maîtrise progressive des forces désordonnées du monde et de l'homme.

Peut-être sommes-nous aux sources de la pensée philosophique qui subordonne les « comment » aux « pourquoi »: la victoire civilisatrice d'Apollon sur la Force primordiale contient un enseignement toujours actuel: il ne s'agit pas tant d'augmenter nos pouvoirs sur le monde (la Force) que d'apprendre à les conduire (par la Lumière). Cette observation antique n'est pas dualiste, la Lumière n'a pas à détruire la Force, mais à la verticaliser. L'épée de Michel, sur le pilier central du Palais Ducal de Venise, se dresse vers le ciel, lien de lumière verticale auquel répond, de l'autre côté du Palais, le vin renversé sur le sol par Noé dans son ivresse.

La Force n'est pas, dans l'inconscient collectif où se nouent les grandes symboliques humaines, une simple puissance déstabilisante qu'il conviendrait de maîtriser. La Force universelle ne s'exprime pas seulement par les tremblements de terre ou les tornades. Elle n'est pas que chaos. Certes, la victoire d'Apollon, nous l'avons vu, exprime l'*ordo ab chaos*. Mais c'est avant tout la force de fécondité de la *natura naturans* de Spinoza, celle des mystères d'Eleusis. La puissance du taureau, remplacée à l'ère suivante par le bélier, est point de départ; le calendrier astrologique en conserve les traces, ainsi que les civilisations assyro-babyloniennes et crétoise. *La culte de Mithra* est donc le second lien de Michel avec la Tradition⁴.

Mithra, dieu sauveur, compagnon de Sol Invictus, devenu dieu solaire à son tour, tue le taureau mythique d'où naît, chaque année, la vie nouvelle. Il le fait à l'aide d'un glaive, tel qu'on le voit représenté sur l'autel du mithraeum de San Clemente à Rome. Il reprend et amplifie le rôle d'Apollon. S'il stabilise le rythme de vie universelle, c'est pour en permettre la fécondité.

³ G. BACHELARD, *La flamme d'une chandelle*, Paris 1961.

⁴ R. TURCAN, *Religions orientales dans l'Empire romain - Mithra*, in *Histoire des Religions, Encyclopédie de la Pléiade*, v. II, Paris 1972.

2. *La nature de Michel*

Michel vient d'Orient. Il apparaît dans les textes bibliques lors de la captivité de Babylone en même temps que Gabriel et Raphaël: « Les noms des anges sont venus avec ceux qui rentrèrent de Babylone », déclare le *Talmud* ⁵. Pour l'historien des religions,

« il se peut que mis en présence d'une religion à panthéon complexe et organisé comme l'était celle de la Babylonie, le judaïsme de l'Exil ait été conduit à réfléchir sur le motif ancien de la cour de YHVH, à individualiser les anges et à en préciser les fonctions. Au II^e siècle avant J.C., le livre de Daniel montre que les anges portent des noms propres: MIKAEL y paraît correspondre à l'ancien ange de YHVH, tandis que l'ange interprète est appelé Gabriel. Le livre grec de Tobie introduit vers la même époque l'ange guérisseur Raphaël. Ce processus d'individualisation des anges se poursuit dans le judaïsme et aboutit à la constitution d'une angéologie efflorescente qui semble avoir eu la faveur des courants de pensée populaires » ⁶.

Baucoup pensent que la figure de Mikhael provient en même temps d'un emprunt d'origine perse vers la fin de la captivité: l'on connaît l'importance dans le culte mazdéen de la lutte de la Lumière contre les ténèbres. Michel reprendra à son compte cette "responsabilité", traduite symboliquement aussi bien par sa lutte contre le dragon que par l'emplacement des sanctuaires qui lui seront consacrés.

Nous verrons que ce seront des moines orientaux qui introduiront le culte de Michel en Occident. Dans les Eglises chrétiennes orientales, Michel conserve ses représentations primitives. Il est encore le *séraphim* (en hébreu, cela signifie littéralement *le brûlant*) aux six ailes couvertes d'yeux et de flammes, associant l'omniscience (la Lumière apollinienne) et la puissance flamboyante de YHVH. C'est le cas dans les églises orthodoxes coptes d'Ethiopie, par exemple, où ces représentations se sont intégralement conservées jusqu'à nos jours.

Dans la tradition talmudique, il est dit que chaque nation a son patron, un ange intercesseur. Israël n'en a pas, car « la part de Dieu, c'est son peuple » (Israël). Mais le Talmud admet cependant une sorte de délégation divine à un de ses archanges, MIKHAEL, suivant en cela

⁵ *Talmud* de Jérusalem, *Rosh ha-shanah*, 56d.

⁶ A. CAQUOT, *Le Judaïsme de -587 à 138*, in *Histoire des Religions*, v. II, cit.

le texte de *Daniel*⁷: « (...) MIKHAEL, votre Prince à vous » (*les Hébreux*). Le livre du Kippour appelle donc MIKHAEL *Prince d'Israël*.

Le nom de MIKHAEL peut sans doute donner une explication de cette valence particulière:

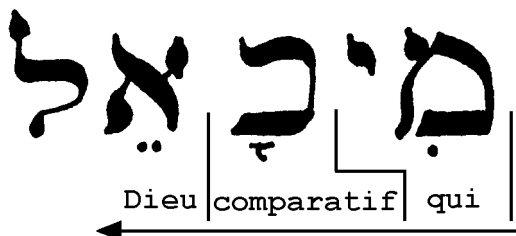


Fig. 1 - nom de Michel en hébreu et traduction

ce qui se lit traditionnellement: «Celui qui est comme Dieu». Mais Michel n'est qu'un des aspects de l'Un, et en tant que tel inséparable de Gabriel et de Raphaël. Tous trois rendent visite à Abraham devant sa tente lors de la destruction de Sodome et Gomorrhe, pour lui annoncer la naissance d'Isaac. Le nom de Gabriel signifie «ma force est en Dieu» ou «force de Dieu», et celui de Raphaël: «la guérison de Dieu» ou «Dieu guérit». Ces trois aspects de guérisseur, intercesseur et protecteur seront intégrés progressivement à la figure de Michel, mais un aspect particulier prévaudra sur les autres: étant «comme Dieu», son attribut symbolique majeur est la Lumière. *Le caractère solaire de Michel est central*. Au moyen-âge, la pensée traditionnelle va associer chaque archange (ou attribut divin) à un astre majeur: Michel au Soleil, Gabriel à la Lune, Raphaël à Mercure. On retrouvera cette conception exprimée dans la structure même du Palais Ducal à Venise, dont le programme iconographique a l'ambition de résumer la Création.

Cette association entre des anges et des corps célestes ne doit pas nous étonner: dès les textes akkadiens et ougaritiques, ils sont les ministres divins. La grande période de syncrétismes de l'Ecole d'Alexandrie (IIème-IVème siècles après J.-C.) voit les philosophes néoplatoniciens – Jamblique et Plotin en particulier – théoriser des hiérarchies divines, procédant par émanations successives, depuis

⁷ Livre de Daniel, 10, 21.

Dieu jusqu'à la Création. La jeune religion chrétienne, qui se structure pendant cette période, va métaboliser une grande partie de ces idées, notamment que chaque astre possède un ange recteur préposé à son mouvement. La vision d'une création unifiée, héritière de l'idée platonicienne et stoïcienne d'un cosmos (exprimée, tout particulièrement, dans le Discours sacré d'Hermès Trismégiste⁸, écrit de l'École d'Alexandrie) se retrouve dans la pensée médiévale, assimilant l'astrologie sumérienne et babylonienne: le passage se fait à travers l'idée des correspondances entre chaque ordre du monde, du macrocosme au microcosme.



Fig. 2 - Saint Michel à tête de Lion, Monte Gargano, Italie (photographie aimablement fournie par le Professeur Jean Richer)

C'est ainsi que chaque archange est associé à un astre majeur, mais aussi au domicile zodiacal de ce dernier. Or, *le signe du Lion est le domicile zodiacal du Soleil*. Notre Maître et ami Jean Richer, père des recherches sur la géographie sacrée dans le monde gréco-romain, nous a fourni une photographie d'une sculpture représentant Saint Michel, placée dans la crypte du sanctuaire du Saint au *Monte Sant Angelo del Gargano*. On l'y voit représenté *avec une face de lion*. Il nous semble inutile d'insister.

Cette sculpture est aussi remarquable à d'autres égards. Michel est aussi, nous le voyons dans la majorité de ses représenta-

⁸ *Hermes Trismégiste*, traduction par L. MÉNARD, Paris 1979.

tions, *le peseur d'âmes* du tribunal divin, héritant par là d'attributs égyptiens – ce qui montre assez l'importance de l'École d'Alexandrie quant à sa mise en forme définitive à l'aube du christianisme. Sur le document, outre le fameuse tête de lion, on observe que la balance penche. La nature solaire de Michel, le plaçant dans le signe du Lion, le situe astronomiquement en été, de même que Jean le Baptiste. On se souviendra des paroles qui sont prêtées à ce dernier: «Il faut que je diminue pour qu'Il croisse». Bien que le moment le plus chaud de l'année, le Lion est déjà dans le déclin vers l'équinoxe d'automne. Tout ceci a son utilité pour comprendre l'emplacement, la structure et le programme iconographique du monument qui nous intéresse.

Michel est clairement l'héritier de traditions complémentaires qui ont le principe de Lumière (le soleil, le feu, le jour, mais aussi l'intelligence et le Bien) au centre de leur expression. De ces traditions, il hérite également des «Lieux-Hauts» dont parle souvent la Bible: traduction d'une volonté marquée de verticalisation. La comparaison des principaux sanctuaires de Michel en Occident le montre aisément par leur localisation et par le mythe qui préside à leur fondation. En même temps, les traditions désormais endormies au sein de la figure de Michel concourent à lui donner une puissance évocatrice rare. S'il y a humanisation de Gabriel à travers le récit évangélique de l'Annonciation, si Raphaël n'apparaît que dans le texte de *Tobie*, «Michel brille d'une force peu commune dans la pensée religieuse». Il n'est pas dieu de la Lumière, il en est le témoin comme force d'éblouissement. Peu de grandes images oniriques, dirait Bachelard, ont eu autant de puissance sur la conscience. Car sinon, pourrait-on se demander, sans cette grande expérience de la conscience, pourquoi l'homme se ferait-il bâtisseur de ces sanctuaires géants au sommet de pics si souvent foudroyés?

La Sacra di San Michele

1. *La Sacra, d'anneau de conjonction à centre du monde*

Il n'est pas dans notre propos de faire l'historique du lieu: d'autres (Giovanni Gaddo, *La Sacra di San Michele*, ouvrage vendu sur place auquel nous renvoyons volontiers le lecteur) l'ont fait parfaitement.

Retenons que la date la plus probable de la fondation de la Sacra se situe entre 966 et 983, c'est-à-dire *au même moment où était fondé le Mont Saint-Michel en Normandie*. Le fondateur en serait un moine vivant en ermite, San Giovanni Vincenzo, dont la tradition locale dit qu'il aurait été *évêque dans la région de Ravenne*. Il aurait été disciple de Saint Romuald, dont il n'existait que deux monastères en Italie, situés en effet près de Venise, et donc *en terre byzantine* de tradition chrétienne orientale, berceau du culte de Michel. La tradition orale indique donc déjà une claire filiation.

Le lieu était déjà occupé par les restes d'un castrum romain, l'endroit étant d'une très grande importance stratégique pour commander la vallée. L'archéologie semble montrer que le premier oratoire (maintenant souterrain) et le lieu le plus saint de la Sacra, ait été auparavant une chapelle militaire romaine.

La légende dit que le fondateur s'était installé sur un mont proche, lorsque des anges transportèrent une nuit, sur le mont actuel, les matériaux qu'il avait accumulés. De façon mythique, *le choix du lieu est donc effectué par l'archange*. Le monastère terminé, la hiérarchie ecclésiastique s'avancait en procession dans la vallée pour venir le consacrer, lorsque des flammes jaillirent du lieu sacré et l'embrasèrent pendant quelques instants. *L'archange consacre ainsi lui-même son sanctuaire, sans attendre une reconnaissance par l'Eglise des hommes*. Voilà ce que dit le mythe fondateur. Ceci a une très grande importance pour les rapports entre le monastère et l'Eglise: *celui-ci n'a d'autre allégeance qu'à son archange*. Dans un monde qui tend à s'inscrire peu à peu dans l'histoire, le sanctuaire de Michel se veut lieu de communication directe avec l'Eternel, lieu hors du temps linéaire parce que porte des cieux (Betel dans la Genèse). Cette filiation mythique avec les lieux centraux de la Bible a son importance quant à la structure même des bâtiments, nous le verrons plus loin. Sans attendre, rappelons toutefois que *le centre* de la Sacra est constitué par la pointe de la montagne autour de laquelle elle est bâtie.

Dans le temps historique, le temps mythique continue d'avoir cours. Devenu monastère, puis lieu de repos pour les pèlerins se rendant à Jérusalem ou au Monte Sant Angelo du Gargano, il est le théâtre de miracles significatifs. Il ne s'agit pas de « simples » guérisons. Une chronique raconte qu'un pèlerin, malade, avait dû être laissé par ses compagnons à la Sacra, alors qu'ils se rendaient au Gargano. La

nuit, Michel guérit le malade et le transporta en un instant au Gargano, où il attendit leur arrivée. En fait, cette chronique exprime le lien qualitatif qui rattache les monastères de Michel comme en une chaîne. Nous allons en avoir une preuve. Utilisant les découvertes de son frère Jean Richer, M. Lucien Richer, dans l'article d'*Atlantis* cité plus haut, remarquait l'alignement des plus importants sanctuaires de Michel en Occident et, surtout, *leur alignement en continuité avec la ligne Délos-Delphes*, ce qui plaçait ces sanctuaires *en continuité par rapport au culte apollinien*.

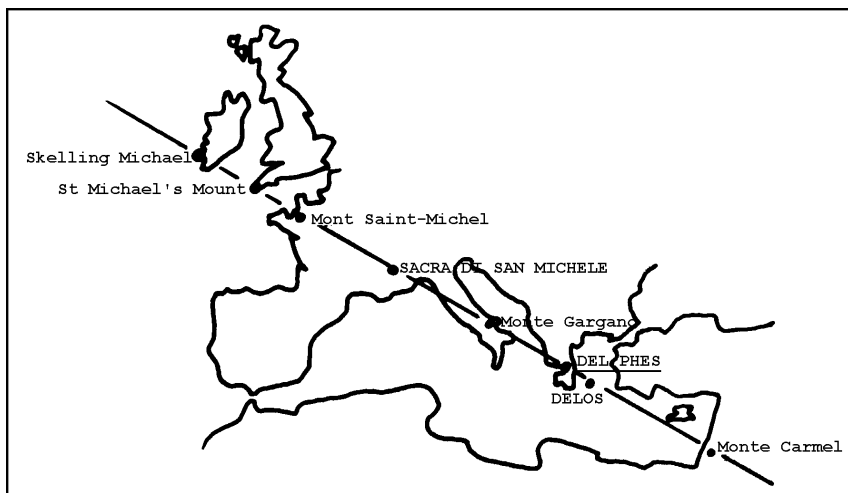


Fig. 3 - Carte des alignements des lieux sacrés, par M. Lucien Richer

Sur la carte ici reproduite, d'après celle de M. Richer, on peut voir également que la ligne passe par *le Mont Carmel*, où Elie est enlevé à la vue des hommes dans un nuage de feu. Encore une fois, c'est l'élément feu-Lumière que l'on retrouve au coeur de cette continuité.

En fait, c'est *la nature de la Sacra* qui est en train de changer, sous la pression des événements. Les Sarrasins étaient en effet arrivés assez haut dans les vallées alpines, et exigeaient un tribut – prévu par la loi coranique – de tous les pèlerins se rendant à Jérusalem ou dans le sud de l'Italie, au Gargano. Peu à peu, la Sacra devient un lieu de pèlerinage. La chronique que nous avons citée signifie allégoriquement l'équivalence de la Sacra et du Gargano. *De lieu de passage, la Sacra devient à son tour Centre*, ce que son emplacement justifie parfaitement du

point de vue de la géographie sacrée. Ainsi, le monastère va grandir en même temps que la « foresteria », l'hospice réservé aux pèlerins. Il deviendra très puissant, avec des possessions dans toute l'Italie, en France, en Suisse et en Espagne. La Sacra va devenir un *Lieu sacré par excellence*, dépositaire en soi du sacré, but de pèlerinages.

2. Structure de la Sacra

La Sacra, c'est d'abord *une pointe rocheuse entourée de vide*. Tout le reste ne doit pas nous faire perdre de vue cet aspect primordial et central. Sur ces lieux hauts, la foudre ne plaisante pas. Les dégâts sur les linteaux de la *Porte du Zodiaque* en témoignent. Cet aspect était certainement révérend et redouté. Un autre exemple en est la cime sacrée des Ligures, le Mont Bego, dominant la Vallée des Merveilles. On citera pour mémoire le Sinaï, qui a lui aussi sa place dans l'iconologie mythique de la Sacra.

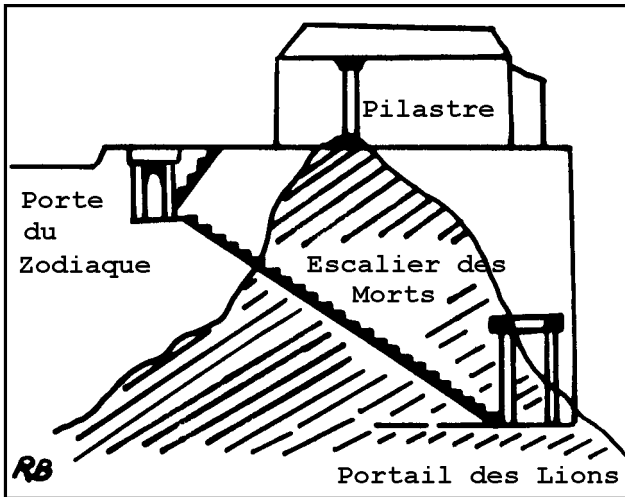


Fig. 4 - Coupe de la Sacra. En noir, le sommet de la montagne qui affleure dans l'église.

Cette pointe rocheuse a été englobée dans le sanctuaire, et *affleure encore dans l'église même, sous le pied d'un pilier*. On accède au monastère par la *Porta di Ferro* (Porte de Fer), qui témoigne de la vie politique plutôt agitée de ces temps. Des escaliers conduisent au pied du sanctuaire, construction colossale, à la verticale, haute de 45 mètres

dont 36 pour le soubassement supportant l'église proprement dite. Tourné vers le nord-est (ce qui a son importance, nous allons le voir), *il Portale dei Leoni* (le Portail des Lions) donne accès à un escalier intérieur gigantesque bordé de tombes, dit *lo Scalone dei morti* (l'Escalier des morts). Au sommet, l'on passe sous *la Porta dello Zodiaco* (la Porte du Zodiaque) et l'on arrive bientôt sur la plate-forme qui soutient le sanctuaire. On y entre donc par le nord-ouest, et l'on s'avance vers l'abside qui est située, elle, 36 mètres au-dessus du *Portail des Lions*, dans la même orientation que celui-ci. La coupe présentée ci-après montre le *parcours initiatique* du pèlerin qui monte au lieu-haut.

La figure suivante, dont nous sommes redevables à l'Architecte D'Andrade, montre la structure au sol des bâtiments. Si les relevés d'orientation effectués par M. D'Andrade sont exacts, la Sacra est orientée à environ 25° N-E. Des relevés complémentaires pourraient permettre d'affiner ces résultats.

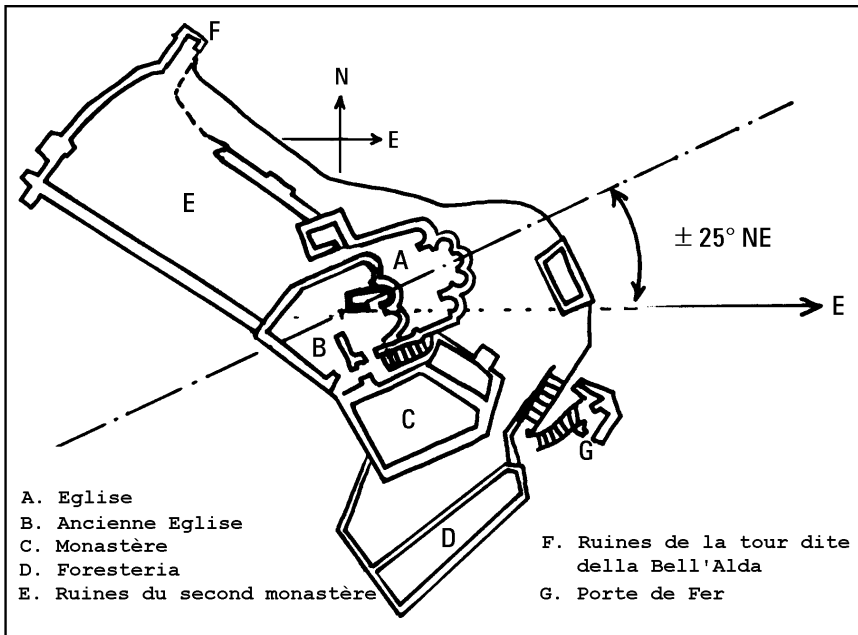


Fig. 5 - Plan des constructions de la Sacra, d'après l'Architecte D'Andrade

En l'état, nous proposerons une première suite d'observations, en relation au programme iconographique de la Sacra. L'observateur placé en un même point tout au long de l'année observe le déplacement apparent du lieu du lever et du coucher du soleil selon les dates, et donc en relation avec les signes zodiacaux. Selon la latitude, l'écart entre les points maximaux (les solstices) varie. Selon les informations à nous fournies par l'Observatoire de Monte Mario à Rome, l'écart pour 90 jours à la latitude de Turin ($45^{\circ} 04' 14''$) serait d'environ 36° (il faut également tenir compte du déplacement en mille ans environ). Ce qui, par un calcul simple, permet de situer le point situé face à la Sacra, à 25° N-E, environ aux 2/3 de la course apparente du soleil par rapport à l'horizon. Soit deux dates possibles: en lumière croissante, *dans le Taureau*; en lumière décroissante, *dans le Lion*, puisque le soleil se trouve dans l'un de ces deux signes lorsqu'il est à ce point de l'horizon. On comprend l'intérêt de cette orientation. Nous avons déjà souligné les liens des sanctuaires de Michel avec le Taureau, mais nous avons laissé de côté le fait que la Sacra appartient à la zone géographique de Turin.

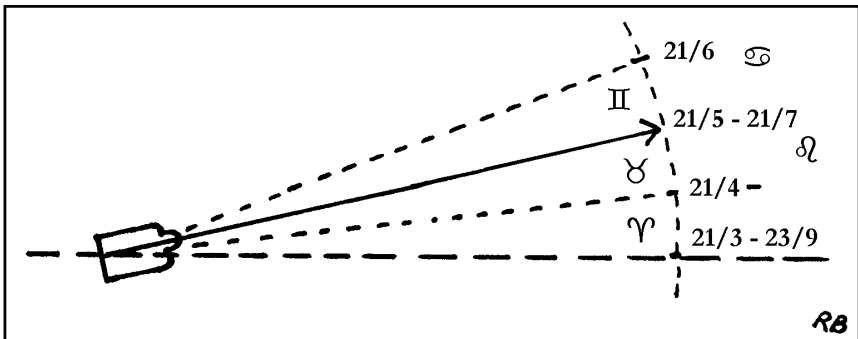


Fig. 6 - orientation de la Sacra par rapport au lever du Soleil

Les liens avec le Lion sont ici éminents: l'accès au sanctuaire est tourné vers le N-E, comme nous l'avons remarqué. Le *Portail des Lions* comporte des pilastres dont les *chapiteaux* sont ornés de cinq lions, liés deux à deux par la queue, tandis que le cinquième s'oppose au serpent Oubouros. Nous rappelons que les symboles doubles sont une façon habituelle de marquer les points cardinaux de l'année solaire: les solstices et les équinoxes. Ainsi trouve-t-on des paons affrontés dans l'art byzantin pour représenter le passage équinoxial, des griffons

polaires pour signifier le solstice d'hiver et des combats de lions pour marquer le solstice d'été. Ici, le sens même du Lion est renforcé par son dédoublement.

On n'insistera pas sur le symbole central du lion et du serpent, qui a ici plus qu'ailleurs sa raison d'être si l'équation Michel - Soleil - Lion a un sens. La pensée traditionnelle lisait plus simplement qu'aujourd'hui les analogies, et le lion affrontant un serpent fait penser à la lutte de Michel contre le dragon. Certains auteurs ont voulu rapprocher cette représentation des lettres christiques I N R I: le moyen-âge leur attribuait volontiers un sens eschatologique et – peut-être? – alchimique, *Igne Natura Renovatur Integra*, «la Nature se renouvelle intégralement par le Feu». On ne peut faire ici que des conjectures. Ce symbole est toutefois très répandu en Occident, et n'est donc pas spécifique au programme iconographique de la Sacra. Tout au plus peut-on constater que la lecture des symboles était une matière plus habituelle il y a quelques siècles, et que par conséquent leur circulation en était facilitée, et leur sens amplifié et sans cesse enrichi.

Nous ne saurions trop espérer – car tout est à vérifier minutieusement avec des appareils très précis, l'amateurisme n'est pas de mise dans le domaine de l'architecture sacrée – que l'angle d'orientation soit non pas de 25° mais de 26°. Beaucoup de sanctuaires gothiques ont en effet utilisé ce nombre pour l'ouverture de leurs arcs (à Chartres par exemple), ce qui correspond à la somme des valeurs numériques des lettres du tétragramme YHWH. Mais attention, il ne s'agit ici que de réflexions pour mémoire, et non de réalités démontrables.

3. *Le pèlerinage initiatique: connais-toi toi-même...*

Ce n'était pas pour faire du *tourisme* que le pèlerin entamait la montée au sanctuaire. Mircea Eliade fait justement observer qu'un monde complètement désacralisé, un cosmos livré au hasard, sont des fruits récents de la pensée humaine. Ce n'est pas non plus pour le seul *résultat* que le pèlerin se mettait en voyage: la pensée purement opératoire n'avait pas encore l'emprise qu'on lui connaît aujourd'hui sur les comportements humains. Jean Hani nous propose peut-être une réponse à notre interrogation devant la puissance évocatrice de la Sacra: «à quelle attente répondait-elle?»:

« L'éminente dignité de tout pèlerinage tient au fait qu'il symbolise le vrai pèlerinage, le vrai *Voyage au Centre*, qui est un voyage intérieur à la recherche de Soi. (...) Et tout le travail spirituel, le but unique d'une vie, l'*unicum necessarium*, c'est de réaliser ce Soi, c'est-à-dire de prendre conscience, d'une façon non pas discursive mais vitale, que cela seul est notre être véritable, de sorte que toutes les enveloppes de l'individu se résorbent en ce centre vivant et lumineux qui est le Royaume de Dieu en nous. (...) L'homme qui s'est établi en ce centre voit tout le monde et soi, avec l'œil même de Dieu »⁹.

Cette quête se matérialisait par la mise en chemin; les latins disaient *in itium* pour indiquer à la fois cette marche (sur le chemin) et ce départ (initium) de l'homme vers Soi. A la Sacra di San Michele, le voyage commence par *la descente aux Enfers*, au centre de Soi, comme le synthétisait la formule *VITRIOL* (*visite l'intérieur de la terre et, en (te) rectifiant, tu découvras la pierre cachée*). On oppose trop facilement la descente à la montée, de façon dualiste; on ne s'élève qu'en parvenant au centre de Soi, où l'on trouve peu à peu son être vrai. Dante le montre dans la Divine Comédie. Egaré dans la forêt, partant chercher la Lumière au sommet d'une colline (Enfer, chant I), il lui faut comprendre que ce n'est pas de cette Lumière-là, toute extérieure, que se nourrit le chemin. Il lui faut d'abord passer par le centre de la Terre. Là, en ce lieu où s'annulent toutes les pesanteurs, il lui est loisible de *remonter*, en continuant toutefois le même chemin que pour la descente. Alors seulement il peut atteindre, aux Antipodes, la montagne du Purgatoire, d'où il pourra prétendre s'élever au Paradis. Or, *depuis son entrée dans le puits de l'Enfer, Dante a parcouru une seule ligne droite le conduisant au ciel*. L'allégorie est claire: il ne faut pas opposer la descente à la montée, *il faut descendre POUR monter*. La descente de Dante devient *ascension*. Les bâtisseurs du moyen-âge traduisaient cette expérience primordiale par le symbole du *fil à plomb*. Tendu par la gravitation vers le centre, cet outil indique aussi le zénith, qui est son point d'attache. Le pèlerin fait de même: il descend au centre pour témoigner qu'il est ancré, par son attente, au zénith.

Le visiteur comprend alors le sens symbolique de *l'Escalier des Morts* qu'il doit utiliser dans son voyage. Il s'agit d'une véritable descente aux enfers, et *cette descente élève celui qui la pratique*. Nous retrouvons là la très ancienne épreuve de la Terre et le cabinet de réflexion souterrain des initiations traditionnelles. Pour les moines –

⁹ J. HANI, *La Divine Liturgie*, Paris 1981.

que l'on aurait pu aussi bien enterrer ailleurs, le Lieu ayant la même valence *ad sanctos* sur toute la montagne, il s'agit d'une préfiguration symbolique de leur pèlerinage vers la Lumière divine, à travers la Porte des cieux, ici la *Porta dello Zodiaco*.

Dans cette descente-montée, *la roche est à main droite*. On se rappellera de la leçon d'André Pésard, dans ses notes de l'édition de la Pléiade de la Divine comédie: Dante (Enfer, chant I, 30), monte vers le sommet de la colline *en spirale*. La dextrogyrie associe le pèlerin au sens apparent du Soleil, tandis que les rites liés à la Terre tournent dans le sens contraire.

4. ... et tu connaîtras l'univers et les Dieux

Au sommet de la montée se trouve la *Porta dello Zodiaco*, Porte du Zodiaque. C'est un ouvrage intéressant, car d'un programme iconographique assez rare en Occident. Nous noterons qu'elle se compose de onze arcs juxtaposés, cinq à l'intérieur de l'escalier, six à l'air libre. C'est là que sont placés les chapiteaux qui donnent son nom à la Porte. *Onze*, qui est une des clés de la Divine Comédie, a symbolisé au moyen-âge l'union du microcosme humain (cinq) et du macrocosme divin (six). Ce sens se retrouve ici, de façon assez classique pour l'art médiéval, par l'emplacement des onze arcs en deux groupes de 5 et 6 arcs. Le pèlerin qui progresse vers la Lumière doit passer du monde qui le concerne (le monde du Nombre cinq, pensons à l'homme inscrit dans un pentagramme, de Léonard de Vinci) à celui de *l'Amor che muove il Sole e l'altre Stelle*¹⁰, dont le Nombre est six. Nous retrouvons le Nombre de l'arcane de l'Amour du Tarot, le VI.

Sur les linteaux se trouvent des sculptures, signées par un artiste qui *dit s'appeler Nicolao*, nom troublant, comme nous le verrons plus bas. Il a très probablement travaillé en Vénétie avant d'exercer son art à la Sacra, l'observateur comprendra le pourquoi de cette évidence. Un des piliers, à droite en montant, porte trois lions; sept chapiteaux dominant des colonnettes. Sur le linteau, à droite, les douze signes du zodiaque sont regroupés dans *onze* cadres, allant du haut vers le bas. Le même linteau représente *une chasse au lièvre*. Jean Richer¹¹ a mon-

¹⁰ DANTE ALIGHIERI, *Divine Comédie*, Paradis, XXXIII, derniers vers.

¹¹ J. RICHER, *Iconologie et Tradition*, Paris 1984.

tré que le lièvre constitue un équivalent symbolique du Taureau, la constellation lepus se trouvant dans ce signe. Le lièvre est accompagné de fleurs et de grappes. Les fleurs sont en rapport avec le printemps, les grappes avec l'automne. La chasse représente le passage d'un équinoxe à un autre, les chiens rappelant l'été (la *canicule*). L'artiste a représenté ici un calendrier astronomique entier, avec une insistance particulière sur le Taureau, pour les raisons que nous avons déjà indiquées. Cette volonté d'offrir un sens allégorique est soulignée par la phrase, apposée sur ce linteau avec le consentement certain des moines: «*Vous qui montez ou descendez, lisez les vers que Nicolao a écrits*».

Sur le linteau de gauche, en montant, se trouvent représentées *des constellations périphériques*, fait très rare en Occident. Au nombre de seize, elles sont regroupées en douze cartouches. Là est placée l'autre partie des vers de Nicolao, qui donne tout son poids au programme iconographique: «*Ce travail invite à être regardé plusieurs fois*», et, sur la face centrale du linteau gauche, «*Que celui qui en est capable l'interprète. On y voit des fleurs mêlées à des bêtes*».

On comprendra mieux pourquoi le *nom* que se donne l'artiste inconnu, *Nicolao*, est troublant. Celui-ci signifie, en grec: «*le vainqueur de la Pierre*», et a été utilisé de nombreuses fois par des alchimistes. De quelle *Pierre* l'artiste se déclare-t-il le vainqueur? De celle qu'il sculpte? D'une Pierre *autre*? Ce nom, en présence de l'avertissement sculpté, prend un sens particulier, qui ne peut avoir échappé aux moines de la Sacra. Alors? On ne peut rien affirmer, sans tomber dans l'archéologie-fiction; mais on peut constater et méditer.

Le programme iconographique est particulièrement dense. On remarque deux griffons, gardiens du Pôle; un Lion à tête de dragon (le Lion devient ici constellation polaire, car la Sacra se fait Centre); deux femmes qui allaitent des serpents, doublet de la Terre-Mère (mais aussi, il faut le reconnaître, symbole alchimique); quatre faucons (solaires); trois tritons (en rapport avec le signe du Christ, le signe des Poissons). Nous avons là un second calendrier astronomique et astrologique. Comme sur le linteau droit, les constellations sont placées de haut en bas. Si on les place dans leurs cercles respectifs, on voit que leur sens de rotation est inversé: si le cercle zodiacal est dextrogyre, celui des constellations périphériques est senestrogyre. *Faut-*

il y voir une allusion au phénomène, essentiel, de la précession des équinoxes? On peut fortement le penser.

Nous allons voir ci-dessous les deux linteaux placés de façon concentrique l'un par rapport à l'autre, comme on peut observer les constellations au sein de la voûte étoilée.

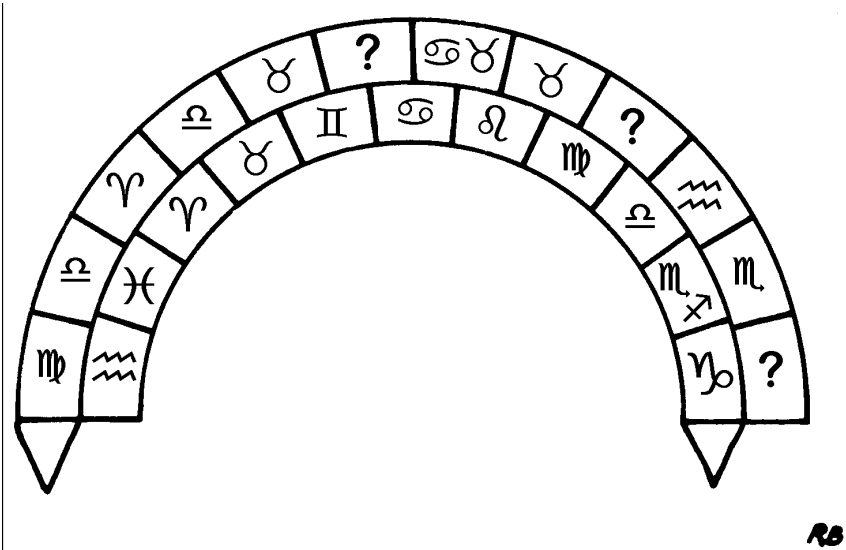


Fig. 7 - Représentation des constellations périphériques (grand demi-cercle) et des constellations zodiacales (petit demi-cercle) comme les linteaux de la Porta dello Zodiaco

Pour une meilleure intelligence de l'ensemble, nous avons reproduit, en appendice, les constellations des deux linteaux, en y ajoutant les symboles animaux et végétaux complémentaires. On constatera la cohérence du système de représentations. On y trouve *l'axe symbolique de la chrétienté*, *l'axe Vierge-Poissons* (la Terre-Mère en rapport avec la Vierge et les Tritons avec les Poissons); *l'axe équinoxial* (lièvre, fleurs et grappes); *le symbole polaire* des griffons, symbole du Centre (le lion-dragon, qui nous paraît être le symbole même de la Sacra).

Le pèlerin peu averti pourra dire, au débouché de l'escalier des Morts, en passant sous la Porte du Zodiaque:

E quindi uscimmo a riveder le stelle

(Enfer, XXXIV, 139)

Mais l'esprit clair peut sans doute aller au-delà et se sentir, comme Dante au sortir du Purgatoire:

Puro e disposto a salire alle stelle

(Purgatoire, XXXIII, 144)

5. *Le pèlerinage au centre*

Après avoir monté encore des marches et contourné le sanctuaire, on y pénètre par le Sud, sur le flanc de l'église ancienne que la seconde a incorporée. Celle-ci est orientée, nous l'avons vu, de la même manière que la Porte des Lions. En arrivant au bout du chemin, à l'autel de l'Archange Michel, *on a donc accompli un cercle complet dans le sens dextrogyre*. Ce cheminement est éminemment initiatique car, s'il trace un cercle, *il s'agit d'une spirale ascendante*: on a effectué un cercle complet, et *l'on se retrouve à un plan supérieur*. Ce n'est pas un simple cycle répétitif (comme celui des saisons), mais une mise en mouvement de son être en progression. Ce pèlerinage retrouve le sens des labyrinthes représentés dans les cathédrales, qui conduisaient le pèlerin vers le Centre, où souvent était figurée Jérusalem.

Le pèlerin est maintenant dans le sanctuaire proprement dit. Il a refait symboliquement le pèlerinage à Jérusalem. Or, au coeur de l'église, il voit la pointe de la montagne, le roc, dépasser du pavement, et donner naissance à l'un des piliers du sanctuaire (couronné d'un des plus curieux chapiteaux de l'édifice). L'intrusion du Roc n'est pas une maladresse de l'architecte ou une négligence des moines:

le Pèlerin se retrouve symboliquement dans le Saint des Saints du Temple de Jérusalem, là où la Tradition place le sacrifice d'Abraham, où David aurait acheté l'aire nécessaire à la construction du Temple, où Salomon aurait placé l'Arche dans la pièce la plus sacrée -la Chambre du Milieu- du Temple de Jérusalem.

Ce Rocher se trouve aujourd'hui sur l'Esplanade du Temple, au centre de la Mosquée d'Omar, appelée aussi *Dôme du Rocher*. La forme même de cette Mosquée, inscrite dans un cercle au lieu d'être orientée vers La Mecque, exprime bien sa position de Centre du Monde. C'est là que Mohammed prend son envol en rêve pour monter au paradis avec l'Ange Gabriel. C'est de ce Roc aussi dont il est dit, dans les Psaumes, *l'Eternel est mon Rocher*. C'est lui le *Lieu par excellence*, *l'omphalos de la chrétienté*, comme Delphes l'avait été pour le monde gréco-romain.

Nous ne supposons pas, nous affirmons que la plate-forme qui soutient le sanctuaire s'identifie à l'Esplanade du Temple de Jérusalem. Nous avons vu que le voyage en Terre Sainte était devenu très coûteux, depuis le développement de l'Islam, tandis que les pèlerinages de substitution, comme celui du Gargano, étaient rendus plus difficiles par la présence des Sarrasins dans les vallées. Tout ceci constitue les motifs historiques, tandis que l'étude de la Tradition nous enseigne que tout Lieu tend à se faire Centre universel. La Sacra ne pouvait y faire exception. Ce n'est pas là la trace d'une ambition quelconque des moines, mais l'exigence même des pèlerins en ces siècles de quête.

Ce point est conforté par la présence d'un pilier enraciné dans le sommet du Roc, *axus mundis*, *Arbre de Vie*. Un chapiteau curieux le couronne. Il porte une tête de Bacchus couronnés de feuillages, avec des feuilles et des branches qui sortent de sa bouche. Selon le guide vendu sur place, il s'agirait de la copie d'un modèle étrusque du Vème siècle avant J.-C., aujourd'hui conservé au Musée de la Villa Giulia à Rome. Par quels chemins obscurs la familiarité avec des formes aussi anciennes a-t-elle pu être maintenue, c'est là une question sans réponse. Mais le symbole vit, même si les civilisations s'éteignent. Il se nourrit de sa propre richesse, illustrant ici des paroles bibliques: «*les Justes verdiront comme le feuillage*» (Prov., 11, 28); «*le fruit du Juste est un Arbre de Vie*» (Prov., 11, 30); et, pour le pèlerin affamé de vérité, la prédiction: «*ils se nourriront du fruit de leur voie*» (Prov., 1, 30).

Il faut maintenant compléter le pèlerinage en descendant dans le lieu le plus saint du sanctuaire, le première des chapelles souterraines (il y en a trois) celle d'époque romaine, l'oratoire de San Giovanni Vincenzo, consacrée par l'Archange Michel selon la Tradition. C'est elle que l'on appelle *la Sacra di San Michele*. La nudité du Lieu est propice à cette descente en Soi, à la disponibilité d'être qui est le but vrai de tout pèlerinage:

«Le Royaume de Dieu ne vient pas de manière à frapper les regards. On ne dira point: il est ici, ou: il est là. Car, voici, le Royaume de Dieu *EST au milieu de nous*». (Luc, 17, 20-21)

Au milieu de nous, ou en notre Centre? La Sacra di San Michele nous fait y pénétrer, et c'est là peut-être l'intercession majeure de Michel, que d'abaisser son épée flamboyante pour nous laisser à nouveau entrer dans le Jardin, si nous le désirons.

APPENDICE

La porte du zodiaque

Mise en place sur des cercles concentriques des constellations représentées sur les linteaux. A l'extérieur, les constellations périphériques, très rarement représentées dans l'iconographie traditionnelle. A l'intérieur, les signes du zodiaque. Au centre, les différents motifs allégoriques se rapportant à un signe zodiacal ou à une période de l'année. On remarquera le sens contraire de déroulement des « bandes » sur les linteaux., ce qui donne lieu à deux mouvements concentriques contraires. On peut y voir une allusion au phénomène de la précession des équinoxes.

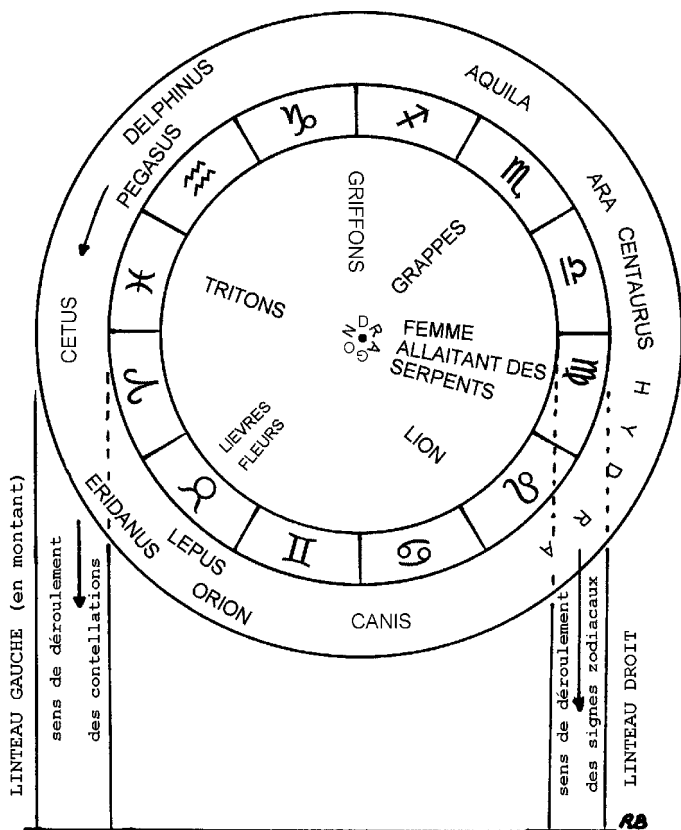


Fig. 8 - Le programme iconographique de la Porte du Zodiaque

INDICE

Studi

- ROMEO PAVONI, *Sanremo: da curtis a signoria feudale* 7
- FULVIO CERVINI, *Vox tonitruï tui in rota. Il rosone quattrocentesco di San Michele a Pigna* 61
- FIorenzo TOSO, *Polemiche linguistiche nella Taggia del secolo XVII* 91
- PAOLO GIACOMONE PIANA, *Il Colonnello Giovanni Battista Fenoglio. Un ufficiale di Ventimiglia nella Guerra di Successione Spagnola* 107
- ROGER BROCHIERO, *Contribution a l'etude du Patrimoine d'architecture sacree. La Sacra di San Michele de Turin* 123

Archivio della memoria

- CHRISTIANE ELUÈRE - ROBERTO TRUTTALI, *Le parole e la memoria a Pigna* 145

Cronache e strumenti

- LORENZO VIALE, *La cooperazione transfrontaliera italo-francese. Verso una Euroregione: Nizza-Cuneo-Imperia* 153



Alliance Française della Riviera dei Fiori

ASSOCIAZIONE INTERNAZIONALE DI LINGUA E CULTURA FRANCESE

Rappresentante Ufficiale dell'Ambasciata di Francia a Roma

Via Martiri della Libertà, 1 - 18039 VENTIMIGLIA

Tel. 0184 / 35 12 64 - Fax. 0184 / 35 25 68

Sedi distaccate, collegate ad attività correnti a: Imperia, Sanremo, Città e Paesi della costa ed entroterra delle Province di Imperia e Savona.

L'Alliance Française della Riviera dei Fiori svolge corsi serali di lingua francese; organizza conferenze e mostre, in collaborazione con i Comuni, su storia e cultura francese; promuove gite culturali in Francia. L'Alliance svolge intensa opera di collaborazione per la diffusione della lingua di prossimità e il bilinguismo italo-francese. Opera a favore dell'integrazione scolastica delle Tre Province (Imperia - Cuneo - Nizza). In convenzione con il Provveditorato agli studi di Imperia, partecipa alla formazione in lingua francese dei Docenti delle Scuole elementari e organizza numerosi scambi di classi e progetti pedagogici comuni. Quest'azione aiuta a sviluppare il nuovo Distretto Europeo franco-italiano, nel contesto della integrazione europea e della cooperazione transfrontaliera.

L'Alliance Française della Riviera dei Fiori gestisce, insieme al Centro Dipartimentale di Documentazione Pedagogica delle Alpi Marittime (CDDF), il *Centro Italo-Francese di Documentazione Pedagogica*, allestito nella Sede di Ventimiglia, che consente agli insegnanti di francese della regione Liguria di usufruire di sussidi didattici multimediali e di un centro di videoconferenze, per le lezioni e dibattiti a distanza con il dipartimento francese delle Alpi Marittime.

L'Alliance Française «Riviera dei Fiori», Associazione senza scopi di lucro, si avvale di insegnanti di qualità, titolari di diplomi universitari e che hanno ricevuto una formazione specifica in francese lingua straniera, inoltre hanno l'esperienza dell'insegnamento agli adulti.

L'Alliance, nello svolgimento dei corsi in lingua francese utilizza tutte le risorse pedagogiche e tecniche dell'insegnamento moderno delle lingue viventi: comunicazione, documenti autentici (giornali, riviste, cassette audio e video), apertura sulla cultura francese classica e moderna.

*finito di stampare
nel 1998
brigati glauco
via isocorte, 15
tel. 714535*

16164 genova-pontedecimo