

La basilique romane lyonnaise Saint-Martin d'Ainay, un appel à la conversion et au combat spirituel

Paul-André Bryon (2012-2018)

Rappel bibliographique

CHAGNY André Une grande Abbaye Lyonnaise. La Basilique Saint- Martin d'Ainay et ses annexes. Etude historique et archéologique. Masson et Vitte Lyon -1935

RAVIER André Saint - Martin d'Ainay Héliogravure Lescuyer, Lyon 1948 **OURSEL Raymond Lyonnais, Dombes, Bugey et Savoie romans** Edition : ZODIAQUE , la nuit des temps 73 La Pierre-qui-vire 1990 **Catalogue d'une exposition: L'abbaye d'Ainay - Légendes et histoire** Musée historique de Lyon , Hotel de Gadagne, Octobre 1997 - Février 1998

Jean-François REYNAUD L'âme Romane de Lyon - Basilique Saint-Martin d'Ainay Editions Groupe Esprit Public, Lyon 1997

Ce texte a été réalisé à l'aide de travaux d'auteurs (écrits et conférences) signés par:

Jean GUILLEMAIN, Victor LASSALLE, Isabelle PARRON, Arturo Carlo QUINTAVALLE, Jean-Francois REYNAUD, Nicolas REVEYRON, Jacques ROSSIAUD, Francois RICHARD.

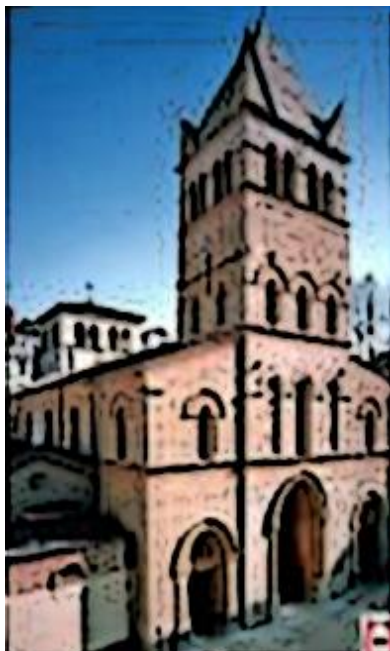
En particulier par leur texte dans:

L'Abbaye d'Ainay, des origines au XIIe siècle, Actes du colloque des 26-27 janvier 2007 organisé par l'Association des Amis de Saint-Martin d'Ainay, sous la direction de : J.F. Reynaud et F.Richard, Presses Universitaires de Lyon (P.U.L.) 2008

Jean-Francois REYNAUD, Paul-André BRYON, François RICHARD, Denyse RICHE Lyon L'église romane de Saint-Martin d'Ainay – De l'abbaye à la basilique Editions Lyonnaises Art et Histoire – Amis de Saint-Martin d'Ainay 2016

Voir aussi : amisdainay.free.fr

L'auteur remercie Madame Renée Pascalon(+), Ancienne Présidente d'Honneur des Amis de Saint-Martin d'Ainay, ainsi que tous les guides de l'Association pour leurs enseignements et leur amitié



La basilique romane lyonnaise Saint-Martin d'Ainay, un appel à la conversion et au combat spirituel

Introduction

Monument emblématique de l'ancien confluent lyonnais, l'abbatiale d'Ainay symbolise l'âme moyenâgeuse de la cité. Pendant plus de huit cents ans, pour les voyageurs venant du sud, les deux clochers de St-Martin d'Ainay à la proue de la presqu'île ont été le premier signal de la ville.

Le déclin, amorcé par les destructions calvinistes de 1562, a été achevé à la fin du XVIII^e siècle par le déplacement du confluent. Au début du XIX^e siècle, les restes de l'abbaye ont été rapidement détruits, l'abbatiale aurait pu disparaître : mais remaniée, elle a été préservée pour l'essentiel. Décryptons le message original qu'elle délivre.

Message spirituel.

De l'abbatiale se dégage un message résultant de plusieurs influences complémentaires: de

1-Saint Irénée, deuxième évêque de Lyon (2^e siècle) qui a diffusé à Lyon les écrits de Saint Jean (Evangile, Apocalypse) : « **Le Verbe s'est fait chair** » dit Saint-Jean et Irénée commente : « Le Verbe de Dieu, Jésus-Christ, à cause de son surabondant amour, s'est fait cela même que nous sommes afin de faire de nous cela même qu'il est. **En partageant la lumière de l'amour éternel de Dieu, nous découvrons que nous sommes réellement faits pour une vie inespérée.** »

2- Saint Benoît de Nursie dont la règle (6^e siècle) est **un appel à la conversion**. L'abbaye est bénédictine ; le prologue de la règle de Saint Benoît, fondement de la vie monastique, influence logiquement le programme symbolique architectural et décoratif de la basilique, avec ces traits essentiels s'appuyant sur l'écriture sainte :

Levons-nous: "Le moment est venu de sortir du sommeil." (Rm 13,11) Les yeux ouverts à la lumière de Dieu, comprenons enfin sa parole qui chaque jour frappe nos oreilles : « Que celui qui a des oreilles pour entendre, écoute ce que l'Esprit dit aux Eglises. » (Ap 2,7). Que dit-il ? "Courez pendant que vous avez la lumière de la vie, de peur que les ténèbres de la mort ne vous surprennent." (Jn 12,35) et « Sois fidèle jusqu'à la mort et je te donnerai la couronne de vie » (Ap 2,10). « Seigneur, qui habitera dans ta demeure? » (Ps 14,1) C'est celui qui marche sans péché, qui n'a pas fait de tort à son prochain" (Ps 14,2-3), celui qui rejette au loin l'esprit malin qui le tente (Ps 14,4), et le brise contre le Christ. C'est celui qui reconnaît que le bien ne peut venir de lui-même mais du Seigneur (Ps 14,4), et dit (Ps 14,4): « Donne la gloire non pas à nous, Seigneur, mais à ton Nom ». "La patience de Dieu te convie à la pénitence " (Rm 2,4) car le Seigneur affirme: "Je ne veux pas la mort du pécheur, mais qu'il se convertisse et qu'il vive." (Ez 33,11). Si, nous voulons parvenir à la vie éternelle, tandis qu'il en est temps encore, courons et faisons tout de suite ce qui nous servira pour toute l'éternité.

3- La Réforme Grégorienne (Grégoire VII, pontificat de 1073 à 1085), **nouvel appel à la conversion**. Elle inspire l'inscription du chœur de la basilique : **Ici fléchissez le genou, vous qui demandez le pardon. Ici la Paix, la Vie, le Salut, ici vous serez sanctifiés.**

Sur le plan stylistique, l'abbatiale des XI^e et XII^e siècle puise son inspiration dans les thèmes ci-dessus en les traduisant en architecture et sculpture grâce à un vocabulaire surtout spécifique de l'aire culturelle franco-provençale dont Lyon est la capitale avec, en plus, une forte influence de l'Italie du Nord.

I LES ORIGINES



Figure 1 : Eglise Michel d'Ainay d'après Simon Maupin

Saint Michel d'Ainay : église funéraire *Une échelle pour conduire l'âme vers le ciel*

Vers 500 après J.C., Lyon, l'une des capitales des Burgondes, est comprimée dans un espace réduit (quartiers St-Georges, St-Jean et St-Paul actuels). Le sud de la presqu'île, hors les murs, est déserté : les constructions romaines, autrefois nombreuses, ruinées, disparaissent sous les alluvions du Rhône et de la Saône. Les bras d'eau qui avaient divisé la presqu'île en plusieurs îles sont colmatés. Dans le sud de cette presqu'île, à proximité de la Saône, la *reine Carétène*, épouse du roi burgonde *Gondebaud*, convertie au christianisme, fait construire une basilique dédiée aux *Saints Anges* et surtout à *St-Michel* (les anges étant considérés comme des intercesseurs conduisant les âmes au Ciel). La fondation de cette église en l'an 500 a été vérifiée grâce à une version mérovingienne de la *Vie de Saint Marcel* (qui avait participé à la dédicace de l'église). Quelques années plus tard, à la mort de Carétène (506), son épitaphe placée dans St-Michel attestait son rôle dans cette fondation. Le culte de St-Michel, venu de Constantinople, s'installait ainsi à Lyon peu de temps après son apparition en

Italie au Mont Gargano: Lyon était alors l'interface privilégiée entre l'Italie (en particulier par la route longeant l'Adriatique puis rejoignant le col du Mt-Cenis) et la Gaule du Nord

L'église Saint-Michel d'Ainay (fig. 1) devint ensuite celle de la paroisse d'Ainay lorsque des habitants se fixèrent là, entre le monastère d'Ainay (au sud et l'aire de Bellecour au nord). Au XVIII^e siècle, à la fin du monastère, cette paroisse est transférée dans l'église Saint-Martin. L'église Saint-Michel, plusieurs fois remaniée au cours des siècles, ruinée, est alors démolie. Le souvenir de Saint-Michel d'Ainay est évoqué par la chapelle gothique St-Michel (dans la partie orientale gauche de Saint-Martin, chapelle dédiée auparavant à la *Conception virginale de Marie*).

Brouillards mérovingiens et miracles sur l'Abbaye d'Ainay

Vers la pointe de la presqu'île, l'ancienne *île d'Ainay* a été le théâtre d'évènements noyés dans des brumes d'incertitude. Le plus mythique est la découverte des *cendres des martyrs lyonnais de l'an 177* dans un lieu imprécis, peut-être sur la rive droite du Rhône appartenant à une abbaye « d'Ainay » (dite *Athanaco*) sise au confluent: *Grégoire de Tours* qualifie d'*Athanacenses* les martyrs de Lyon. Mais cela ne signifie pas que leur lieu du martyr ait été le confluent. D'ailleurs, ces reliques ont été conservées dans une basilique située plus au nord de la presqu'île et dédiée aux *Apôtres* (actuelle église *Saint-Nizier*). Cette *invention des reliques des martyrs de 177*

témoigne de la fidélité de la ville à ses martyrs et à sa primauté dans la foi chrétienne, fidélité traduite en architecture par une fidélité appuyée au *plan basilical* des églises, inspiré des églises de l'antiquité tardive italienne

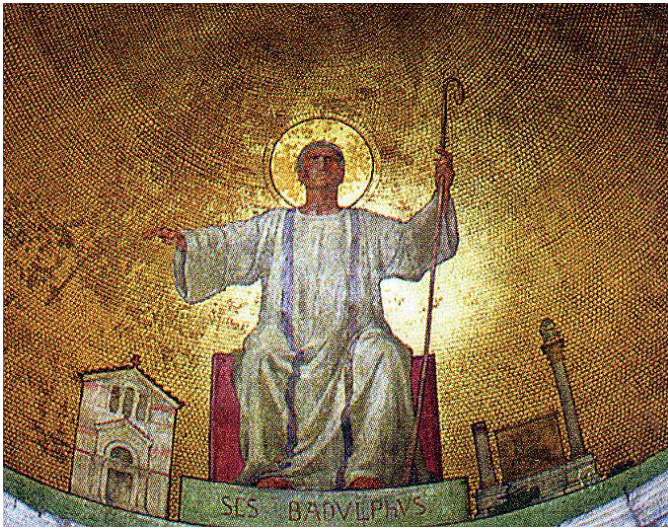


Figure 2 : Saint BADULPHE (d'après Hippolyte Flandrin)
Hypothétique ermite fondateur de l'abbaye d'Ainay

Dans cette zone d'Athanaco (entre les fleuves, en latin : *interamnis*) l'abbaye d'Ainay pourrait avoir été fondée à l'époque mérovingienne. La découverte en 1830 sous l'ancien cloître d'Ainay, contre l'abbatiale (sous l'actuelle chapelle St-Joseph), de sarcophages mérovingiens suggère un premier édifice datant de cette époque mérovingienne. *Badulphe* (Badolphe ou Badoul) (fig.2), l'ermite fondateur, est plus mythique que véridique en l'absence de témoignage écrit. Du VI^e au XI^e siècle, jusqu'à l'annexion de Lyon à l'Empire en 1032, la ville a été dévastée par de nombreuses guerres qui ont probablement

fortement malmené l'abbaye d'Ainay. Plus tard, les destructions des archives par les calvinistes contribuent au flou des origines. Alors que la première mention indiscutable de l'existence du monastère d'Ainay date du IX^e siècle dans un texte de 859 où le roi Charles de Provence approuve la fondation d'un monastère à Cessieu par Aurélien, abbé du monastère royal d'Ainay, encore en ruine. Mais un premier document mentionne qu'au monastère *interamnis* de Lyon (entre les deux cours d'eau) Romain (futur abbé des *Pères du Jura* rencontra) l'abbé Sabinus : le monastère *interamnis* ne peut être que celui d'Ainay (J.F. Reynaud).

Anselme de Cantorbéry à Ainay.

Saint Anselme de Cantorbéry, (né à Aoste en 1033) , a été moine à l'Abbaye bénédictine Notre-Dame du Bec en Normandie dont il devint l'abbé en 1078, avant d'être élu archevêque de Cantorbéry en 1093. C'est un grand théologien de l'Occident médiéval, auteur de nombreux ouvrages. Après 1095 il fut forcé à l'exil par le roi d'Angleterre et séjourna à Ainay en 1100, alors qu'il publiait son dernier ouvrage dédié en particulier à la *Conception de la Vierge*. Canonisé en 1496, il a été proclamé *docteur de l'Église* en 1720. Anselme était donc dans l'abbaye d'Ainay au moment où se préparait le plan de la nouvelle abbatiale (commencée peu après 1100). Son influence sur les moines d'Ainay est attestée par leur décision de consacrer un autel à la *Conception de Marie* dans la future église, première fondation connue du culte Lyonnais à *l'Immaculée Conception de la Vierge Marie*.

Ainay au cœur de la fête lyonnaise des Merveilles

La fête lyonnaise des *miracles ou merveilles* permettait à l'Église de Lyon de légitimer son pouvoir temporel par le *souvenir glorieux de ses premiers martyrs*. Entre le milieu du IX^e et la fin du

XIV^e siècle, un cérémonial grandiose rassemblait le clergé de la cathédrale, des collégiales St-Irénée et St-Paul et des deux monastères d'Ainay et de l'Île Barbe en une imposante procession nautique, dont l'une des motivations était de célébrer le souvenir des martyrs, qui légitimait l'autorité de l'archevêque et de son chapitre cathédral. A l'acmé de cette extraordinaire « paraliturgie » (qui rappelle les *noces du Doge et de la mer* à Venise), la procession nautique débarquait à l'Abbaye d'Ainay, honorait les reliques de la crypte de la chapelle Sainte-Blandine puis continuait par voie terrestre jusqu'à Saint-Nizier. Ainsi Ainay, du fait de son lien avec les martyrs de 177, assurait la transition entre la fête nautique et la procession terrestre.

II CONSTRUCTION PROGRESSIVE DE SAINT-MARTIN

Renaissance de l'an mil

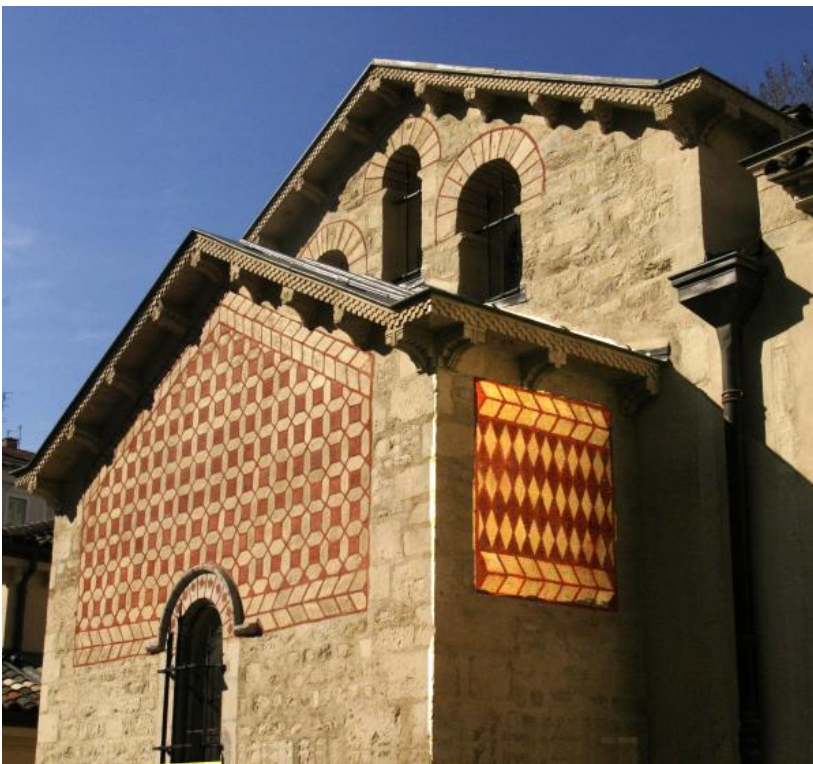


Figure 3- Chapelle Sainte-Blandine : reliquaire de pierre du XI^e siècle

La renaissance de l'an mil succède à ces temps troublés grâce à la paix retrouvée. Alors s'ouvre une période de rénovation et de réforme de la chrétienté européenne. Elle s'était illustrée, en particulier, par la reconstruction (1066-1071) de l'abbatiale du Mont-Cassin en Italie dévastée par les Sarazins : cette reconstruction pourrait avoir influencé celle de l'abbatiale d'Ainay (1080-1120). L'abbaye d'Ainay illustre cette renaissance par deux constructions nouvelles (chapelle Ste-Blandine et clocher-porche) qui s'accolent alors à une église plus ancienne (carolingienne ?) dont elles gardent l'axe est-ouest différent de celui de la future abbatiale romane

du XII^e siècle.

1- Chapelle Sainte-Blandine : un reliquaire du XI^e siècle

D'après l'étude archéologique récente, la partie orientale de la chapelle appelée *Sainte-Blandine* date de l'an mil, confirmant son antériorité : en raison de son désaxement, elle a toujours été considérée comme le bâtiment le plus ancien de l'abbaye. Elle a été remaniée à plusieurs reprises durant le XI^e siècle. Des vestiges dans les maçonneries de sa nef permettent de restituer l'état initial ; environ 8,50 m de long, non voûté. Ensuite, ses élévations ont été reprises à la fin du XI^e où l'on procéda à une rénovation complète en décorant l'abside à l'extérieur avec des incrustations de terre-cuites rouges, associées à des soffites et modillons sculptés très raffinés (fig.3), et à l'intérieur en compliquant étrangement son abside à fond plat par une demi-coupole sur trompes encadrées de colonnes à chapiteaux stylisés : cette demi-coupole pourrait être un exercice préparatoire à la

construction de la coupole de l'abbatiale au XIIe. La crypte de la chapelle, avec ses deux niches à reliques, date aussi de cette époque. Plus tard on y exposera *un sac de cendres des martyrs de Lyon et la pierre où St-Pothin dans sa prison avait posé la tête* ! Finalement, toute la partie orientale de Ste-Blandine avec ses décors extérieurs et intérieurs raffinés fait figure de somptueux reliquaire.

2-Clocher-porche, porte de l'enceinte mystique.



Figure 4 Clocher Porche et sa frise de pierres sculptées (métopes) à la frontière des 2° et 3° étages du clocher porche.

La croix et sa frise de pierres sculptées invitent à donner un sens spirituel à la vie humaine. Les animaux peuvent symboliser la course de l'âme vers l'amélioration spirituelle et les losanges de terre cuite, entre ciel et terre, sont comme une frontière mystique. Le deuxième tableau à partir de la gauche représente un homme labourant avec un cheval- Le quatrième tableau, en bas, représente l'entrée d'un temple ou d'une église : symbole de prière ? La course des animaux rappelle : **« Si, nous voulons parvenir à la vie éternelle, tandis qu'il en est temps encore, courons et faisons tout de suite ce qui nous servira pour toute l'éternité »** (Prologue de la Règle de St Benoît). L'oiseau tenant un serpent dans son bec évoque la prière du Notre Père : **« Seigneur délivre-nous du mal »** et les cerfs le Ps 41 **« Comme le cerf altéré recherche l'eau vive, j'ai soif du Dieu vivant. Seigneur, accorde-moi ton pardon car j'ai péché contre toi »**

Vers la fin du XI^e siècle, un clocher-porche a été construit devant l'ancienne église avec le même désaxement que la chapelle Sainte-Blandine. Dans cette période du Xie, les clocher-porches sont érigés devant les façades occidentales des églises: à la manière de la tour d'entrée des villes moyenâgeuses. Ils évoquent la porte de la Jérusalem Nouvelle symbole de l' *Introït* (entrée de la messe) : **« Vers toi, Mon Dieu, j'élève mon âme »** (Introït de l'Avent). La porte de l'église et son clocher deviennent ainsi une échelle vers le ciel. Tour de guet, ils signalent que le chrétien doit veiller, tandis que ses cloches rythment la prière et appellent à la conversion. A Ainay les gros

blocs de calcaire équarri (*choin* provenant de monuments romains de Lyon) et les arcatures sont typiques de l'art roman. Le décor polychrome est caractéristique du XI^e lyonnais: incrustations de terres cuites dans le goût romain, et byzantin, qui a fait école au Puy au XII^e (fig. 4, 5). Les trois étages au dessus du porche, tous de même hauteur (si l'on admet que les pyramidons font partie du 3^o étage) sont séparés par des corniches sculptées à chanfreins raffinés, associées à des frises de terres cuites losangiques : les trois étages ainsi délimités sont comme trois échelons de la progression vers le ciel. Le troisième étage dévoile, entre ses angles échancrés obliquement (formant ainsi des pyramidons) une pyramide pointée vers le ciel. L'étage intermédiaire donne un sens à l'ensemble par la croix suspendue à une frise de 15 panneaux sculptés en méplat (dont 8 seulement seraient d'origine, les autres étant probablement des reproductions du XIX^e).

Cette *frise de pierres sculptées* (métopes) est une particularité régionale, de sculptures h (présente sur l'ancienne église de St-Foy ainsi qu'à l'île Barbe) dont les éléments les plus anciens ornent la façade de l'église de St-Romain-le-Puy dans le Forez, et les plus tardifs la tour de St-Restitut (Drome). A Ainay, cette frise, peut-être constituée par des pierres de remploi, appendue



à la frontière avec le 3^o étage reste d'interprétation discutée. C'est éventuellement un appel à regarder vers le ciel, avec, peut-être, une exhortation au travail, à la prière et au combat contre le mal (fig.4) et une invitation à la conversion et à la réforme spirituelle destinée aux moines comme à toute la société de l'époque (cf préface de la règle de Saint-Benoit en page 1 de ce texte).

A la fin du XII^e, le portail d'entrée a été refait probablement pour mieux l'aligner sur l'axe de la nouvelle abbatiale (fig. 5). L'espace intérieur du porche a été remodelé : voûte d'ogives, murs latéraux avec arcatures aux pilastres cannelés comme dans l'abside de la cathédrale St-Jean (1170-1180).

Figure 5 : Le portail du clocher-porche a été refait à la fin du XII^e : le décalage par rapport au milieu de la fenêtre du 1^e étage s'explique par la volonté de compenser le désaxement entre porche et église afin de recentrer le portail sur la fenêtre centrale de l'abside.

« Seigneur, qui habitera dans ta demeure? C'est celui qui reconnaît que le bien ne peut venir de lui-même mais du Seigneur » Prologue de la règle de Saint Benoît

Ainay et la réforme grégorienne

Au début du XII^e siècle, la nouvelle abbatiale est substituée à l'église précédente entre la chapelle Sainte-Blandine et le clocher-porche. Probablement construite à partir de l'abside, elle est désaxée par rapport au clocher-porche. L'analyse archéologique récente de la partie orientale de l'abbatiale (chevet, transept et tour lanterne) a montré que la construction avait été réalisée au cours d'un chantier continu. Le mariage de maçonneries très différentes (en petit appareil pour les parties basses et en moyen appareil de pierre de taille pour les parties hautes) est réalisé avec des mortiers identiques. Lorsque *le Pape Pascal II* présida la cérémonie de la *dédicace de la nouvelle abbatiale le 29 Janvier 1107* (Saint-Martin étant choisi comme patron), il s'assit sur un trône placé au fond de l'abside et bénit l'autel de la nouvelle église. «*Eclairé par l'esprit d'en haut*» il bénit aussi un autel accessoire consacré à la *Conception de Marie*. Quelques jours plus tard, en février 1107, Pascal II signa un acte confirmant l'autorité de l'Abbaye d'Ainay sur de nombreux prieurés et paroisses de la grande région dont Lyon est la capitale culturelle.



Figure 6 : Mosaïque du Chœur de St-Martin d'Ainay dans son état du XIX^e siècle



Figure 7 : Compartiment central de la mosaïque montrant Pascal II en tant que souverain temporel
d'après Jean Guillemin

Quelques années plus tard, vers 1120, on a placé sur le sol de l'abside devant l'autel une mosaïque commémorant la dédicace. Elle comportait plusieurs compartiments (fig.6). Chaque compartiment extrême, droits et gauche, associait un tapis de prière et une exhortation mettant l'accent sur l'Eucharistie.: *Ici fléchissez le genou, vous qui demandez le pardon. Ici la Paix, la Vie, le Salut, ici vous serez sanctifiés - Ici le vin devient le sang, le pain devient la chair du Christ. . Tendez en ce lieu les mains vous qui avez péché.*

Le compartiment central montrant le pape Pascal II était parvenu trop modifié au XIX^e siècle pour être interprété correctement (fig.6) : les experts croyaient y reconnaître *Gaucerand*, abbé d'Ainay lors de la dédicace de 1107 et futur évêque de Lyon, plutôt que Pascal II. La découverte par Jean Guillemin de deux dessins originaux, l'un de 1712 conservé à Vérone, l'autre de 1607 à Paris (fig.7) permet de reconnaître la représentation de *Pascal II*, assis, avec deux axes de lecture perpendiculaires :

- *Un axe spirituel* correspondant à l'axe longitudinal Ouest-Est de l'abbatiale, le bras du pape bénissant l'autel et montrant la direction de l'ouverture centrale de l'abside.
- *Un axe temporel transversal Nord-Sud* matérialisé par le sceptre impérial tenu par le pape dans sa main gauche, dominant une représentation simplifiée et symbolique de l'église St-Martin. Vêtu de pourpre impériale, sceptre en main, le pape est figuré comme le souverain temporel qui domine l'Eglise.

La réforme grégorienne à Lyon

Cette mosaïque se référait à la *réforme grégorienne* dont Pascal II était le continuateur. Initiée dès 1049 par Léon IX, puis mise en œuvre par Grégoire VII (pontificat de 1073 à 1085), cette réforme profonde réorientait le christianisme, dénaturé par la féodalité, du temporel vers le spirituel, instituant de nouvelles règles de vie pour les prêtres, généralisant la règle de Saint Benoit pour les monastères, combattant le *nicolaïsme* et la *simonie* pour l'attribution des charges ecclésiastiques. Cette réforme était aussi politique, confirmant le pape comme le chef suprême de l'Eglise, d'où une tension avec l'empereur germanique à propos de l'investiture des Evêques. Cette réforme est poursuivie par les successeurs de Grégoire VII : Urbain II (1088-1097) puis Pascal II (1099-1118). Les archevêques de Lyon prenant le parti du pape, sont confirmés par lui comme *Primats des Gaules*. Leur pouvoir temporel sur une cité se glorifiant de son passé antique de «Rome des Gaules», leur pouvoir spirituel sur une Eglise Chrétienne fière d'avoir été la première des Gaules, baptisée dans le sang des martyrs de 177, sont ainsi confortés.

L'Eglise de la réforme voulait revenir à celle des origines du christianisme. C'est ainsi que **Saint-Martin de Tours** (316-397), le grand saint de l'antiquité tardive en Gaule, archevêque mais aussi fondateur d'une des premières communautés monastiques de la Gaule, était un patron choisi préférentiellement. En architecture, la réforme privilégiait la réminiscence des églises paléochrétiennes, par le plan et par l'emploi de matériaux d'origine romaine (pierres, bases de colonnes, mosaïques etc..). Par ces références, les églises italiennes, abbatiales ou cathédrales, affichaient leur adhésion à la réforme, exemple suivi au-delà de l'Italie. Les iconographies (sculptures, peintures, ou mosaïques) étaient encouragées pour rappeler aux chrétiens ne comprenant pas le latin les fondements de la foi.

La relation entre la réforme grégorienne et l'architecture pourrait ainsi éclairer les archaïsmes de Saint-Martin d'Ainay. Les maîtres d'ouvrage de Saint-Martin d'Ainay (dont l'archevêque de Lyon), défenseurs de la réforme, se voulant l'intermédiaire privilégié entre Rome et l'empire germanique, devait inscrire cette ambition dans le style de l'église : d'où la nef charpentée, non voutée, dans la même période où Cluny-III affichait tant d'impressionnantes audaces. Les deux abbatiales, conçues à la même période et dans le même esprit de réforme, répondaient à des objectifs différents. Cluny, se voulant indépendante de l'empereur et directement sous l'autorité du pape, cherchant à surpasser la cathédrale de l'empereur germanique (cathédrale de Spire) et à devenir l'égale de St-Pierre de Rome. d'où son gigantisme. Par contre, St-Martin d'Ainay rappelait la primauté de l'église fondée dans la capitale des Gaules d'où le remploi de ruines romaines et la fidélité à l'architecture paléochrétienne (le plan de Saint-Martin étant une réminiscence du plan basilical).

L'histoire du monastère ne sera pas développée ici, mais il suffit de regarder les figures 8 et 9 pour avoir une idée de sa splendeur avant les destructions des calvinistes au XVIe siècle.



Figure 8 : L'Abbaye d'Ainay au maximum de sa splendeur, au XVIe siècle, avant les destructions des calvinistes. Reconstitution de Rogatien Le Nail probablement imparfaite mais suggestive. A premier plan en bas, le jeu de paume. Devant le parvis de l'abbatiale, le palais abbatial. À gauche de l'abbatiale, le cloître principal et la chapelle Saint-Pierre contiguë. La tour lanterne, à la partie orientale de l'abbatiale recouvre le dôme de la coupole. Son toit est à quatre pans, dépourvu de flèche : cette tour lanterne et son toit à pente faible serviront pendant longtemps de modèle au type de clocher le plus répandu dans le lyonnais et la vallée du Rhône. A gauche du portail de l'abbatiale, on peut remarquer le petit portail d'accès au cloître. Ce portail était doté d'un tympan représenté ci-dessous (tympan de Saint-Jean Baptiste) dont la réplique a été placée au même endroit (la porte a disparu au XIXe, car elle a fait place au mur du baptistère).

Style architectural de l'abbatiale Saint-Martin : rappels antiques et innovations romanes

Pour évaluer la réussite intérieure de l'architecture de l'abbatiale, il faut se placer au fond, contre la porte du porche, et regarder vers l'abside, en oubliant les modifications du XIXe siècle (voutes, murs goutereaux), et en imaginant dans la nuit du moyen-âge l'irruption de la lumière dans l'abside et le transept tandis que la nef restait obscure . L'ambiance intérieure de l'abbatiale, était sans doute proche de celle d'une crypte en raison de la modestie des ouvertures, mais cette pénombre permettait d'accentuer l'effet de la lumière venue de la tour lanterne. (fig 10).

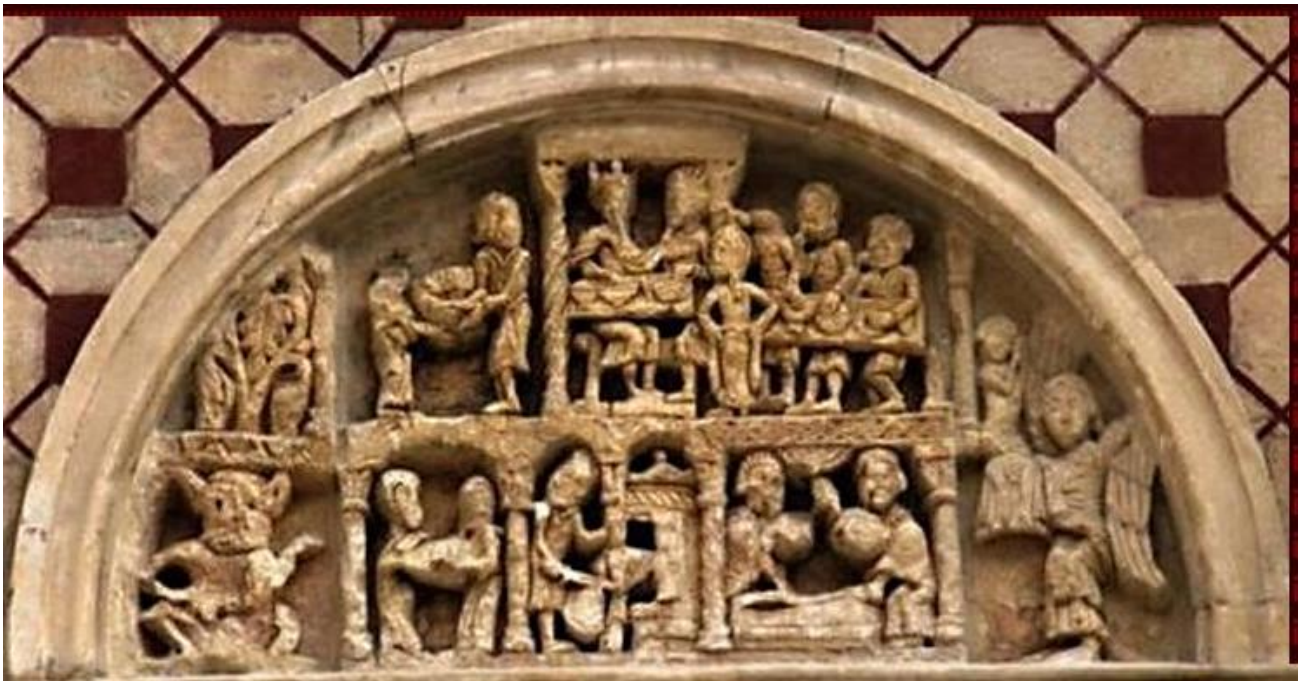


Figure 9: TYMPAN DE SAINT-JEAN BAPTISTE. *Au centre, en bas* : décapitation du saint, à gauche : sa tête est emportée sur un plat, à droite : le corps du saint est entouré de linges mortuaires par ses disciples. *En haut* : salle du festin avec Salomé au premier plan. *Extrême gauche* : en bas un démon et au dessus rameaux de figuier : branches de l'arbre de vie, antidote du mal. *Extrême droite* : un ange conduisant l'âme du saint au ciel.



Figure 10 : *Lumière du matin faisant irruption dans la pénombre de la nef (d'après Joannes Drevet).* (L'artiste a parfaitement traduit la symbolique de la lumière du matin dans l'abbatiale). : **Le Christ de l'abside annonce à l'assemblée : « Je suis la lumière du monde » Et Jean écrit : « En Lui était la vie, et la Vie était la lumière des hommes, et la lumière brille dans les ténèbres, et les ténèbres ne l'ont pas arrêtée » (Jean,1) « Les yeux ouverts à la lumière de Dieu, comprenons enfin sa parole qui chaque jour frappe nos oreilles » (Prologue de la Règle de Saint Benoit)**

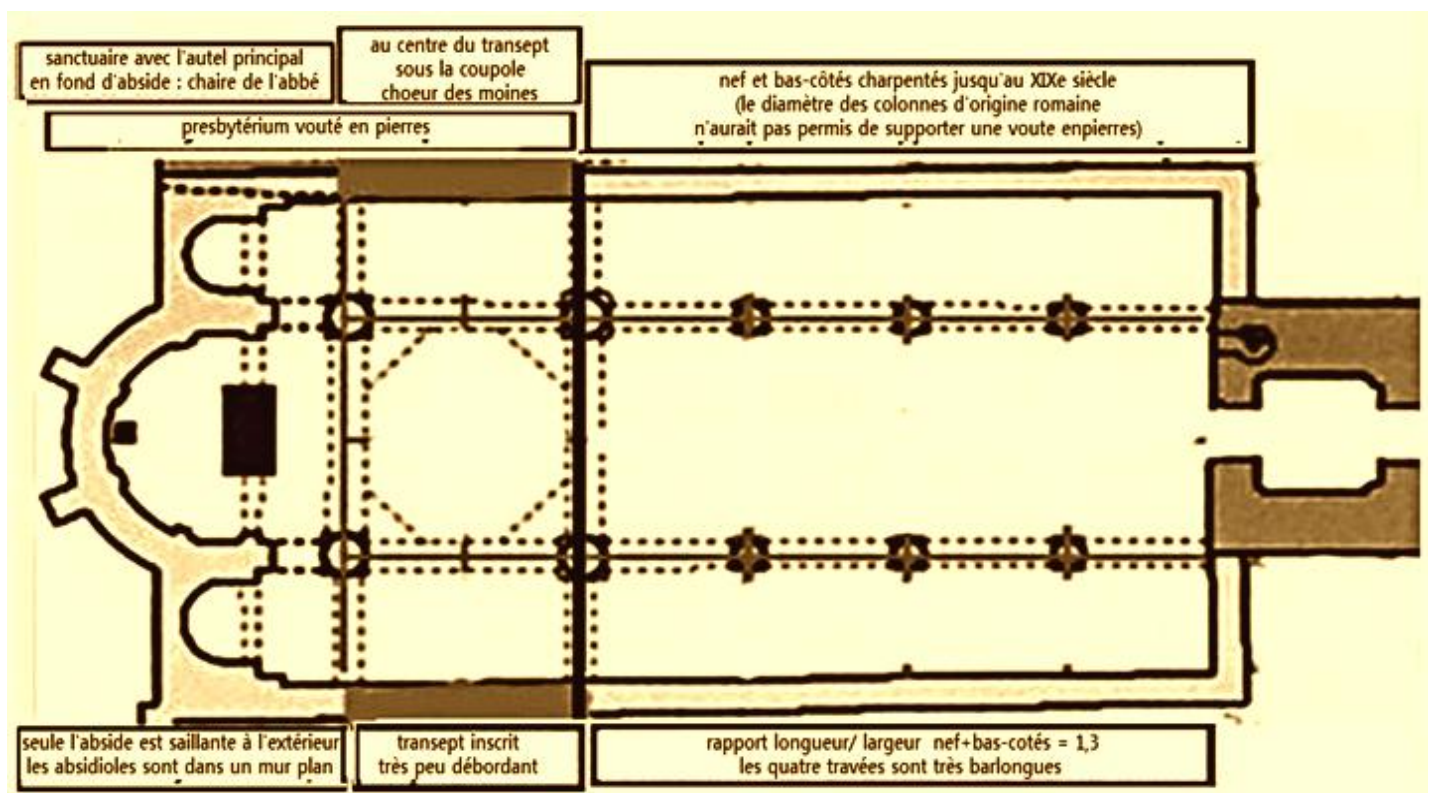
L'architecture intérieure de l'abbatiale associe deux tendances apparemment contradictoires et cependant remarquablement complémentaires :

- **Références antiques :**

- rappel du plan basilical grâce au transept peu débordant, aux colonnes de récupération romaine coiffées de chapiteaux romans identiques dans la nef et le transept, de style corintien simplifié,
- proximité de l'abside par rapport au transept et à la nef,
- absidioles à fond extérieur plat,
- opposition entre la nef (et ses bas-côtés) charpentée et le sanctuaire entièrement vouté.

- **Audaces romanes :**

- coupole au centre du transept (détaillée plus loin),
- abside décorée par des bas-reliefs et pilastres sculptés qui font de l'abside du transept un écrin mystique où les sculptures illustrent un message théologique centré sur la rédemption faisant échec au mal et laissant espérer l'accès final du croyant à la Jérusalem Céleste..



- :

Figure 14 : PLAN DE SAINT-MARTIN AVANT LES CONSTRUCTIONS DE CHAPELLES ANNEXES. La lecture de ce plan permet d'oublier les modifications du XIXe siècle et de comprendre les raisons de la réussite intérieure de l'édifice. L'ensemble du presbytérium (abside principale et transept) s'inscrit dans un carré. La nef et les deux bas-côtés s'inscrivent dans un rectangle dont le rapport longueur/sur largeur bas ($<1,3$) est la clé de l'impression paradoxale d'espace donnée par l'abbatiale malgré sa longueur relativement réduite. Le style homogène des chapiteaux des colonnes de la nef et du transept, la proximité du transept de l'abside, dont il n'est séparé que par une courte travée, contribuent à la réussite de cette architecture.



Figure 15 : Colonnade de la nef avec ses chapiteaux corinthiens à feuilles grasses, les colonnes supportant la coupole s'intégrant parfaitement à l'ensemble

Chapiteaux latéraux : Visions du monde terrestre à travers des feuilles d'acanthé



Figure 16 : Opposition entre deux styles de chapiteaux : à droite les chapiteaux corinthiens des colonnes de la nef (feuilles grasses), à gauche, chapiteau des murs latéraux (décor raffiné)

Les chapiteaux des murs gouttereaux (latéraux nord et sud) et du mur occidental montrent un curieux exercice de style. Ce sont, en fait, des bas-reliefs ornant le sommet des pilastres sont conçus à partir d'une tranche de chapiteau corinthien (fig.16,37) : 1- soit *la tranche inférieure* constituée de deux rangs de feuilles d'acanthé, 2- soit *la tranche moyenne* où les tiges des feuilles d'acanthé (caulicoles) deviennent verticales et simulent des troncs de palmiers (*pseudo-palmiers d'Ainay*) en ménageant des espaces où apparaissent des végétaux, des animaux

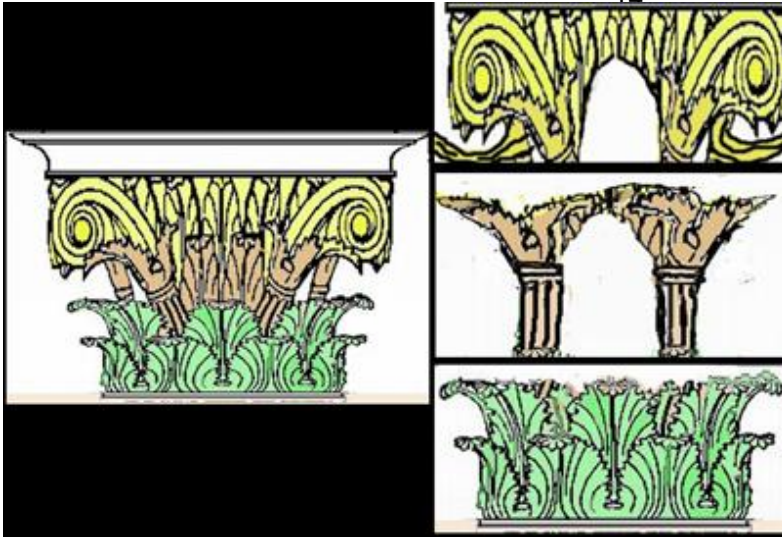


Figure 17 : Schéma montrant comment on peut comparer un chapiteau corinthien (à gauche) et les trois types de bas-reliefs des bas-côtés qui correspondent à des tranches horizontales de chapiteaux corinthiens C'est la reprise au XIIe de motifs fréquents dans le premier art roman

ou des têtes humaines, 3- soit la tranche supérieure où les volutes exubérantes encadrent des espaces où apparaissent des visions oniriques presque baroques.

Alors que la nef conduit par sa colonnade vers le sanctuaire, les murs latéraux sont ainsi évocation du monde terrestre dont le

chrétien doit se détacher.



Figure 18 : Exemples des trois types de bas reliefs, basés sur des tranches de chapiteaux corinthiens En bas prédominance de feuille d'acanthes, Au centre pseudo-palmiers, En haut : prédominance de volutes

Une coupole originale s'appuyant sur les colonnes empruntées à l'autel de Rome et d'Auguste

La coupole de St-Martin couronnant la croisée du transept reprend le principe bien établi à l'époque de la coupole sur trompes. Toutefois son architecture est originale par la colonnade qui la couronne à la manière d'une sorte de triforium, les colonnes des arcs des fenêtres et celles des arcs des trompes étant sur le même niveau, et des colonnes à fonction seulement esthétiques étant rajoutées dans les quatre angles (fig.19). Ainsi la formule classique de la coupole byzantine est revisitée et complétée par des éléments de vocabulaire architectural roman. De manière surprenante, les chapiteaux de ces colonnes sont ornés par des personnages fantaisistes, dont en

particulier des têtes avalant des queues d'oiseaux, sorte de caricature grotesque du dieu aux oiseaux gallo-romain (fig. 33). La coupole d'Ainay a servi de modèle pour celles de Tournus et de la cathédrale du Puy.



Figure 19 : coupole d'Ainay avec ses trompes décorées par des colonnes multiples

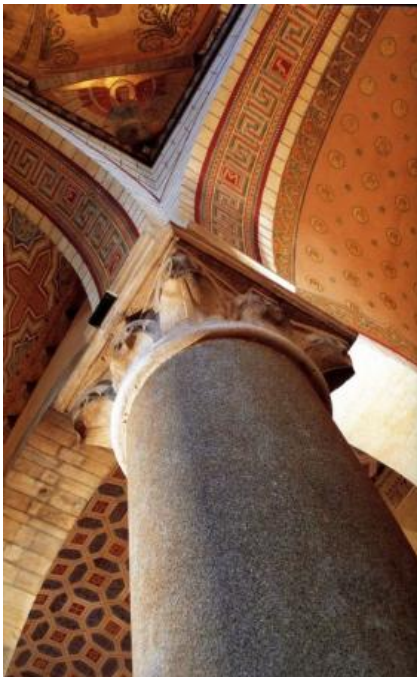


Figure 20 : Colonne supportant la coupole, à l'origine décorant l'autel de Rome et d'Auguste

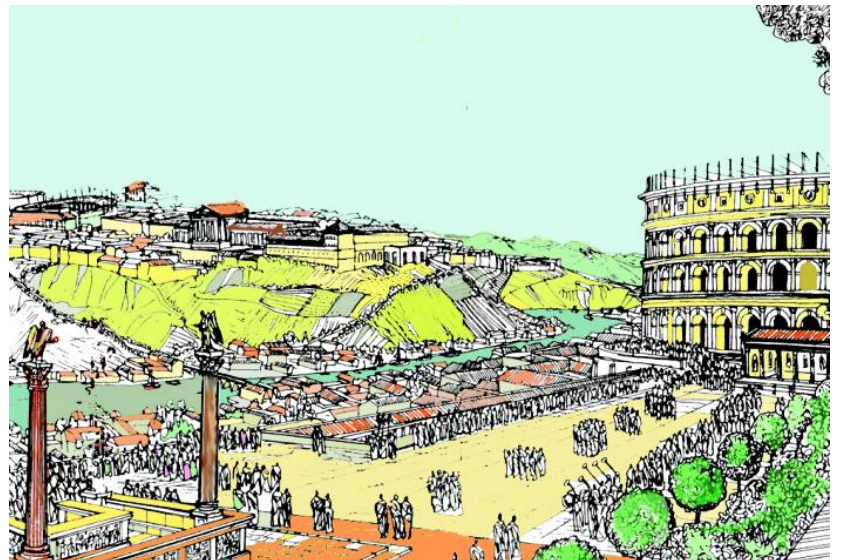
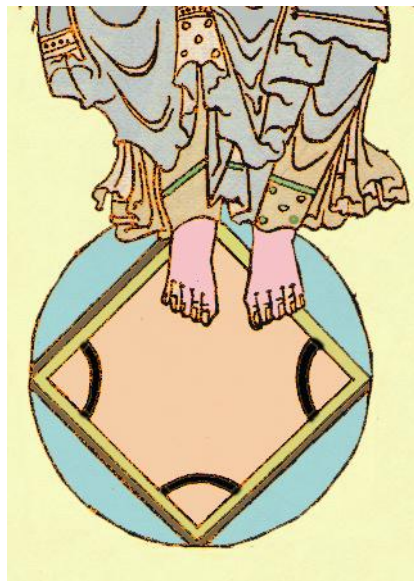


Figure 21 : Lugdunum, Condate. *A gauche*, autel de Rome et d'Auguste *à droite* : terrasse de l'amphithéâtre. Les deux colonnes de gauche, coiffées de victoires ailées, une fois sciées en deux ont été utilisées pour soutenir la coupole de St-Martin

Pour soutenir la coupole, la récupération sur les pentes de la Croix-Rousse des deux colonnes de l'Autel de Rome et d'Auguste (en syénite égyptienne, granit à fond rouge, sciées en quatre

monolithes) reste une opération extraordinaire et remarquable pour l'époque (fig.20, 21)). On peut la comparer à la récupération par l'abbé Didier, reconstruteur de l'abbatiale du Mont-Cassin à la fin du XI^e siècle, de matériaux romains, colonnes en particulier. Didier, collaborateur du pape Grégoire VII dans le lancement de la réforme grégorienne, avait lié son engagement dans la réforme à un retour ostentatoire aux matériaux antiques au prix de travaux pharaoniques permettant paradoxalement d'ancrer le nouveau visage de l'Eglise dans des reliques de pierre qui permettaient de retremper l'Eglise du XI^e dans la vigueur du christianisme des premiers siècles. On peut à ce propos citer cette remarque de *Bernardus Sylvestris*, moine du XII^e siècle, justifiant ainsi les emprunts à l'art antique romain : *Nous sommes des nains juchés sur des épaules de géants. Nous voyons ainsi davantage et plus loin qu'eux, non parce que notre vue est plus aigüe ou notre taille plus haute, mais parce qu'ils nous portent en l'air et nous élèvent de toute leur hauteur gigantesque.*

L'originalité de cette coupole « à la lyonnaise » réside dans l'importance donnée aux trompes, quarts de coupoles spécialement mises en valeur. Alors que la coupole est un symbole du ciel au-delà duquel on imagine la présence proche mais cachée de Dieu, les quatre trompes sont l'intermédiaire entre la terre et le ciel, symbole des quatre évangiles.



En bleu, la coupole image du Ciel.
 Au dessus de la coupole les pieds de Dieu reposant sur le monde qu'il a créé.

Les trompes sont les quarts de circonférences dans les quatre angles du carré symbole de la terre, intermédiaires entre la terre et le ciel, symboles des quatre évangiles.

D'après l'Apocalypse de Saint-Omer

III L'ABSIDE DE SAINT-MARTIN



Figure 22: L'abside de Saint-Martin, semi-circulaire, encadrée par deux gros pilastres surmontés de bas-reliefs (chapiteaux) historiés



Figure 23- : Vue extérieure de l'abside avec vue sur la tour lanterne derrière l'abside. L'abside (chevet) semi-circulaire est encadrée par deux absidioles à fond plat.

Abside de Saint-Martin et son décor sculpté

Semi-circulaire, à l'intérieur comme à l'extérieur (fig. 22, 23), coiffée d'une voûte en cul de four, encadrée par deux absidioles dont le fond intérieur circulaire est noyé dans la maçonnerie les dissimulant à l'extérieur par un fond plat, suivant plan traditionnel lyonnais. Les sculptures historiées du début du XII^e de l'abside de St-Martin, par leur originalité, sont d'un très grand intérêt. Il y a deux ensembles complémentaires : les *chapiteaux* (ou plutôt *bas-reliefs*) surmontant deux pilastres droit et gauche à l'entrée de l'abside et, au fond, les *pilastres historiés* encadrant les arcatures du fond absidial. Ces sculptures iconographiques offrent deux composantes essentielles : une composante *archaïsante* avec des références romaines tardives, byzantines et paléochrétiennes, une composante *médiévale* originale dont le style naïf et vigoureux est différent de la sculpture romane française la plus fréquemment représentée.

Bas reliefs du péché originel et de la rédemption



Figure 24 : à droite : péché originel, à gauche sacrifice de Caïn et Abel et St Michel tuant le serpent. » **Seigneur, qui habitera dans ta demeure? C'est celui qui marche sans péché, qui n'a pas fait de tort à son prochain, celui qui rejette au loin l'esprit malin qui le tente. C'est celui qui reconnaît que le bien ne peut venir de lui-même mais du Seigneur. "La patience de Dieu te convie à la pénitence" car le Seigneur affirme: "Je ne veux pas la mort du pécheur, mais qu'il se convertisse et qu'il vive."** (Prologue de la Règle de Saint Benoît)

Péché originel et sacrifice d'Abel

Les bas-reliefs des deux grands pilastres de l'abside montrent quatre scènes illustrant la *rupture par le péché* entre Dieu et l'homme et leur *retrouvaille* grâce aux prières et offrandes. On peut lire ce message en alternant entre les tableaux de droite et de gauche à la manière dont les moines alternaient leurs psalmodies entre chœur de gauche et chœur de droite (fig.19,20,21,22). En effet, ces chapiteaux de présentent sur leur face antérieure quatre scènes (deux par face) dont on a pu remarquer depuis longtemps qu'elles se correspondaient deux à deux. A la scène de la *tentation* (péché originel) répond celle de la *défaite finale du malin* (St Michel). A la scène du *châtiment* répond celle de la *sollicitude de Dieu* (sacrifice d'Abel)

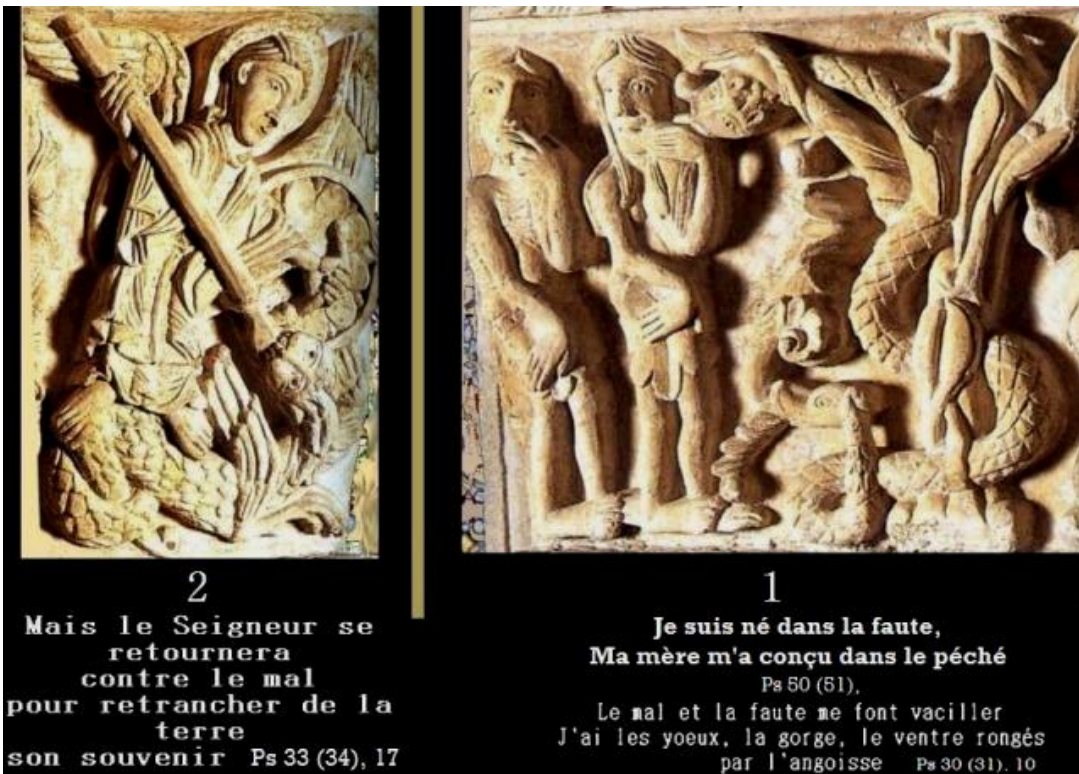
Suivant la liturgie romano-gallicane de l'époque, les moines étant placés sous la coupole sur deux bancs perpendiculaires à l'autel, lequel était plus loin dans l'abside, les officiants étant dans l'extrême fond de l'abside face à l'assistance. La psalmodie alternée par les deux groupes de moines a pu inspirer la disposition des scènes sur la face antérieure des chapiteaux dominant chacun des deux groupes (fig. 24). Suivant la règle de St Benoît, les moines psalmodiaient en une semaine la totalité du psautier. Les textes que l'on peut proposer pour illustrer chaque scène sont forcément arbitraires : ils ont l'intérêt de faire comprendre la disposition originale des scènes

des chapiteaux, avec la réserve que de nombreux versets pouvant correspondre aux thèmes proposés ici.

Le péché originel est évoqué en deux scènes (tentation et réprimande) réparties autour de l'arbre. Ce thème cher à la réforme grégorienne voulait souligner l'irruption du péché dans le monde et la nécessité de l'éradiquer.

Le sacrifice de Caïn et Abel était aussi l'une des scènes préférées de réforme : Abel suggérait le Juste, bénéficiant de la bonté de Dieu, préfigurant le Christ. Par opposition Caïn préfigurait le mauvais, martyrisant le juste (allusion indirecte à la crucifixion), il servait à dénoncer les schismes et hérésies qui frappaient déjà la chrétienté d'Occident. Le style des sculptures de St-Martin paraît frustré mais il est d'une grande efficacité dans l'expression des gestes et des attitudes: ainsi en plaçant Abel à gauche de Dieu (ce qui est inhabituel car Abel aurait dû être normalement à sa droite), le sculpteur d'Ainay met en évidence le croisement de la main droite de Dieu bénissant Abel (fig.26). La scène du meurtre est d'une concision remarquable : le meurtre est suggéré par la posture suggestive d'Abel tandis que la main et le visage de Dieu sont réduits à l'essentiel (fig.28). A Ravenne, le sacrifice d'Abel est représenté par une mosaïque à côté d'une image de l'autel sur lequel sont disposés le pain et le vin de l'eucharistie : à Ainay, le sacrifice d'Abel trouve sa place logique et symbolique juste au dessus de l'autel.

Psalmodie alternée d'Adam et Abel d'après la Genèse : le péché asservit l'homme, la conversion le libère



1. En cédant à la tentation du Mal, l'homme commet la faute

2. Mais le mal sera un jour définitivement vaincu

Figure 25
à droite : Adam et Eve ont écouté le serpent et mangé le fruit défendu
à gauche : Saint Michel tue le serpent

2
Mais le Seigneur se retournera contre le mal pour retrancher de la terre son souvenir Ps 33 (34), 17

1
Je suis né dans la faute, Ma mère m'a conçu dans le péché Ps 50 (51).
Le mal et la faute me font vaciller J'ai les yeux, la gorge, le ventre rongés par l'angoisse Ps 30 (31), 10

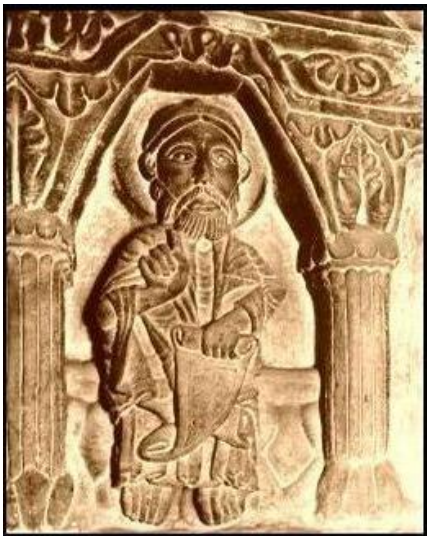


Figure 26: à droite : Dieu chasse Adam et Eve du Paradis
à gauche : Dieu bénit le sacrifice d'Abel et rejette celui de Caïn

3. -Le péché sépare l'homme de Dieu
4. -La prière et les offrandes permettent à l'homme de renouer avec Dieu

*Psalmodie alternée du Nouveau Testament : début de l'Évangile selon Saint-Jean.
Le Christ lumière et libérateur du monde (fig.27, 28, 29, 30).*

Les faces latérales des mêmes pilastres montrent quatre tableaux illustrant de la même manière une psalmodie alternée basée sur le début de l'évangile selon Saint-Jean :



*1-Il y eut un homme envoyé par Dieu. Son nom était Jean.
Il n'était pas la Lumière : il était venu pour rendre témoignage à la Lumière afin que tous croient.*

Figure 27 : Saint Jean Baptiste tient dans sa main gauche en rouleau sur lequel sont écrites les lettres **EAD** : *Voici l'agneau de Dieu*



2-Le Verbe était la vraie lumière qui éclaire tout homme. Il est venu chez les siens, mais les siens ne l'ont pas reçu.

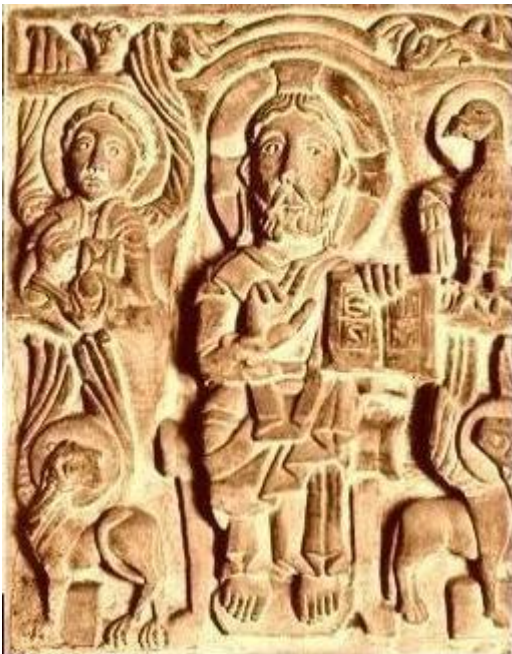
Figure 28: La scène du meurtre d'Abel par Caïn permet une évocation symbolique de la mise à mort de Jésus sur la Croix



3 *Et le Verbe s'est fait chair, il a habité parmi nous*

La proximité des sculptures d'Eve et de Marie fait évoquer le thème de *Marie : « Nouvelle Eve »* par Saint Irénée : *« Un retournement s'opère de Marie à Ève. Car ce qui a été lié ne peut être délié que si l'on refait en sens inverse les boucles du nœud ».*

Figure 29 : Annonciation



4 *Et nous avons vu sa gloire, gloire qu'il tient de son père comme Fils unique, plein de grâce et de vérité*

A tous ceux qui l'ont reçu, ceux qui croient en son nom, il leur a donné le pouvoir de devenir enfants de Dieu

La proximité des sculptures d'ADAM et de JESUS fait évoquer le thème de JESUS *« Nouvel ADAM »* d'après Saint Irénée citant St Paul (Rom 5,20)

Figure 30 : Christ glorieux entouré de quatre évangélistes

Légende de l'arbre de vie

Les bas-reliefs de Saint-Martin illustrent aussi *la légende de l'Arbre de Vie*, populaire au Moyen-âge. L'Arbre du Paradis transplanté sur terre donne naissance à un arbre terrestre jalonnant les principaux moments de l'histoire des hommes, fournissant finalement le bois de la Croix. Cet arbre est un figuier : des branches de figuier entourent la main de Dieu sur la scène du meurtre d'Abel (le gourdin de Caïn provenant d'un rameau de cet arbre) et au dessus de Marie dans la scène de l'Annonciation, la charpente de la maison de la Vierge étant faite avec ce bois. Le serpent d'Ainay a deux têtes : en haut, la tête tentatrice s'adresse à Eve, en bas la deuxième tête mâchonne un rameau de l'arbre de vie, suggérant qu'en cherchant à l'assimiler, il veut devenir l'égal de Dieu (fig.27), à moins que ce soit un cadeau pour atténuer les conséquences du péché.



Figure 31 : Représentation à St-Martin d'Ainay de la *légende de l'arbre de vie*. Des rameaux du figuier céleste sont arrachés (par la deuxième tête en bas du serpent) et replantés sur terre sont une aide pour franchir les tribulations de l'homme ici-bas. La main de Dieu, lors du meurtre d'Abe (à gauche), apparaît au dessus d'un rameau de l'arbre et la charpente de la maison de la Vierge (à droite) est faite à partir du bois de cet arbre.

Pilastres' du fond de l'abside : illustrations d'uns hymne de l'Apocalypse de Jean annonçant la Jérusalem nouvelle

L'apocalypse était régulièrement récitée et chantée par les moines, son évocation autour de la fenêtre centrale de l'abside n'est donc pas surprenante (la fenêtre centrale est celle de la lumière de l'espérance). Sur les six pilastres qui séparent les cinq arcatures de l'abside (deux aveugles, trois avec verrières), seuls les pilastres encadrant l'arcature centrale (pilastres III et IV en les comptant à partir de la gauche) et celui qui suit (pilastre V) sont décorés de sculptures historiées, les autres étant simplement décorés de motifs géométriques. Les pilastres III, IV et V montrent en haut une représentation de l'Agneau : ce triplement correspondrait au triple «*agnus dei*» de la messe. Seuls les deux pilastres centraux (III et IV) utilisent le modèle des médaillons d'entrelacs, le pilastre n°V recourt aux médaillons rectangulaires

. **Hymne à la gloire de l'agneau.** Le passage de l'apocalypse illustré sur les deux pilastres centraux a la structure d'un *Hymne* (ce qui montre que les sculpteurs de Saint-Martin cherchaient à représenter des passages chantés de l'écriture : il s'agit du passage (5, 11-14) de l'Apocalypse :

Et ma vision se poursuivit. J'entendis la voix d'une multitude d'anges rassemblés autour du trône, des Vivants et des Vieillards - ils se comptaient par myriades et par milliers de milliers - et criant à pleine voix : « Digne est l'Agneau égorgé de recevoir la puissance, la richesse, la sagesse, la force, l'honneur, la gloire et la louange » Et toute créature, dans le ciel, et sur la terre, et sous la terre, et sur la mer, l'univers entier, je l'entendis s'écrier : « A Celui qui siège sur le trône, ainsi qu'à l'Agneau, la louange, l'honneur, la gloire et la puissance dans les siècles des siècles ! » Et les quatre Vivants disaient : « Amen ! » ; et les Vieillards se prosternèrent pour adorer.



Figure 32 : Fenêtre centrale de l'abside encadrée des deux pilastres III et IV sculptés de médaillons d'entrelacs avec une diversité extrême de figurations animales : toute la création chante la Gloire de l'Agneau

Pour les pilastres encadrant la fenêtre centrale de l'abside, on a choisi le modèle préroman des médaillons d'entrelacs (fig.21), mais en le revivifiant par la substitution aux figures animales et répétitives habituelles de représentations animales extrêmement diversifiées d'une grande qualité d'invention afin de suggérer cette liturgie extraordinaire où participent : *toutes les créatures terrestres, venues du ciel, de la terre, de sous la terre, et de la mer.*

Sculpter cette scène sur la surface aussi étroite était une gageure. D'ailleurs la sculpture de ce thème est exceptionnelle dans l'art roman. Le modèle initial de l'inspiration pourrait être une des mosaïques de Saint-Vital de Ravenne où des rinceaux entourant des médaillons d'animaux s'élèvent vers l'Agneau (une mosaïque byzantine analogue décore Santa-Maria-Assunta de Torcello dans la lagune de Venise).

Souviens-toi du message aux églises



Figure 33 : A la base des deux pilastres centraux de l'abside (n°III et IV) quatre personnages illustrent quatre aspects du message aux sept églises du chapitre 1 de l'Apocalypse. « *Que celui qui a des oreilles pour entendre, écoute ce que l'Esprit dit aux Églises et « Seigneur, qui habitera dans ta demeure? C'est celui qui marche sans péché, qui n'a pas fait de tort à son prochain* » (Prologue de la Règle de St Benoît)

Souviens-toi des messages aux églises dit le préambule de la règle de St-Benoit (*rappel du message aux sept églises du chapitre I de l'Apocalypse*). A la partie inférieure des deux pilastres de l'ouverture centrale de l'abside (pilastres III et IV), quatre



personnages rappellent ce message qui avait un regain d'actualité en cette période romane de réforme de l'Eglise (fig. 32) (au XIXe siècle, on a rajouté d'autres sculptures à la base des autres pilastres (I,II,VI) qui ont brouillent ce message. Il ne faut donc pas s'y intéresser et se limiter à ce qui est représenté à la base des pilastres centraux (III et IV), (fig.32)

Figure 34 : La Jérusalem Nouvelle représentée de manière synthétique et très symbolique sur le pilastre V de l'abside.

« Seigneur, qui habitera dans ta demeure? » « C'est celui celui qui rejette au loin l'esprit malin qui letente et le brise contre le Christ »
(Prologue de la Règle de Saint Benoit) »

La Jérusalem nouvelle

Pour compléter de manière synthétique ce message, le troisième pilastre historié de l'abside (pilastre V) présente une illustration synthétique et symbolique de la Jérusalem nouvelle (fig33) qui n'a été décryptée que récemment. Grâce à Victor Lassalle, on peut interpréter le motif central du pilastre V comme une représentation d'un livre liturgique. Ce livre fait la

séparation entre ce qui est en dessous (Satan, les chiens) et ce qui est au-dessus (l'homme vainqueur de la bête, les oiseaux figurant les élus). Les chiens sont évidemment la représentation des persécuteurs, exclus de la Jérusalem nouvelle mais tournant autour de la ville (à l'image des bandes de chiens malfaisants tournant autour de la Jérusalem de David dans les psaumes, par exemple Ps 21, ps59 etc.)(fig. 34).

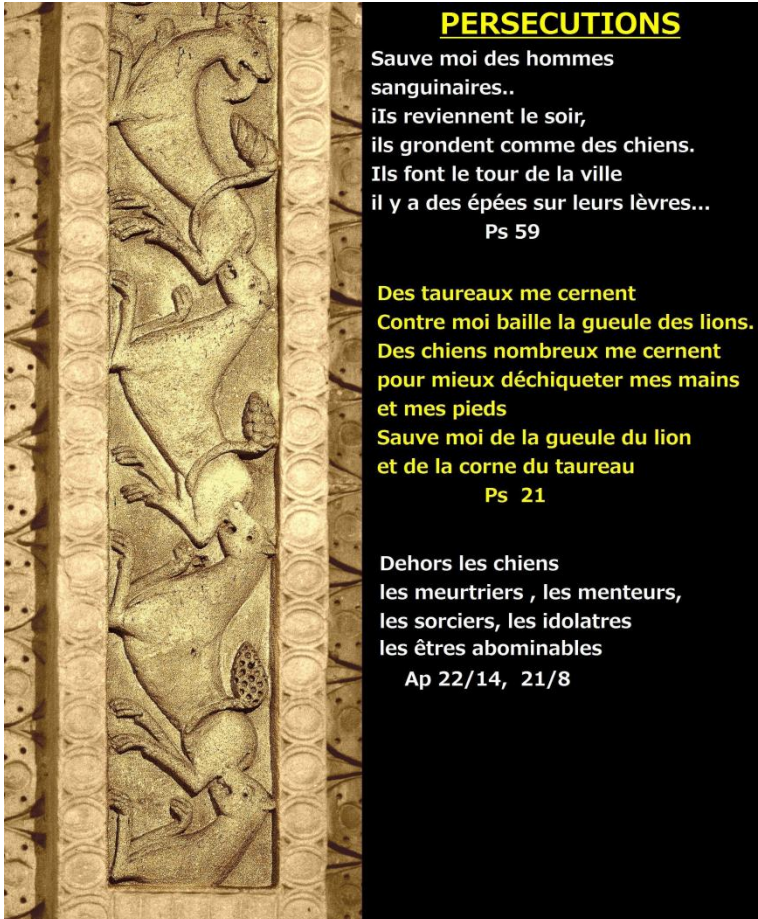


Figure 35 : La fresque des chiens du pilastre V illustre la ronde du mal qui peut encercler l'homme et dont il sera libéré dans la Jérusalem Nouvelle

a comparaison du pilastre avec les enluminures des « Beatus », manuscrits du IX et Xe, permet sans ambiguïté d'interpréter les oiseaux comme les âmes de ceux qui avaient été immolés à cause de la parole de Dieu. De même, l'oiseau saisissant le serpent pour l'enchaîner est la figuration d'un ange vainqueur du démon (fig. 35). Mais que représente *le livre* au centre du pilastre : Apocalypse, Evangile, etc. ? Récemment, l'historienne d'art Paule Amblard suggère, que le « *livre* » du dernier chapitre de l'apocalypse, pourrait figurer « *l'arbre de vie* », les noms des élus étant écrits sur les pages de ce livre comme ils sont aussi écrits sur chaque feuille de l'arbre de vie.



Figure 36 : Le livre, et le serpent vaincu par l'ange

IV- TRANSFORMATIONS APRES LE XVème SIECLE

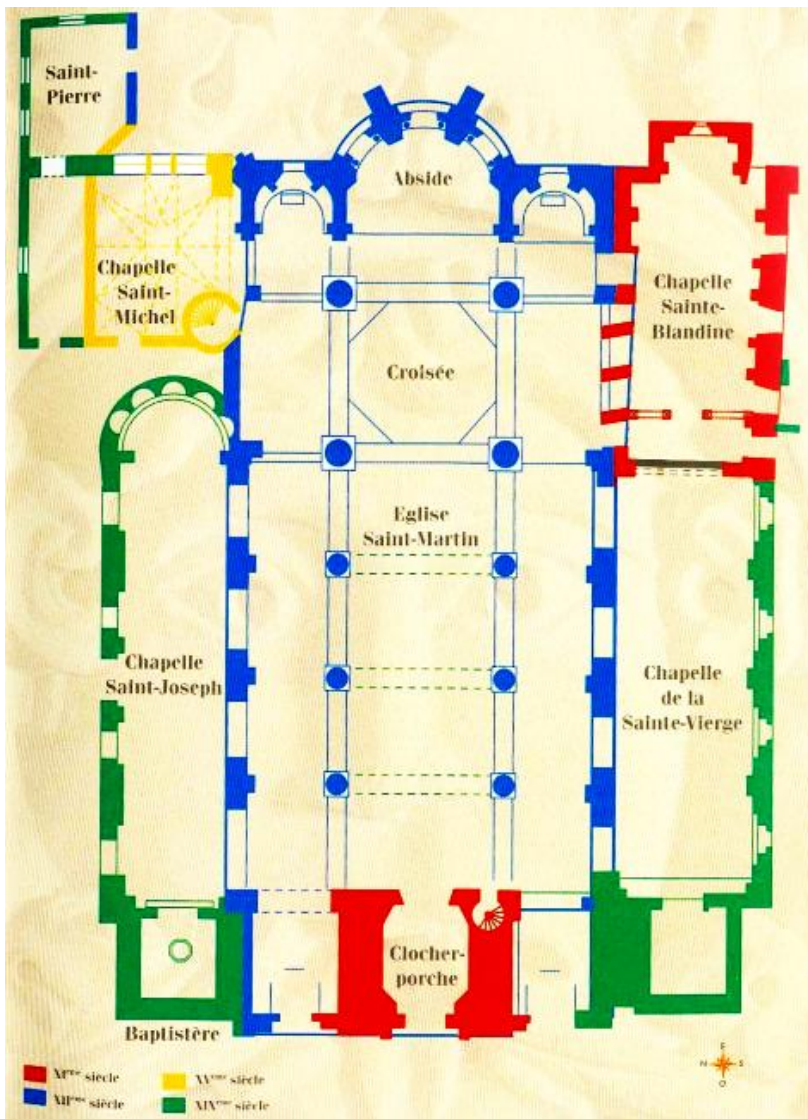


Figure 36: Plan des agrandissements successifs de Saint-Martin³

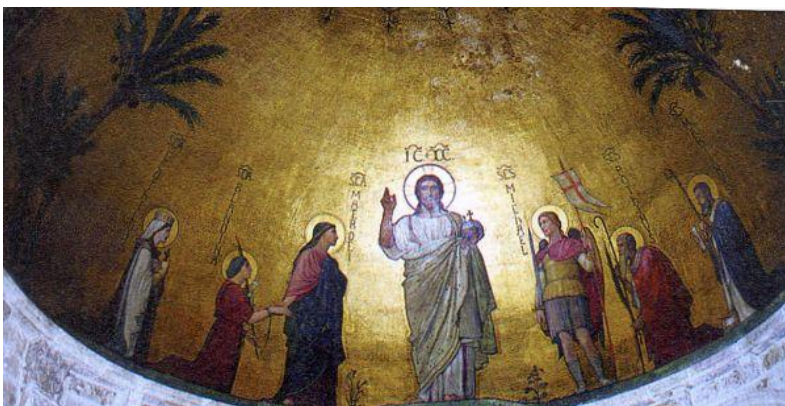


Figure 37 : Peinture du cul de four absidial par Hippolyte Flandrin qui sait retrouver un style roman imitant la mosaïque en harmonie avec ce qui reste de l'église romane.

Elles ne seront pas détaillées ici, sauf de manière condensée : la figure 35 résume les agrandissements successifs.

- au XV^e siècle : construction d'une chapelle gothique (aujourd'hui chapelle Saint-Michel)
- en 1562 les Huguenots brûlent les archives, dévastent l'église, détruisent partiellement le cloître
- en 1685 sécularisation de l'abbaye, les chanoines remplaçant les moines
- en 1780, perte du titre d'abbaye, Ainay devenant une paroisse : Saint-Martin prend le relai de Saint Michel d'Ainay
- 1802 : reprise du service paroissial après les temps troublés de la révolution. L'église est dans un état catastrophique. Progressivement des travaux de consolidation et d'agrandissement sont conduits par les divers architectes :
 - Jean Pollet perce les portails latéraux, construit les ailes du baptistère et de la chapelle St-Joseph et l'aile correspondante du côté droit avec la chapelle de la Vierge, avec comme conséquence la destruction des murs gouttereaux de l'église romane. Les fenêtres absidiales sont agrandies. Les nefs sont voutées par des berceaux en briques. Critiqué par certains de ses choix esthétiques, surtout pour la façade occidentale (Prosper Mérimée), il laisse la place à l'architecte parisien Charles Auguste Questel

• Ce dernier est aidé par l'architecte lyonnais Claude-Anthelme Benoit (le constructeur de l'église Saint-François de Sales) qui fait l'essentiel des corrections nécessaires et termine la restauration, construisant la sacristie et la crypte.

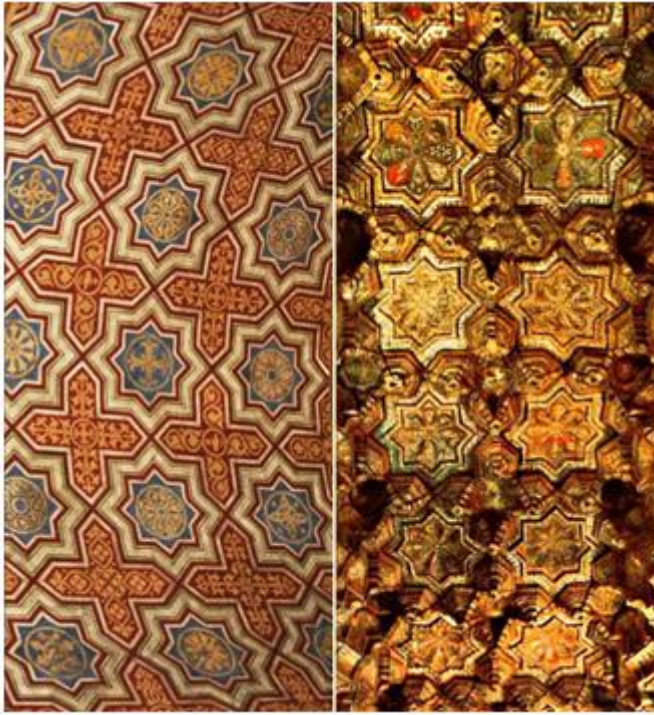


Figure 38: Pour faire oublier le stupide abandon de la nef charpentée, le peintre Alexandre Denuelle recouvre le berceau de la nef (à gauche) par une décoration inspirée de la charpente peinte et sculptée de la chapelle romane palatine de Palerme (à droite)

- , en 1844 : classement Monument Historique pour limiter les restaurations abusives du XIXe siècle

- Les curés, le conseil de Fabrique et les architectes de la ville de Lyon ont mis beaucoup de soins pour que cette restauration néo-romane soit de la plus grande qualité possible : en témoignent : le emploi de matériaux romans (chapiteaux, colonnes) de l'Ile Barbe, de St-Pierre le vieux, de Saint-Just, les vitraux, les peintures murales de Denuelle, les peintures absidiales d'Hippolyte Flandrin, la peinture de la coupole par Charles Lameire, le maitre-autel et le lustre, les sculptures de Fabisch et de Bonassieux, les orfèvreries d'Armand-Caillat etc (fig. 36, 37)...

- 13 juin 1905 : Saint-Martin est élevé au rang de Basilique par le pape Pie X.

CONCLUSION

- A Saint-Martin d'Ainay, mieux vaut oublier les ajouts du XIXème siècle. La partie romane est heureusement préservée dans son originalité rare et tellement symbolique.
- Le croyant peut suivre le chemin tracé par la spiritualité du moyen-âge : un parcours qui, depuis la clocher porche rappelant la priorité spirituelle de la vie humaine, pénètre dans l'enceinte mystique, progresse dans la nef dont les colonnes romaines soulignent la primauté de l'Eglise de Lyon et de ses martyrs de 177, vers une abside où le bien et le mal s'affrontent, mais où la psalmodie des moines annonçant le triomphe de la rédemption demeure symboliquement gravée, tandis que l'Eucharistie est célébrée à la lumière de l'espérance de la Jérusalem nouvelle, l'ensemble illustrant **Saint Irénée ; « En partageant la lumière de l'amour éternel de Dieu, nous découvrons que nous sommes réellement faits pour une vie inespérée »**. Cette vie inespérée, c'est bien l'espérance finale de l'Apocalypse évoquée par Saint Benoit : « *Le Christ sera avec les hommes, il essuiera toute larme de leurs yeux, la mort ne sera plus, il n'y aura plus ni cri, ni douleur* ». (Ap 21,4). et « *Que celui qui a soif vienne prendre l'eau de la vie* » (Ap 22,17). La foi des constructeurs de Saint-Martin est gravée dans la pierre, la foi des croyants d'aujourd'hui peut s'appuyer sur elle.

Paul-André BRYON 2012

Pour la bibliographie et les références voir aussi : amisdainay.free.fr