

**Etude du triptyque de l'église Saint François de  
Stiring-Wendel.**



## Introduction.

Ce retable en forme de triptyque fut mis en place en 1993 sur l'impulsion de l'Abbé François Riehl, curé de la paroisse à l'époque, pour remplacer l'ancien tabernacle mis en place après la démolition de l'ancien maître-autel.

Ce retable fut réalisé par le sculpteur Claude MICHEL, il créa également l'autel de l'église Ste Thérèse à Metz. Il est originaire de Triaucourt (Meuse).

### I. La technique

Le support utilisé pour cette œuvre est le bois, sculpté et coloré. Ses dimensions sont d'environ 1m de largeur pour 1m50 de hauteur (lorsqu'il est ouvert).

### II. La composition.

Il s'agit d'un triptyque, formé de deux volets latéraux complémentaires et d'un panneau central. Le point fort majeur de celui-ci se situe au centre et constitue le tabernacle à proprement parler. En effet par les couleurs employées, très différentes du reste de l'œuvre le regard est indéniablement attiré par celui-ci. Alors que le reste de l'œuvre est faite de couleurs très sobres et naturelles donnant l'impression d'une lasure, le tabernacle est coloré d'une peinture donnant un aspect métallique et brillant rappelant des métaux précieux : l'or, l'argent. Par ailleurs, dans la composition même de l'œuvre cette partie se démarque de façon surprenante : en effet, il semble former une coupure, une *incrustation* en quelque sorte dans un motif central représentant un arbre interrompant ainsi cet arbre prenant racine en dessous de celui-ci. Par les motifs également, il se démarque fortement du reste du panneau central de l'œuvre : en effet, nous le disions, le panneau central du triptyque représente un arbre, le tabernacle quant à lui des corps célestes : soleil, étoiles, croissant de lune.

Le reste de l'œuvre, comme nous l'avons déjà brièvement mentionné plus haut présente des couleurs naturelles, chaudes : ocre, rouge, brun sont les teintes dominantes. Sur le panneau central est représenté un arbre. Le tronc de celui-ci prend naissance à angle droit du bord du panneau et en constitue verticalement le milieu. De ce tronc ne se dégagent que deux branches (majeures) qui coupent le panneau aux deux-tiers en partant du bas de façon quasi horizontale.

Les panneaux latéraux sont divisés à chaque fois en deux. Ils représentent des scènes dans lesquelles intervient toujours un même personnage habillé de brun – nous en donnerons l'interprétation plus bas – et qui occupe le centre de chacune de

ces scènes à l'exception de la scène en haut à droite ou il n'occupe qu'une moitié de la place.

Le fond sur lequel le triptyque semble comme 'posé' est de forme carré. Carré dans lequel se démarque un cercle dont les diamètres horizontal et vertical se prolongent jusqu'au bord du cadre. Notons que le diamètre vertical du cercle se situe sur le même axe que le tronc de l'arbre du panneau central du triptyque et forme donc le milieu de toute l'œuvre. On peut remarquer que le carré renvoie à la couleur du triptyque alors que le cercle est d'un bois beaucoup plus clair et contraste donc avec le triptyque et avec le cadre créant ainsi un effet de profondeur et donnant l'impression que le panneau central du triptyque 'jaillit' de ce cercle.

### III. Le sujet de l'œuvre.

Selon la définition qui est donnée de l'œuvre dans les cahiers du Conseil de Fabrique il s'agirait d'un « retable sous forme de triptyque figurant la vie de St François avec au centre l'arbre de Vie ». En un premier temps nous analyserons l'œuvre à partir de ces critères de définition et en un second temps nous tenterons de montrer qu'une autre interprétation (plus personnelle) du panneau central peut être donnée.

Intéressons nous d'abord aux scènes de la vie de St François d'Assise qui sont au nombre de quatre et qui figurent sur les panneaux latéraux du triptyque. Pour commencer la lecture de ces scènes biographiques, commençons par celle située en haut à gauche.



Nous voyons St François de dos, agenouillé avec au dessus de lui une croix (*crux immissa*) avec un *stippes* élargi au niveau de la poitrine et jusqu'aux genoux du Christ. L'attitude de St François évoque la contemplation : bras tombants, mains ouvertes, tête inclinée vers la gauche. La référence hagiographique de cette scène est sans nul doute l'expérience du *regard du crucifié* que fait le jeune François dans l'église Saint Damien près d'Assise. C'est à ce moment que ses hagiographes font naître sa vocation de pauvreté : François veut dès lors suivre Jésus dans son dénuement total et décide de vivre à fond l'Évangile en fuyant l'argent, en vivant comme les démunis et en faisant pénitence. Cette aspiration au dénuement et à la pauvreté s'exprime déjà

par ses pieds nus et son habit simple : une tunique retenue par une ceinture. « Dieu très haut et glorieux, viens éclairer les ténèbres de mon cœur; donne-moi une foi droite, une espérance solide et une parfaite charité; donne-moi de sentir et de connaître, afin que je puisse l'accomplir, ta volonté sainte qui ne saurait m'égarer. Amen. » Telle est la prière de St François « devant le crucifix de St Damien ». C'est devant ce crucifix qu'il entend également les paroles du Seigneur lui demandant de reconstruire Son Eglise en ruines.



*Crucifix de l'église Saint Damien près d'Assise.*

Nous ne ferons pas ici une étude détaillée de cette Crucifixion mais notons simplement quelques détails : le Christ n'est pas mort, il a les yeux ouverts, se tient sur sa Croix comme debout. Il est déjà glorifié sur la Croix (comme le prouve son auréole crucifère), Crucifixion et Résurrection ne sont qu'un seul et même moment. Cette représentation du Crucifié est courante au XIII<sup>e</sup> s. (voir aussi Le Christ par Cimabue). La représentation qu'en fait Claude MICHEL est donc fidèle au crucifix que François a contemplé et qui lui a parlé dans l'église St Damien.

A la suite de cette *théophanie* qu'il reçoit, en tout cas de cette vocation à la pauvreté en Christ, François va attirer autour de lui des compagnons qui sont séduits par les paroles de François. Cela nous amène à la deuxième scène du panneau latéral gauche.



Cette deuxième scène nous présente François debout, occupant le centre de l'image. François se trouve dans la posture typique de l'enseignant : coudes fléchis, mains ouvertes. Il est revêtu d'une simple tunique et l'on notera qu'il est ceint d'une corde et plus d'une ceinture, signe d'une pauvreté plus grande encore. Ses compagnons sont – semble-t-il – assis, en demi-cercle voire en cercle puisque certains d'entre eux regardent dans la même direction que François au lieu de le regarder comme le font les autres. On peut donc supposer qu'ils le regardent de dos. On peut également noter que parmi ses auditeurs se trouve une fille : en effet, de dos, on remarque de façon très nette deux couettes. On pourrait donc en conclure que dès l'appel des premiers compagnons, le groupe n'était pas restreint aux seuls hommes. Ces couettes semblent néanmoins un peu anachroniques de part les deux flots qu'ils présentent à leurs extrémités. Deux théories s'offrent donc à nous : serait-ce une préfiguration des Clarisses (nous y reviendrons par la suite) ? Ou alors s'agirait-il plutôt d'une tentative d'actualisation de l'artiste voulant par là signifier que cette appel à la pauvreté de François peut encore avoir une résonance dans la vie présente ? Les hagiographes s'accordent en tout cas pour dire que c'est avec ces premiers disciples que François alla demander approbation à Innocent III . C'est ainsi que sont nés les Frères Mineurs. Par la suite, en 1212 à la suite de sa rencontre avec Claire d'Assise, naquirent également les Clarisses. Les œuvres représentant une scène analogue sont très rares, d'ordinaire on représente François en présence d'Innocent III qui autorise la fraternité de St François.



Giotto, *Approbation de la règle de saint François par Innocent III*, 1292-1296. Fresque. Église supérieure de la basilique San Francesco, Assise (Italie).

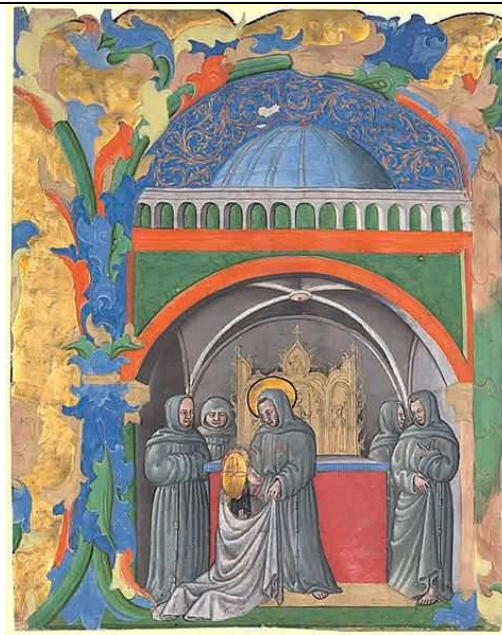
A la suite de cet événement se situe sa rencontre avec Claire ce qui nous amène à la 3<sup>ème</sup> scène, sur le panneau latéral droit.



Comme nous le disions plus haut, c'est de sa rencontre avec Claire d'Assise que va naître le mouvement des Clarisses. Revenons d'abord à la représentation en tant que telle : nous voyons François assis et de profil, une capuche sur le tête, la position de sa main évoquant une posture d'enseignant. Devant lui, à genoux, une femme, mains jointes. Nous retrouvons la corde dont François est ceint. Nous pouvons également remarquer que la couleurs des habits de François et de Claire sont identiques. Serait-ce un signe iconographique nous présentant les Franciscains et les Clarisses comme des mouvements frère et sœur ? L'attitude agenouillée de Claire est habituelle dans l'art occidental, alors que dans l'art oriental les deux personnages se tiennent debout sans aucune distinction de taille ou d'importance.



Saint François et Sainte Claire, icône, XX è s.



*François recevant la profession de foi de Claire, enluminure, XV è s.*

Nous ne nous attarderons pas d'avantage sur l'étude de ces deux représentations. Notons simplement que tout comme sur notre bas-relief du triptyque dans les deux représentations ci-dessus, Claire est voilée et sur l'enluminure occidentale elle est

également agenouillée. C'est donc en 1212 que Claire , fille d'un riche notable d'Assise, s'enfuit de la maison familiale, pour rejoindre François au Portioncule, petite chapelle où François eut l'inspiration première de sa consécration à Dieu. Elle fondera les Clarisses, consacrées à la pauvreté évangélique.

Le mouvement de François prend très vite de l'ampleur : la discorde fait ravage parmi les frères, déjà 5000 en 1220. François refuse pourtant de réduire l'esprit évangélique à la lettre codifiée, sachant que ce qui l'a inspiré ne peut être retrouvé par des Règles. Il s'y résigne enfin en 1223, forcé d'énrégimenter et d'administrer un grand nombre de frères. (Plus il y a de monde, plus aussi il y a de règles.) Il renonce alors à sa charge de supérieur et s'enferme dans le silence, les larmes et la prière. Il reçoit les stigmates en 1224. Ainsi nous arrivons à la dernière scène de la vie de St François de notre triptyque : François recevant les stigmates.



Sur cette scène, la dernière, nous voyons François agenouillé, presque dans la même attitude que dans la première scène du triptyque : agenouillé, mains ouvertes, tête inclinée. Observons que ses pieds et ses mains sont déjà troués. Il regarde vers le ciel où apparaît une créature céleste, les bras étendus comme un crucifié, en vêtement blanc, aurolé d'une rosace de Grandi à trois branches <sup>1</sup>. Ce genre de représentation et de créature apparaît également chez Giotto par exemple (cf. plus bas). Sur la représentation de Giotto (que nous n'étudierons pas en détail ici) nous voyons également François, agenouillé et les mains ouvertes, et le Christ crucifié venant à lui dans une apparition céleste et lui donnant les stigmates par un 'faisceau'. Ce 'faisceau' se retrouve également dans notre triptyque sous forme d'un 'rayonnement'

---

<sup>1</sup> La rosace de Grandi, moine philosophe qui enseigna à Florence mais il étudia aussi les mathématiques, empreintes de mysticisme, auprès de Saccheri. Il fut intendant des eaux de Toscane et professa les mathématiques à Pise. Sa rosace permettait de définir la place des astres célestes, le fait que le Christ en représente ici le centre ne peut être dénué de symbole, nous y reviendrons en étudiant l'arbre de Vie.

emmenant du cet être céleste – que nous assimilerons au Christ par comparaison à cette œuvre de Giotto – et remplissant l'ensemble de la scène sculptée.



*Saint François recevant les stigmates* (vers 1395 – 1300), Giotto. Musée du Louvre



Après avoir passé en revue les panneaux latéraux du triptyque, intéressons nous à son panneau central, défini dans les cahiers du Conseil de Fabrique comme représentant l'arbre de Vie

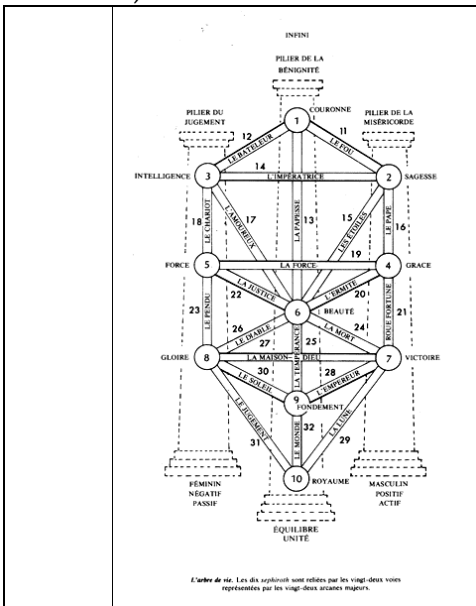


Nous voyons en effet un arbre, dont le tronc se situe parfaitement au milieu du panneau. Sur cet arbre nous voyons des feuilles, des fruits en forme sphérique et des fleurs. Dans les branches des oiseaux. Les couleurs restent sobres et naturelles : brun, vert, bleu. Les colorations du bois semblent être faites avec de la lasure. Les oiseaux dans les branches sont au nombre de sept, chiffre de plénitude dans l'Ancien Testament ( l'importance de ce détail est double : en effet selon certaines interprétations, la ménoah serait une représentation de cet arbre de Vie, le nombre de fruits ici pourrait donc renvoyer aux 7 branches du chandelier). Au bas du panneau, du côté droit, nous voyons un lapin près du tronc. Derrière l'arbre, le fond est doré. Dans le tronc est comme incrusté le tabernacle qui, lui, arbore des couleurs métalliques : or, argent et contraste donc fortement avec le reste du panneau – tant par les couleurs que par les motifs : en plein milieu d'un arbre nous voyons des corps célestes : soleil, lune, étoiles – .

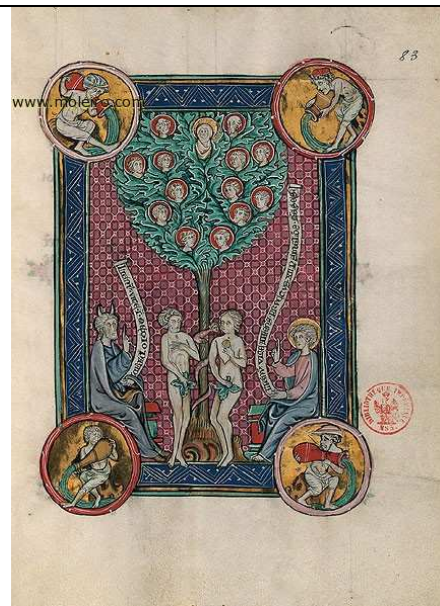
Notons avant d'entrer dans une analyse détaillée que les origines de l'arbre de Vie sont méconnues, les représentations de celui-ci commencent au XIII<sup>e</sup> s (elles sont donc contemporaines à St François) et la Kabbale juive reprend largement ce topos (l'arbre aux 10 séphiroth). L'arbre de vie est un sujet récurant dans l'art religieux : dans l'Égypte antique, dans le bouddhisme, l'hindouisme et est très développé dans les mouvements du New-Age. Observons quelques unes de ces représentations (le

tableau de Giovanni di Médona et le vitrail du Temple Château-Thierry attirerons plus particulièrement notre attention par la suite).

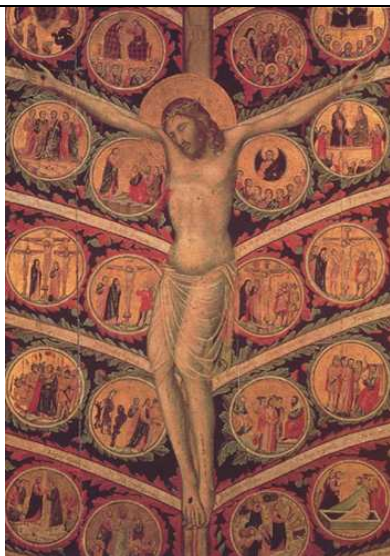
Dans l'art chrétien, les représentations de l'arbre de vie s'inspirent soit du texte de la Genèse (Gn2, 8-9 : « le Seigneur Dieu planta un jardin en Eden, à l'orient et y plaça l'homme qu'il avait formé. Le Seigneur Dieu fit germer du sol tout arbre d'aspect attrayant et bon à manger, l'arbre de Vie au milieu du jardin et l'arbre de la connaissance de ce qui est bon ou mauvais ») soit du récit de l'Apocalypse selon Jean (Ap22, 1-2 : « Puis il me montra un fleuve d'eau vive, brillant comme du cristal, qui jaillissait du trône de Dieu et de l'agneau. Au milieu de la place de la cité et des deux bras du fleuve, est un arbre de vie produisant douze récoltes. Chaque mois il donne son fruit, et son feuillage sert à la guérison des nations »).



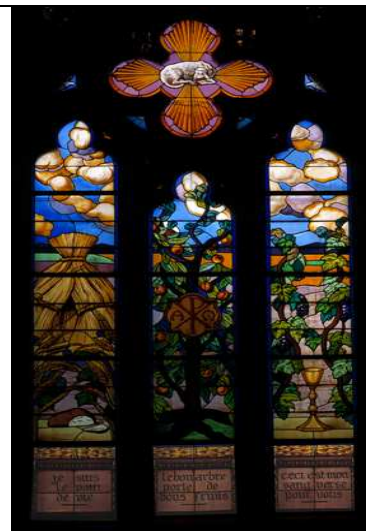
Arbre de Vie dans la Kabbale juive



Arbre de Vie inspiré de Ap22, 1-5  
manuscrit du XIV<sup>e</sup> s.



Arbre de Vie, Giovanni di Médona,  
XV<sup>e</sup>



Arbre de Vie sur un vitrail d'autel du Temple  
Château Thierry.

Après cet excursus que nous avons fait pour présenter de façon générale l'arbre de Vie, revenons à notre triptyque. Si on le compare à d'autres représentations de l'arbre de Vie, celui-ci répond bien aux caractéristiques : il s'agit d'un arbre verdoyant, qui porte du fruit, où logent des animaux, qui est encore appelé à donner du fruit (comme le suggèrent les fleurs qu'il porte), bref, l'arbre abrite et donne la vie. Nous pouvons rapprocher cet arbre de vie à celui de Giovanni di Médona. En effet, chez di Médona, le Christ est crucifié sur l'arbre de Vie, l'arbre prend la place de l'instrument de Salut qu'est la Croix. Le bois du supplice devient bois de vie, et de Vie en plénitude « *Voici le bois qui a porté le Salut du monde* ». Sur notre triptyque c'est le tabernacle qui est presque à l'origine de l'arbre. Le Saint Sacrement porte l'arbre qui donne la Vie, il constitue réellement ce qui attire l'œil vers l'arbre. C'est par le Saint-Sacrement contenu dans le tabernacle qu'on accède à la Vie. Ce rapprochement entre arbre de Vie et Eucharistie est également fait, et de manière très explicite, sur le vitrail du Temple Château-Thierry. En effet, en regardant de près, nous voyons que la coupe eucharistique est abritée par l'arbre. En dessous des représentations nous pouvons lire l'inscription suivante : « *je suis le Pain de Vie. Le bon arbre porte de bons fruits. Ceci est mon Sang versé pour vous* ». De plus, dans ce vitrail, le *ki-rhô* est 'incrusté' dans le tronc de l'arbre de Vie, comme l'est le tabernacle dans notre triptyque.

La symbolique du tabernacle en lui-même est très forte aussi, en effet, comme nous le disions déjà plus haut, il représente des éléments cosmiques : le Soleil, les étoiles, la Lune.



C'est tout le cosmos qui est contenu et résumé dans cette porte de tabernacle. Le cosmos serait donc à l'origine de la Vie si nous mettons cet élément en rapport à ce que nous disions plus haut.

Après avoir parlé de cet arbre de Vie qui est représenté sur ce panneau central, adoptons un autre point de vue : ne serait-il pas probant, dans la perspective de l'ensemble du triptyque, de mettre en relation ce panneau central au *Cantique de la Création* de St François ?

En effet, cette représentation de l'arbre de Vie (appelons le ainsi) est très proche de représentations iconographiques que l'on a pu faire à travers les siècles de ce cantique de louange pour la Création.



*Cantique des Créatures, vitrail de l'église de Pont l'Arche en Eure et Loire*



*St François parlant aux animaux, Giotto, basilique San Francesco à Assise.(XIII è s.)*



*Cantique des Créatures, aquarelle anonyme, XXè s.*

Sur ces diverses représentations nous retrouvons exactement les mêmes éléments que sur le panneau central de notre triptyque : l'arbre verdoyant portant des fruits et abritant la vie et avant tout les éléments cosmiques : le Soleil, les étoiles, la Lune.

*« Seigneur, toi qui es Bon, Très-Haut et Tout-Puissant, à toi la louange, la gloire, l'honneur et toute bénédiction. A toi seul ils reviennent, ô Très-Haut, et personne ne peut dire tout ton mystère ! Loué sois-tu, Seigneur, pour toutes tes créatures, spécialement pour le Soleil, notre grand frère. Il fait le jour et par lui, tu nous illumines. Il est si beau et si rayonnant. De toi, Très-Haut, il est un magnifique reflet ! Loué sois-tu, Seigneur, pour notre sœur la Lune et pour les Etoiles. Dans le ciel tu les as façonnées, si claires, si précieuses et si belles ! Loué sois-tu, Seigneur, pour notre frère le Vent, et pour l'air et pour les nuages, pour le ciel paisible et pour tous les temps: par eux, tu reconfortes tes créatures ! Loué sois-tu, Seigneur, pour notre sœur l'Eau, qui est si utile et si modeste, si précieuse et si pure ! Loué sois-tu, Seigneur, pour notre frère le Feu, par lui, tu éclaires la nuit. Il est si beau et si joyeux, si indomptable et si fort ! Loué sois-tu, Seigneur, pour notre mère la Terre qui nous porte et nous nourrit. Elle produit la diversité des fruits et les herbes et les fleurs de toutes les couleurs ! Loué sois-tu, Seigneur, pour ceux qui pardonnent par amour pour toi et qui supportent les épreuves et les maladies: heureux s'ils demeurent dans la paix, car par toi, Très-Haut, ils seront récompensés ! Loué sois-tu, Seigneur, pour notre sœur la Mort que personne ne peut éviter. Quel malheur pour ceux qui meurent avec un cœur mauvais ! Mais quel bonheur pour ceux qu'elle surprendra avec un cœur bon car le paradis les attend auprès de Toi ! Louez et bénissez avec moi le Seigneur, rendez-lui grâce et servez-le avec beaucoup d'humilité ! ».*

Tous les éléments loués par François sont présents, même l'eau de part de fond bleu derrière les éléments cosmiques de la porte du tabernacle en référence à Gn1,7 « Dieu fit le firmament qui sépara les eaux supérieures des eaux inférieures ». Cette interprétation reste très personnelle.

On voit donc que les deux interprétations sont tenables et défendables en ce qui concerne la lecture du panneau central du triptyque. En première conclusion de notre lecture nous pouvons donc dire que ce triptyque reprend, sur ses panneaux latéraux, les principales étapes de la vie de St François d'Assise et en son centre, développe une réelle théologie du Salut de part le lien étroit qui se tisse et que nous avons tenté de démontrer dans notre lecture entre Création et Salut. En adoptant un autre point de vue nous avons tenté de démontrer une cohérence interne à l'œuvre axant intégralement notre lecture du panneau central sur St François et son *Cantique des Créatures*. Malgré tout, avant de conclure notre travail, il nous faut revenir sur la dernière partie de l'œuvre, le cadre qui en fait un retable.

Ce cadre, nous le disions déjà plus haut, est un carré dans lequel se trouve un cercle. Les deux diamètres de ce cercle (horizontal et vertical) dépassent de ce cercle pour former une sorte de croix. Dans la lecture de ce cadre, nous prenons la liberté de poser comme *a priori* que ce cercle représenterait une hostie. Suivant cet *a priori* l'Eucharistie engloberait ainsi toute l'œuvre signifiant ainsi le dépassement de celle-ci et son accomplissement. Cela symboliserait la récapitulation ultime de la Création dans le sacrifice ultime du Christ qui est signifié par le Sacrifice Eucharistique. D'autres interprétations sont possibles : nous pourrions également dire que ce cercle représente le monde dans lequel est contenu à la fois la Création et l'action salvifique du Christ et la croix formée par les diamètres serait dans ce cas une représentation du caractère universel du sacrifice du Christ « *il vaut mieux qu'un seul homme meure pour tout le peuple* » (Jn 18, 14). Ces interprétations, restent elles aussi très personnelles et n'engagent que leur auteur.