

Les travaux d'Emile male sur l'art religieux du moyen et ses sources d'inspiration

Autor(en): **Bonnard, Maurice**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue de Théologie et de Philosophie**

Band (Jahr): **12 (1924)**

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-380087>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LES TRAVAUX D'EMILE MALE
SUR
L'ART RELIGIEUX DU MOYEN AGE ET SES SOURCES
D'INSPIRATION

Les trois volumes d'Emile Mâle (1) dont nous nous proposons de parler brièvement font, dans leur ensemble, une impression grandiose. C'est un chef-d'œuvre de documentation, d'analyse, d'intuition et de synthèse. Le lecteur est d'emblée conquis par ce style sobre, cet enthousiasme contenu mais qui donne à l'œuvre un mouvement extraordinaire, cette absence de pédanterie, ce don de choisir l'essentiel et de l'animer. Ce n'est pas en vain que l'auteur a vécu dans la compagnie des artistes du moyen âge ; il s'est imprégné de leur esprit.

Ce qui donne à ces ouvrages un intérêt si spécial, c'est qu'Emile Mâle ne s'est pas contenté d'étudier les œuvres d'art pour elles-mêmes, mais qu'il est allé à la recherche de leurs origines, de leurs sources d'inspiration. Il écrit :

« Il n'est pas une œuvre artistique qui ne s'explique par un livre. Les artistes n'inventent rien ; ils traduisent dans leur langue les idées des autres,..

(1) Emile Mâle est né en 1862 ; il fut élève de l'Ecole normale supérieure en 1883, professeur au Lycée Louis-le-Grand, puis à la Faculté des lettres de Paris ; il vint de prendre la direction de l'Ecole Française de Rome. Depuis 1918, il est membre de l'Académie des inscriptions. Les ouvrages que nous nous proposons d'examiner et que nous désignerons dans l'ordre de leur parution à la librairie Colin à Paris, sont :

I. *L'art religieux du treizième siècle en France*. Etude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration. 1^{re} éd. 1898, 5^{me} éd. 1923. Cet ouvrage a été traduit en allemand par L. Zuckermann (Strasbourg 1907), et en anglais par Dora Nussey (Londres et New-York 1913).

II. *L'art religieux de la fin du moyen âge en France*. Etude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration. 1^{ere} éd. 1908, 2^{me} éd. 1922.

III. *L'art religieux du douzième siècle en France*. Etude sur les origines de l'iconographie du moyen âge. 1922.

» Il faut trouver le livre que l'artiste a eu sous les yeux, ou, tout au moins, si l'on ne peut nommer un livre, il faut faire comprendre de quel grand travail de la pensée religieuse son œuvre est sortie. La lecture des théologiens, des mystiques, des hagiographes, des sermons du quatorzième au seizième siècle, était donc une des parties essentielles de notre tâche. Cette méthode, quand il s'agit de l'art du moyen âge, est la seule qui puisse être féconde : on atteint ainsi jusqu'aux sources profondes de la vie morale du temps. » (II, p. VIII) (1)

» Au moyen âge, toute forme est le vêtement d'une pensée. » (I, p. 3).

» Dès qu'il apparaît, l'art du moyen âge se montre façonné par la pensée. C'est ce travail de la pensée sur l'art que j'étudie. » (III, p. III)

Ces brèves citations suffisent à caractériser l'œuvre ; c'est assez dire qu'elle nous fera pénétrer dans le sanctuaire de la vie religieuse du moyen âge et nous la montrera, cette vie religieuse, avec ses faiblesses et sa grandeur, sa foi mêlée de naïve crédulité, son espérance invincible. Et il s'agit de la vie religieuse du peuple ; si l'art, avec une admirable audace, essaie alors de tout exprimer, c'est afin de tout mettre à la portée du peuple, de tout lui enseigner par l'image. Nous entrons là en contact avec une psychologie religieuse populaire qui, pour n'être pas d'aujourd'hui, n'en est pas moins actuelle à plus d'un point de vue. Alors, comme aujourd'hui, les images suggestives, violentes parfois, atteignaient mieux le peuple que des abstractions pures. Par son bon sens, sa gaieté, ses élans mystiques, le peuple rétablissait l'équilibre que les hautes spéculations théologiques risquaient de rompre.

Et que d'indications nous trouvons concernant le culte, la liturgie, sans parler des innombrables explications des figures symboliques utilisées par les artistes du moyen âge.

Examinons maintenant chaque volume séparément.

1. *L'art religieux du douzième siècle.*

Cet ouvrage, le dernier paru, est consacré aux origines de l'art religieux du moyen âge. L'auteur y développe cette thèse, assez nouvelle, paraît-il, que l'art chrétien du moyen âge ne doit rien au génie roman, mais est la double création du génie grec et de l'imagination syrienne.

La sculpture monumentale avait disparu en France aux premiers siècles de l'ère chrétienne, parce que le génie de l'Orient, purement décoratif, avait supplanté le génie grec. La sculpture est revenue, au début du douzième siècle, par le bas-relief, qui n'est à l'origine qu'une transposition de la miniature. C'est ce qui donne à cette première sculpture quelque chose de tourmenté. Il fallait être un puissant artiste pour transporter la miniature dans l'espace, lui donner une dimension

(1) Pour abrégé, nous indiquons les ouvrages dans leur ordre de parution ; mais nous les étudierons dans l'ordre chronologique.

de plus ; ce sublime auquel les artistes atteignirent, presque du premier coup, révèle leur génie.

Les manuscrits qui circulaient à cette époque avaient puisé leur art à deux sources, une source grecque et une source syrienne.

L'art hellénistique venait des grandes villes grecques de l'Orient, Alexandrie, Antioche, Ephèse. Les artistes grecs étaient restés païens par l'imagination ; ils continuaient à peupler le monde de nymphes et de dieux. Ils représentaient le Christ comme un jeune homme imberbe, presque un adolescent, « un jeune maître dont le charme était irrésistible, un poète qui n'était que beauté, éloquence, douceur. Mais à cette belle figure il manquait encore la majesté d'un Dieu. Pour faire comprendre que ce n'était pas un homme, les Grecs furent obligés de mettre autour de sa tête le nimbe circulaire qu'ils avaient donné parfois à leurs divinités. » (p. 51). Bref, c'était un art qui avait plus de charme que de grandeur.

L'art syrien était né à Jérusalem au quatrième siècle, après la découverte du Saint Sépulcre et de la vraie croix, prélude à l'érection de basiliques sur tous les lieux saints. On retrouve ces basiliques fréquemment, dans de nombreux dessins du moyen âge ; c'est que les lieux saints en étaient ornés, et qu'on aimait à en retrouver les traits en France, de retour d'un pèlerinage en Palestine. Cet art syrien est plus viril ; le Christ y est représenté comme un Syrien barbu, dans la force de l'âge, majestueux.

Comment les divers éléments de ces deux écoles persistèrent, s'exclurent ou se combinèrent, furent ensuite influencés par un art byzantin, c'est ce que nous ne pouvons nous attarder à raconter. Ce furent les moines syriens, chassés par l'invasion arabe, émigrés à Rome, qui apportèrent à l'Occident cet art oriental. On peut en relever de nombreuses traces au douzième siècle ; et les abondantes illustrations de l'ouvrage nous le prouvent excellemment.

Les artistes ont cependant transformé cet héritage, l'ont adapté à leurs coutumes, à leur genre de vie ; et surtout ils l'ont enrichi. Ils ont illustré de petits drames liturgiques. Et puis ils semblent avoir subi l'influence des œuvres que Suger (1) avait inspirées aux artistes. Pour autant que nous pouvons le savoir, nous devons à cet homme génial la réintroduction du symbolisme dans l'art, l'Ancien Testament préfigurant le Nouveau Testament. On lui doit cet arbre de Jessé qui fut le sujet de si nombreuses œuvres d'art (cf. Esaïe XI, 1) ; et le portail

(1) Suger (1081-1151) était abbé de Saint-Denis en 1122. La prédication de Bernard de Clairvaux le convertit à l'austérité (1126), il suivit la règle austère de saint Benoît, et chercha à opérer des réformes chez les moines. Mais à l'inverse de saint Bernard, qui interdisait l'art à ses moines comme un luxe inutile, il encourageait les artistes et disait : *mens hebes ad verum per materialia surgit*. Il fut régent de France de 1147 à 1149.

gothique abritant le jugement dernier avec ses innombrables personnages ; et peut-être l'idée du Père soutenant son Fils en croix, idée dont s'inspire le moyen âge durant quatre siècles.

L'art du douzième siècle innove encore, quand il représente les saints locaux, que l'on connaissait par un répertoire très riche de légendes locales. Cette époque aimait l'idéalisme et l'ascétisme.

« Comme Pascal, l'Eglise du moyen âge mettait l'ordre de la charité bien au-dessus de l'ordre de l'intelligence ; c'est pourquoi le moindre ermite, qui dans la solitude avait réussi à se vaincre lui-même, méritait à ses yeux d'être éternisé par l'art...

» La plus haute expression du moyen âge, c'est le soldat qui se sacrifie, le moine qui prie, le saint qui foule aux pieds la nature. Le saint, voilà le vrai héros de cet âge ; c'est lui qui, par l'enthousiasme qu'il excitait, soulevait l'humanité, l'arrachait à son limon. » (p. 227)

L'artiste trouvait là une abondante source d'inspiration. Ces légendes furent aussi l'origine de pèlerinages fameux, qui jouèrent un très grand rôle dans l'enrichissement de l'iconographie. On allait visiter Rome, dont on rapportait des idées ou des modèles ; on passait au mont Gargano où l'on voyait le saint Michel classique marchant sur le dragon. Si l'on s'inspirait de ces voyages, on y laissait aussi quelque chose ; au long des routes de pèlerinage qui conduisaient les Français à Rome, on retrouvait tel motif inspiré d'une chanson de gestes, comme la chanson de Roland qui était née du pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle et de la guerre d'Espagne. En France même, on se rendait d'une ville à l'autre, visiter de fameuses statues de la Vierge ou des saints dont on tenait à copier l'original. Saint-Jacques de Compostelle, en Espagne, était en grande faveur ; l'architecture de son église, qui était inspirée de celle de saint Martin de Tours, inspirait à son tour d'autres architectures dont on voyait des traces sur les routes de son pèlerinage.

Au douzième siècle, on relève déjà dans l'art certaines tendances encyclopédiques qui s'épanouiront au treizième siècle. L'homme est déjà représenté parfois comme un microcosme. Les animaux ont une signification symbolique dont la clef se peut trouver dans un ouvrage intitulé le Bestiaire. Cependant, il y a certains motifs d'animaux qui n'ont d'autre origine que des dessins fantaisistes de tentures orientales.

C'est en Orient qu'il faut probablement chercher l'origine des vitraux et des mosaïques ; les vitraux remplaçaient les étoffes voyantes qui fermaient les fenêtres, et les mosaïques imitaient le tapis oriental. On retrouve divers motifs de décoration qui le prouvent. L'art décoratif qui venait d'Orient était un art de rêve et de demi-jour, étrange, mystérieux ; celui de Grèce était lumière, ordre, beauté ; celui de France, quand il fut original, fut la reproduction libre de la nature avec son abondance et son fouillis.

L'ouvrage se termine par la délimitation du rôle qu'ont joué les moines dans l'élaboration de cet art nouveau, et par la description de portails historiés.

2. *L'art religieux du treizième siècle.*

Le splendide épanouissement de l'art du treizième siècle et son harmonie invitent celui qui l'étudie à mettre de l'ordre et de la clarté dans son exposé. C'est l'époque où l'on conçoit l'art comme un enseignement, et où l'on parvient à réunir en une cathédrale une véritable encyclopédie par l'image. Dans sa grande majorité, le peuple est illettré ; pour lui il fallait « matérialiser l'idée, la revêtir d'une forme sensible ».

Pour cet enseignement, les artistes disposent de tout un corps de doctrines artistiques. L'iconographie du moyen âge est à la fois une écriture, une arithmétique et une symbolique. Une écriture : certains signes distinctifs se retrouvent partout ; par exemple, le nimbe circulaire désigne la sainteté, — le nimbe crucifère, la divinité, — l'aurole, la béatitude éternelle. Une arithmétique : les nombres avaient une signification précise ; par exemple, 12 signifie l'Eglise universelle, parce que c'est 3, chiffre de la Trinité, multiplié par 4, les quatre éléments qui composent le monde. Une symbolique : l'histoire et la nature ne sont qu'un immense symbole des réalités spirituelles ; par exemple, la cloche est la voix du prédicateur, la charpente à laquelle elle est suspendue est la figure de la croix ; la corde faite de trois fils tordus signifie la triple intelligence de l'Ecriture, historique, allégorique et morale ; et quand on prend la corde dans sa main pour ébranler la cloche, on exprime symboliquement cette vérité fondamentale que la connaissance des Ecritures doit aboutir à l'action.

Une telle façon de concevoir l'œuvre aboutit à un art remarquablement harmonieux, musical ; la cathédrale est comme une symphonie immobile.

Le treizième siècle, c'est aussi l'époque des sommes, ouvrages où l'on trouve ramassé tout ce qu'il faut savoir. Vincent de Beauvais (1) résume l'histoire profane et la science, Jacques de Voragine (2) les légendes des saints, Thomas d'Aquin (3) la morale et la religion. Pour mener son enquête sur les sources d'inspiration de l'art du XIII^e siècle, M. Emile Mâle prend comme guide le *Speculum majus*, le Grand Miroir de Vincent de Beauvais, et il en adopte les divisions : miroir de la nature, miroir de la science, miroir de la morale, miroir de l'histoire.

a) *Le miroir de la nature.* Les théologiens du moyen âge voyaient dans la nature un symbole ; « les êtres vivants exprimaient des pensées de Dieu » (p. 82). On sait assez que les quatre évangiles étaient symbolisés par l'homme (Matthieu : la généalogie), le lion (Marc : la voix

(1) † 1264. (2) 1230-1298. (3) 1226-1274.

qui crie dans le désert), le veau (Luc : le sacrifice de Zacharie), l'aigle (Jean se transporte dans les hautes sphères divines) ; mais on sait moins que ces mêmes symboles s'appliquaient à Jésus-Christ, pour désigner son incarnation, sa résurrection, sa passion, son ascension, — ou représentaient les vertus nécessaires au salut : raison, courage, immolation, contemplation. Ces symboles, que les artistes tenaient des théologiens, ont été utilisés en abondance.

Mais les artistes ont aussi su représenter la nature à leur gré, choisissant des motifs de plantes ou d'animaux avec l'idée que la cathédrale devait être un abrégé du monde, où toute la création de Dieu devait être représentée.

b) *Le miroir de la science*. Les grands dogmes de la déchéance humaine et du salut par Jésus-Christ avaient pour corollaire la nécessité de mériter la grâce et de travailler à son salut. Le travail, sous toutes ses formes, est honorable ; nous ne devons pas en attendre la richesse et la gloire ; ce sont les instruments de notre perfection intérieure, rien de plus. Aussi l'artiste ne craint-il pas de représenter abondamment, soit le travail manuel (sur le calendrier des mois, par exemple), soit le travail intellectuel. On divisait alors la science en sept arts, un groupe de trois, le trivium, qui comprenait la grammaire, la rhétorique et la dialectique, et un groupe de quatre, le quadrivium, qui comprenait l'arithmétique, la géométrie, l'astronomie et la musique. Martianus Capella avait imaginé sur ces arts, en les personnifiant, un roman dont l'influence sur l'art du treizième siècle fut considérable. Les artistes représentent la philosophie comme une belle femme dont la tête atteint les nuages !...

c) *Le miroir de la morale*. Les artistes du moyen âge ont été fort préoccupés de donner à tous un enseignement moral ; ils l'ont fait en représentant avec insistance les vertus et les vices. Les vertus sont en général des femmes assises, calmes ; les vices sont indirectement figurés par des scènes ; il semble que l'on ait voulu ainsi exprimer que seules les vertus unifient l'âme et lui donnent la paix et qu'il n'y a qu'agitation dans le vice ; les vertus annoncent déjà le repos en Dieu. Celles que l'on peut voir le plus fréquemment sont les trois vertus théologiques, foi, espérance et charité. Mais d'autres s'y joignent, qui révèlent la préoccupation de donner la meilleure place aux vertus les plus humbles, les plus intérieures, les plus cachées : l'humilité, la patience, la douceur, l'obéissance, la persévérance. On est étonné de ne pas trouver à son rang cette vertu sociale par excellence, la justice.

d) *Le miroir historique*. Ce sont les sujets historiques qui inspirent le plus les artistes du moyen âge ; et, si nous ne devions pas être bref, nous aurions beaucoup à dire là-dessus.

L'interprétation allégorique de l'Ancien Testament, figure voilée

du Nouveau, fournissait d'inépuisables thèmes de composition. Par exemple, l'eau jaillissant du rocher sous la baguette de Moïse, c'était le sang s'écoulant du flanc percé de Jésus ; Samson enlevant les portes de Gaza, c'était Jésus vainqueur du tombeau ; la rosée tombant sur la toison de Gédéon, c'était l'immaculée conception de la Vierge. Tout aboutissait à Jésus-Christ et partait de lui ; les grandes statues des prophètes, à l'entrée du sanctuaire, formaient comme une avenue symbolique conduisant au Messie.

Quant aux scènes de la vie de Jésus, elles sont rares, si l'on en excepte celles qui se rapportent au cycle des fêtes chrétiennes. On voit bien ici que c'est moins l'Évangile lui-même, que la liturgie et la théologie qui inspirent. On y ajoutait certaines traditions symboliques ou légendaires. Mais nous restons confondu du peu d'effort que l'on faisait pour rapprocher l'Évangile de l'homme, pour le rendre aimable ; rien ne nous fait mieux comprendre l'intellectualisme de ce XIII^e siècle et son austérité ; c'est le siècle de saint Thomas.

Nous ne dirons rien du très grand rôle joué à cette époque par les apocryphes ; ce sujet nous entraînerait trop loin. Nous ne revenons pas sur l'importance accordée aux légendes des saints et aux pèlerinages qu'elles suscitaient ; nous en avons déjà parlé. Citons seulement ce mot de l'auteur :

« Les saints rythmaient l'année. Ils semblaient monter tour à tour au-dessus de l'horizon comme les constellations. » (p. 318)

L'antiquité et l'histoire profane ont aussi leur place. Virgile, Aristote, la Sibylle, les mythes antiques ornent les cathédrales dans un but moralisateur. L'histoire de France est racontée par ses rois. Clovis, Charlemagne, et par les croisades ; elle n'intéresse que pour autant qu'elle exprime les « *Gesta Dei per Francos* ».

Quant aux destinées de l'humanité, on les connaissait par l'Apocalypse, — qui fut moins utilisée par la sculpture que par la miniature — par les chapitres eschatologiques de l'évangile de Matthieu et surtout par ces Sommes qui cherchaient à condenser la pensée scripturaire sur le jugement dernier et l'éternité bienheureuse. C'est au moyen de ces derniers ouvrages que l'on peut suivre et comprendre les différents actes des derniers temps, représentés avec tant d'art dans les cathédrales. Seul, le Paradis n'a pas trouvé d'interprète remarquable.

Ce second volume se termine par une grandiose évocation de la cathédrale du XIII^e siècle.

3. *L'art religieux de la fin du moyen âge.*

« Viollet le Duc a remarqué, le premier, que l'art gothique, à son aurore (vers 1180), imite de préférence les bourgeons et les feuilles enveloppées du commencement du printemps. Au cours du treizième

siècle, les bourgeons éclatent, les feuilles se développent. Dès la fin du treizième siècle, et pendant tout le quatorzième, ce sont des branches entières, des tiges de rosiers, des jets de vigne qui courent autour des portails. Les cathédrales ont leur printemps, leur été, et, quand apparaît le triste chardon du quinzième siècle, leur automne.» (I, p. 70)

C'est dire que l'art de la fin du moyen âge n'eut pas la puissance et la sérénité des âges précédents. Il n'a su dire que deux choses : il a enseigné l'histoire et décrit à l'homme son devoir.

a) *L'art historique.* Au quinzième siècle, le théâtre religieux prit une importance considérable. C'était une source d'inspiration toute trouvée pour les artistes, qui voyaient jouer ce qu'ils se proposaient de peindre ou de sculpter, et qui parfois même étaient mêlés à la préparation ou à l'exécution de ces mystères. Aussi ce qui mérite notre attention, ce ne sont pas les qualités littéraires de ces mystères, mais le tableau vivant. Les artistes reproduisirent avec joie les attitudes, les costumes, les scènes de ces mystères ; abandonnant peu à peu le symbole, ils s'attachèrent de plus en plus à la réalité que leur dépeignaient les mystères. Pour la première fois, les artistes eurent des modèles vivants. Ce fait contribua beaucoup à unifier l'iconographie.

Ainsi, d'avoir vu Jésus en personne, se mouvoir sur la scène, parler, souffrir, mourir, ressusciter, les artistes le représentèrent tout autrement, beaucoup plus humain.

Cet art, plus en contact avec la vie, traduisit des sentiments nouveaux, la tendresse ou le pathétique. Jésus enfant serait tout nu si sa mère ne lui enveloppait le bas du corps dans un pan de son manteau. La Vierge ne craint plus d'allaiter son enfant, et les joies de la sainte famille sont représentées avec puérilité, mais aussi avec charme. D'autre part, la Passion est peinte avec un réalisme poignant. Mais rien n'égale à cette époque l'amour qu'inspire la Vierge, non pas tant celle qui est avec l'enfant, que celle qui est Reine du ciel, assise plus haut que tous les saints. Quand l'art du moyen âge mourra, il aura proposé aux hommes deux images essentielles : « un Christ souffrant qui leur enseigne le sacrifice, une Vierge sans tache qui les invite à résister aux fatalités de la chair et à vaincre la nature. » (p. 231)

b) *L'art didactique.* L'invention de l'imprimerie n'allait pas tarder à porter un coup mortel à l'enseignement moral de l'art religieux ; les petits traités de morale atteignaient mieux leur but que les images de pierre. Cependant on représente encore les vertus et les vices, mais avec moins de goût et de mesure qu'aux siècles précédents. La mort est considérée comme l'avertissement le plus salutaire au pécheur. On la représente avec une profusion et un réalisme encore inconnus jusqu'alors. Le fidèle l'avait sous les yeux à l'église, dans son livre d'heures, sculptée sur le manteau de la cheminée, peinte en des tableaux

cloués au mur ; et la nuit on était réveillé en sursaut par le guet qui psalmodiait dans les ténèbres :

Réveillez-vous, gens qui dormez,
Priez Dieu pour les trépassés !

C'est de cette époque que datent le fameux « Dit des trois morts et des trois vifs » et les danses macabres.

Un intérêt si passionné pour le pathétique de la mort ne devait pas manquer d'encourager l'art du tombeau. On en mettait partout, avec une profusion extraordinaire ; on pouvait y lire une foi ardente, une grande espérance. Au treizième siècle, l'art funéraire était une affirmation du triomphe de la vie ; la statue avait toujours l'âge conventionnel de trente ans environ, l'âge auquel Christ ressuscita ; le mort, pour marquer son éternité, ne fait rien que contempler, les mains jointes, une lumière que nous ne voyons pas encore. Au quatorzième siècle, révolution : le mort est représenté avec un tel souci de vérité, qu'on en vient à prendre du cadavre un moulage en cire. Ces moulages étaient à l'origine promenés lors des funérailles.

Mais le drame humain ne finissait pas au tombeau ; un second jugement devait intervenir ; l'art de ce temps en parle abondamment, mais en s'inspirant moins de l'Apocalypse que de certains livres populaires.

La conclusion de ce dernier volume est du plus haut intérêt ; elle est intitulée : *Comment l'art du moyen âge a fini*.

Les principes artistiques du moyen âge ne pouvaient trouver un accord avec ceux de la Renaissance. L'art du moyen âge exprimait une humilité profonde, faite de souffrance et de résignation ; celui de la Renaissance exprimait l'orgueil, exaltait l'héroïsme, la force, la beauté, et ignorait la compassion et tous les sentiments qui diminuent l'homme.

Mais « si la tradition du moyen âge est morte, ce n'est pas la Renaissance qui l'a tuée, c'est la Réforme », écrit Emile Mâle. C'est elle qui a obligé l'Eglise catholique à surveiller tous les aspects de sa pensée et à se ramasser fortement sur elle-même. Elle rendit suspect le théâtre religieux, parce qu'il n'était pas le pur Evangile. On interdit les mystères, ce qui priva du coup l'art d'une de ses principales sources d'inspiration. C'est à cause des protestants et de leur guerre aux images que le concile de Trente, en sa dernière session de 1563, décréta :

« Le saint concile défend que l'on place dans l'église aucune image qui rappelle un dogme erroné et qui puisse égarer les simples. Il veut qu'on évite toute impureté, qu'on ne donne pas aux images des traits provoquants. Pour assurer le respect de ces décisions, le saint concile défend de placer ou de faire placer en aucun lieu, et même dans

les églises qui ne sont point assujetties à la visite de l'ordinaire, aucune image insolite, à moins que l'évêque ne l'ait approuvée. »

Cinq ans plus tard, en 1568, paraissait à Louvain un traité dû à la plume d'un certain Molanus, qui critiquait impitoyablement tout ce qui, dans l'art, n'était pas strictement historique, toutes les légendes, même sur la Vierge, et proscrivait toute inconvenance. Ce traité fit grand bruit et eut une influence prépondérante.

Emile Mâle termine par ces mots sa magistrale étude sur l'art du moyen âge :

« Après 1560, tout conspirait à détruire l'art du moyen âge. Avec les mystères commencèrent à disparaître les traditions iconographiques du passé ; dans le même moment, l'Eglise faisant la revue de ces traditions, découvrit que le plus grand nombre portait la marque de l'excessive crédulité des anciens temps, et elle invita les artistes à les abandonner.

» Il fallait que l'art du moyen âge succombât. Son charme était d'avoir gardé la candeur de l'enfance. Son charme était le regard limpide de ses jeunes saintes. Cet art ressemblait à l'Eglise du moyen âge elle-même, à la foi qui ne discute pas, mais qui chante.

» Un tel art ne pouvait être effleuré par le doute. On voit ici combien les puissances mystérieuses de la poésie et de l'art sont indépendantes du progrès de la raison. L'art et la poésie qui émeuvent sortent du cœur et d'une région obscure où la raison n'a pas accès. L'artiste qui examine, juge, critique, doute, concilie, a déjà perdu la moitié de sa force créatrice. C'est pourquoi l'art du moyen âge, qui n'était que foi naïve et spontanéité, ne pouvait survivre à l'esprit d'examen que la Réforme fit éclore.

» Il n'y aura plus à l'avenir qu'une ressource pour l'artiste chrétien : se mettre en face de l'Évangile et l'interpréter comme il le sent. C'est ce que fera Rembrandt et c'est ce que fera Poussin : car désormais les catholiques ne seront pas plus soutenus par la tradition que les protestants eux-mêmes. Dans cet âge nouveau qui commence au Concile de Trente, l'artiste ne devra plus rien qu'à lui-même. Il y aura donc encore de temps en temps en Europe, quelques hommes capables d'interpréter l'Évangile suivant leur tempérament et leur génie, mais il n'y aura plus, comme au moyen âge, un ensemble de traditions partout respectées et capables d'élever le plus modeste artiste au-dessus de lui-même. Il y aura encore des artistes chrétiens : il n'y aura plus d'art chrétien. » (p. 541)

MAURICE BONNARD.
