

instruments de prière. Mais pour le Chrétien véritable un instrument de prière dépasse infiniment l'oeuvre d'art au sens purement d'esthétique. Eglise, rétable, statue sont véritablement des intermédiaires entre l'homme et Dieu. En ce sens l'art et l'image par leur nature même d'art et d'image sont des choses profondément catholiques et se rattachent étroitement à l'esprit général de l'Eglise qui est de faciliter par les sacrements et par tous autres moyens visibles -- le vie spirituelle, c'est-à-dire, finalement le salut des fidèles. L'image est, si je puis m'exprimer ainsi, une seconde incarnation de Dieu. Dieu, l'idée est trop abstraite. L'Eglise pense qu'il est dans l'esprit même du Christ qui se fait chair, de rapprocher Dieu de l'homme en lui donnant une forme sensible dans la pierre ou sur la fresque. Il y a une admirable relation entre le principe de l'art chrétien de l'Incarnation. Suscité sur la terre, l'art médiéval prolongement véritablement l'incarnation. Rien n'est plus loin d'un art de distraction. L'art ici est plus que religieux, il est partie intégrante de la religion. Il se confond avec le culte public et la méditation personnelle; il ne peut pas en être séparé sans perdre complètement son sens.

CHAPITRE II

LA RELIGION DANS L'ART ROMAN.

CARACTERISTIQUE GENERAL DE L'ART ROMAN.

On sait la place considérable qu'ont tenu les monastères dans la conservation de la culture occidentale pendant l'époque noire qui suivit les grandes invasions barbares. En des temps où la société était trop éparpillée pour permettre le développement d'une culture laïque, c'est-à-dire d'une culture généralisée, les monastères ont été des îlots de culture. Dans les sociétés réduites et fermées que constituent les monastères, non seulement la culture latine s'est conservée (au moins par la langue) mais à partir de cette culture latine une nouvelle culture adaptée au monde qui naissait, mais cependant protégée de ses soubresauts trouve ses premières formules.

Ce serait sans doute une grande erreur -- erreur trop souvent faite -- que de considérer l'art roman comme une production de cette époque troublée où le monastère était un fortin isolé au milieu du chaos barbare. Ce serait d'abord une grossière erreur de date: l'âge noir précède la Renaissance carolingienne, c'est-à-dire est antérieur au IXe siècle (avec une recherche au Xe siècle au moment des invasions normandes) et l'art roman se développe à partir du XIe siècle. Ce serait aussi une grave méconnaissance du processus de formation des nouvelles cultures. L'art roman n'est pas comme on imagine généralement un art primitif. C'est la fleur d'une culture déjà vieille. Derrière l'architecture de Vézelay et les sculptures de Moissac, il y a des siècles de discipline et de spiritualité monastique. C'est parce que pendant toute la période noire les moines ont réussi à conserver et à forger un idéal solide de vie que leurs successeurs de XIe et XIIe siècles ont pu construire les chefs d'oeuvres que nous admirons. Il a fallu d'abord et à grande peine former un nouveau type d'homme avant que d'arriver à l'expression de cette nouvelle humanité.

La même chose, il me semble est arrivé au Japon presque à la même époque. Les monastères ont créé lentement les disciplines de vie et de pensée qui devaient plus tard s'épanouir dans l'art de Kyoto.

Cependant il n'est pas moins vrai que si l'art roman ne se confond nullement avec les débuts de la vie monastique en Occident, cependant il demeure bien un art de monastère. C'est au moment où les monastères vont terminer leur tâche culturelle qu'ils connaissent cet épanouissement artistique extraordinaire.

Aux XI^e et XII^e siècles le monastère est sans doute incomparablement moins isolé au milieu de la vie laïque qu'il ne l'avait été à l'époque noire; cependant bien que les disciplines sociales commencent à se fixer et à s'enrichir pour l'ensemble du pays, c'est encore seulement dans le monastère que ces disciplines sont arrivées au point où elles permettent le luxe de la culture.

Que l'art roman soit exclusivement un art de monastère a les plus graves conséquences. Un art laïc, même s'il est profondément religieux, est obligé cependant d'admettre quelques compromis avec la vie ordinaire, avec les sentiments de la vie ordinaire, avec sa vision du monde, avec son style aussi. Un art de monastère au contraire peut arriver à une pureté religieuse presque absolue.

LE CHRIST ROMAN EST PLUS PUREMENT DIEU QUE LE CHRIST GOTHIQUE.

Le Christ que représentent les artistes de la fin du Moyen-Âge, je pense, par exemple au Christ torturé de Grunewald, au Christ bafoué de Jérôme Bosch est très profondément humain et une touche par son aspect lamentable. C'est un Christ en pitié.

Rien n'est plus loin du Christ roman qui lui est toujours un Christ en Majesté. Qu'il domine une scène de Jugement dernier, comme à Autun, donne leur mission aux apôtres à Vézelay, s'élève au ciel dans l'ascension de Toulouse, ou règne au milieu des animaux de l'Apocalypse, comme à Moissac, le Christ roman est au tympan des cathédrales ou des modestes églises de campagne une figure immense qui domine de sa gloire divine les humbles personnages, anges et démons, animaux symboliques.

C'est le personnage central, l'acteur unique autour duquel tout s'ordonne. Il occupe, en général, toute la hauteur du tympan est une vaste auréole l'isole en sa majesté redoutable de la figuration qui, autour de lui, prie ou se bouscule.

Même s'il fait, moins levé, le geste du Jugement ou semble, bras écartés, esquisser un mouvement d'offrande ou d'accueil, il ne voit pas les comparses qui de tous côtés se tournent vers lui et le contemplent avec crainte ou adoration.

Figé dans les plis hiératiques de son vêtement, sublime et détaché, le visage impassible, son regard semble fixé au loin sur quelque céleste vision.

Aucun artiste n'a fait sentir avec autant de force que le sculpteur roman le contraste entre les humbles créatures, que sa verve accroche à toutes les pierres et le créateur, le Dieu formidable qui règne parmi eux en sa somptueuse et divine Majesté.

C'est là quelque chose de bien normal, il est naturel que des moines aient moins besoin que des laïcs, d'humaniser la figure divine. Je n'osais pas dire que le Christ roman est plus Dieu qu'homme, mais en tout cas il est complètement dieu. Le moine qui a consacré sa vie

entière à la louange et à l'adoration du Très-Haut est plus familier qu'un laïc avec l'idée de divinité. La Majesté du Dieu qu'il sert quotidiennement lui est moins redoutable ou en tout cas moins étrangère; il peut plus facilement trouver un aliment de pensée et même d'émotion dans un Dieu complètement Dieu (avec ce que cela comporte fatalement d'inhumain) que ne le fera un laïc.

Aussi donc l'art religieux roman est un peu un art de 'professionnels' tandis que jusqu'à un certain point l'art religieux gothique est un art "d'amateur". Cela nous explique qu'il y ait très peu de concession aux intérêts ordinaires de la vie dans l'art roman. Pour le moine à qui sert tout d'abord cet art, la religion est la totalité de l'extérieur; il n'a aucun autre intérêt dans la vie, il ne connaît rien d'autres. Il est de plein pied avec la religion et ce qui pour les autres semble un monde de mystère et d'abstraction, est pour lui monnaie courante. L'art roman de la sorte n'hésite pas à être très techniquement religieux et à nous présenter les aspects de la religion qui nous paraissent les moins accessibles comme par exemple l'Apocalypse, un des thèmes favoris des artistes du XII^e siècle.

Les visions de l'apôtre Saint Jean en l'île de Patmos ont été interprétées dans diverses églises, dans le midi de la France surtout; le tympan par exemple de l'église de la Lande Cubzac (Gironde) représente le Fils de l'Homme apparaissant à Saint Jean, il est debout, une épée sortant de sa bouche et de la main droite, il porte un cercle où sont enfermées sept étoiles, près de lui sont sept candélabres et sept arcanes qui symbolisent les sept églises. A Saint Benoît sur Loire se retrouve ce même thème et celui aussi des quatre cavaliers qui déchainent chacun sur le monde un fléau. A Saint Savin subsiste encore sur le porche de l'église des restes de fresques, datant du début du XII^e siècle, où l'on retrouve divers épisodes du récit de Saint Jean, notamment celui où l'on voit la femme qui se détourne devant bête et tend son enfant à un ange. ... etc ...

Nous savons qu'au Moyen-Age les enluminures furent l'une des principales sources d'inspiration non seulement des peintres de fresques mais aussi des sculpteurs. Cela se reconnaît d'ailleurs à certains caractères de cette sculpture, à la façon étrange par exemple de draper les étoffes, tissus collés au corps, plis concentriques etc... En ce qui concerne plus particulièrement les scènes de l'Apocalypse, nous connaissons bien l'ouvrage dont elles furent, le plus souvent, tirées. Il s'agit d'un manuscrit très connu à l'époque, copié et recopié dans les couvents et magnifiquement illustré. Le plus beau des exemplaires qui parvinrent jusqu'à nous est actuellement à la bibliothèque nationale et connu sous le nom d'"Apocalypse de Saint Sever".

Les enluminures de cette oeuvre présentaient d'un manuscrit à l'autre quelques variantes mais elles avaient dans l'ensemble une grande franchise de forme et de couleur et une certaine grandeur un peu barbare. Dans l'Apocalypse de Saint Sever, les personnages se détachent sur des fonds aux teintes violentes, jaunes, rouges, violettes, parfois comme un ciel nocturne.

Une école anglo normande illustra, elle aussi, l'Apocalypse, mais ses enluminures, qui suivent le texte de Saint Jean avec une scrupuleuse honnêteté, manquent de vie et de couleur et n'atteignent jamais l'apré beauté des images qui ornent le texte de Beatus, et que taillèrent, dans la pierre, les artistes qui les

reproduisirent aux chapiteaux ou aux porches des églises. Ces sculpteurs d'ailleurs s'inspirèrent parfois plus des enluminures qu'ils ne les copièrent, obligés aussi par la forme architecturale à condenser, abrégé ou ordonner à leur façon la scène choisie. Il leur arrive même, comme sur un chapiteau de Moissac, de réunir en une seule deux visions qu'ils composent à l'aide de deux images du livre de Beatus.

Parmi les merveilleuses visions de Saint Jean reproduites dans les Commentaires de l'Apocalypse, la scène qui frappa le plus les artistes romans, celle qu'ils traitèrent avec le plus de bonheur aussi, est celle de la seconde vision, où Dieu rayonnant de clarté assiste à l'ouverture des sceaux et aux prodiges qui annoncent la fin des temps. La voici décrite par l'Apôtre lui-même :

Je vis un trône dressé dans le ciel et sur ce trône quelqu'un était assis. Celui qui était assis avait l'éclat d'une pierre de jaspe et de sardoine; et le trône était environné d'un arc en ciel brillant comme l'émeraude. Autour de ce trône il y avait vingt-quatre trônes, et sur ces trônes je vis vingt-quatre vieillards assis vêtus de vêtements blancs et portant sur leurs têtes des couronnes d'or. ...

Devant le trône il y avait comme une mer transparente, brillant comme du cristal, et, au milieu du trône et autour du trône quatre animaux, ayant des yeux partout, devant et derrière. Le premier animal ressemblait à un lion; le second à un taureau, le troisième avait le visage semblable à celui d'un homme et le quatrième était pareil à un aigle qui vole. Ces quatre animaux avaient chacun six ailes, dont le pourtour et le dessous étaient remplis d'yeux.

Puis je vis dans la main droite de celui qui était assis sur le trône, un livre écrit en dedans et en dehors, acellé de sept sceaux... "

Cette admirable scène se retrouve en mainte église, et plus particulièrement dans le midi de la France où le manuscrit de Beatus était le mieux connu. Soit que le sculpteur l'ait retracée en entier, soit qu'il la réduise à la figure du Christ "Celui qui est sur le trône" entouré des quatre animaux symboliques, nous la retrouvons par exemple au déambulatoire de Saint Sernin de Toulouse, à Charlieu, à Saint-Trophime d'Arles etc.

C'est peut-être au magnifique porche de l'église de Moissac que cette scène fut fixée avec le plus de bonheur. C'est un grand croyant et un très grand artiste, très sûr de son talent qui rendit dans la pierre cette vision il y avait huit siècles. L'oeuvre frappe par sa sobre majesté, sa noblesse hiératique, mais sans raideur, sa facture stylisée et pourtant pleine de variété et de liberté. L'artiste semble avoir suivi à la lettre le texte même de Saint Jean dont il a rendu si bien l'étrange beauté. Presque toute la hauteur du tympan, en demi-cercle, est occupée par le Christ en Majesté, assis sur un trône, une couronne sur ses longs cheveux. Son visage est allongé par une barbe assouplie de quelques boucles, ses yeux, légèrement saillant, fixent un point lointain, il ne semble intéressé qu'à sa seule vision et pourtant sa main droite bénit, deux doigts levés. Robe et manteau

s'écoulaient en longs plis simples à peine détachés de la pierre.

Le Christ est entouré des quatre figures symboliques, aigle à sa gauche, homme à sa droite et, à ses pieds, le lion et le taureau ailés. Ces quatre êtres se tournent vers lui en un beau mouvement souple. Un peu en retrait se tiennent deux hautes figures d'anges qui, genoux fléchis, contemplent leur Dieu avec une dévotion fervente. Aux pieds du Christ et sur les côtés, plus petits comme il convient à des personnages vénérables certes mais de moindre importance, s'étagent les vingt-quatre vieillards. Ils sont assis dans des poses variées et regardent tous leur Seigneur avec vénération.

LE STYLE ROMAN EST LE SOMMET DU SYMBOLISME.

De même que cet art de moine peut, mieux qu'aucun d'autre, traiter des sujets purement religieux et s'en tenir à la théologie la plus sévère, de même peut-il, mieux qu'un art laïc, demeurer dans l'air raréfié du symbolisme.

Le moine a, par la méditation, l'habitude de s'abstraire du monde extérieur, de se retirer dans la cellule de son cerveau pour y parler directement avec Dieu. Il est logique qu'il ne sente guère, en art, ou du moins qu'il sente moins que d'autres, le besoin de la réalité du monde extérieur. C'est dans l'art roman, art de monastère, que se présente, avec le plus de pureté, le caractère symbolique si particulier de l'art médiéval. Pour le moine, le réalisme dans l'art n'aurait été qu'un élément de distraction, une tentation qui éloigne de Dieu; le moine ne veut rien voir et rien entendre qui ne le ramène vers Dieu, d'où cet art strictement symbolique où rien n'est quelque chose de réel au sens où nous entendons ce mot et où tout est comme cette réalité centrale à laquelle le moine avait dédié l'ensemble et le détail de son existence sur la terre.

De cette tournure d'esprit fondamentale, de ce détachement par rapport au monde extérieur, l'art roman gagne une immense liberté de formes. La sculpture et la peinture romanes nous frappent d'abord, peut-être, parce qu'elles sont si peu engagées, si peu engluées dans le mode de la vision habituelle et qu'elles peuvent, en conséquences, être visions nouvelles, formes strictement spirituelles ou, au point de vue de l'historien de l'art moderne, formes strictement artistiques.

Au premier abord, les formes de l'art roman frappent l'esprit réaliste de l'homme moderne comme naïves et maladroites; mais lorsqu'on les a davantage fréquentées, on s'aperçoit que c'est ce jugement rapide qui était maladroit et naïf. L'art roman n'est pas naïf; il ne s'intéresse pas à la ressemblance, c'est tout; et ce désintéressement lui permet d'être beaucoup plus complètement de l'art que les œuvres modernes qui, ou bien s'accrochent trop à la ressemblance, ou bien font un effort trop grand pour s'en détacher et n'ont, ainsi, qu'une médiocre possibilité de manoeuvre esthétique.

L'allongement des figures, les plis géométriques des vêtements et des muscles, les couleurs réparties sans nuance sur tout un personnage, tout ce qui nous paraît déformation de l'art roman est, en