

L'art religieux du XIIe siècle en France [Émile Mâle. L'art religieux du XIIe siècle en France. Étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Âge]

In: Journal des savants. 21e année, Mars-avril 1923. pp. 49-60.

Citer ce document / Cite this document :

Lemonnier Henry. L'art religieux du XIIe siècle en France [Émile Mâle. L'art religieux du XIIe siècle en France. Étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Âge]. In: Journal des savants. 21e année, Mars-avril 1923. pp. 49-60.

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/jds_0021-8103_1923_num_21_2_5353

JOURNAL DES SAVANTS.

MARS-AVRIL 1925.

L'ART RELIGIEUX DU XII^e SIÈCLE EN FRANCE.

ÉMILE MÂLE. *L'art religieux du XII^e siècle en France. Étude sur les origines de l'iconographie du moyen âge.* Un vol. in-4^o, iv-460 p., 253 gravures. Paris, Armand Colin, 1922.

Voici un beau livre. Je veux essayer tout d'abord et tout de suite d'y suivre la marche de la pensée de l'auteur, car il est de ceux — assez rares — qui, après avoir étudié analytiquement les faits en érudits, savent laisser tomber leurs fiches avant d'écrire et composent en historiens.

La sculpture monumentale a disparu en France au cours des temps mérovingiens et carolingiens, elle y renaît dans le midi, un peu avant l'an 1100. Voilà le point de départ. Elle renaît sous l'influence de la miniature et particulièrement d'un manuscrit célèbre, l'*Apocalypse*, dite de *Saint Sever* ou de *Beatus*, du nom de son auteur. Le monument capital, décisif, est le cloître de Moissac, « le plus poétique qu'il y ait aujourd'hui en France, avec ses grands arbres, ses fleurs, ses ombres transparentes ». Les sculptures qui le décorent furent ainsi que le tympan de l'Église terminées très probablement avec le premier quart du XII^e siècle. Et si largement qu'on pousse ses investigations en France, on constate que les statuaires d'alors s'inspirèrent aussi du *Beatus* ou d'autres manuscrits plus ou moins voisins.

Qu'il s'agisse de la sculpture ou des manuscrits, l'iconographie en est très complexe, mais, contrairement à l'opinion pendant longtemps

acceptée. Rome n'y tient relativement que peu de place. On doit en chercher les origines et l'esprit — ou l'âme — dans l'Orient méditerranéen, soit dans l'art chrétien des pays et des villes de civilisation hellénistique, soit dans celui des pays de civilisation syrienne, de Jérusalem surtout, où se dressait la grande croix revêtue d'or et ornée de pierres précieuses qui dès lors « entra dans l'art ». Avec des traits communs, ces deux arts différaient cependant : le premier toujours plus épris de la beauté physique, plus païen par l'imagination, l'autre plus épris de vérité et en même temps atteignant à la « grandeur surhumaine » par une sorte de foi mystique.

Voilà donc résolu le problème oriental abordé il y a quelque cinquante ans par des érudits et des penseurs, que l'on qualifia alors de penseurs téméraires, et étudié depuis sans interruption.

On ne saurait trop insister sur l'élargissement de la pensée qui résulte de ces constatations aujourd'hui incontestables. L'histoire ne s'enferme plus dans des petits cadres de régions étroites vivant d'une vie resserrée. Elle ouvre à la pensée les plus vastes horizons; elle mêle chaque peuple à l'humanité ou à une grande partie de l'humanité — qui s'étendra de plus en plus au cours des siècles, — mais qui, au moyen âge, embrassera le bassin méditerranéen. Car la civilisation byzantine, à son tour, va se répandre dans l'Occident et inspirer ses arts.

I

Mais si la statuaire française et l'iconographie générale ne cherchent leur inspiration que dans des modèles étrangers, l'art ne va plus être qu'un art de copiste, il s'étiolera, comme celui des popes moscovites. D'où lui est venue la source vivifiante? Du culte occidental et de la France même. Nos clercs, dont les croyances et l'état d'esprit différaient de celui de l'Orient, n'acceptèrent pas toujours son interprétation des thèmes chrétiens et imposèrent la leur aux artistes. Et ceux-ci, « par une fougue de jeunesse », secouaient le joug un peu lourd de la tradition et laissaient leur imagination s'épanouir librement dans l'expression plastique des conceptions que leur dictait l'église.

Elle intervint d'une autre façon encore plus féconde, parce que très

libre et indirecte. On sait le grand rôle et le caractère splendide de la liturgie au moyen âge, avec quelle puissance elle introduisit ou développa le symbole dans le culte; puis comment naquit le drame liturgique et quel spectacle admirable, tragique ou souriant, il offrit aux fidèles. A partir de ce moment, c'est, avec l'histoire de l'art, toute la vie religieuse du XII^e siècle que l'auteur va reconstituer dans sa réalité et dans son idéal, grâce à cet heureux mélange d'érudition et d'imagination qui est un des traits de son talent. Il montre comment le drame de la Passion et de la Résurrection, qui se terminait par un chant triomphal entonné par les fidèles, durant que les cloches sonnaient à toute volée, se retrouve dans la sculpture. La Fête de Noël, le Drame des Prophètes, l'Annonciation, la Fuite en Égypte, n'inspirèrent pas moins heureusement nos artistes⁽¹⁾.

Et le drame liturgique les libéra. Pour la première fois, l'artiste, affranchi des modèles orientaux, se trouva en face de la nature.

Il fallut qu'il fixât le grand geste de l'ange soulevant le couvercle du tombeau; il dut représenter Madeleine se penchant dans le sépulcre pour y prendre le linceul ou tombant évanouie sur le sarcophage. A côté des scènes pathétiques il eut à représenter des scènes familières : le marchand à son comptoir pesant les aromates dans sa balance, les Saintes Femmes lui remettant le prix de leur achat⁽²⁾.

II

Voici maintenant une autre part à faire à la France : le culte des saints locaux et leur légende essentiellement nationale en même temps que régionale. Ici, l'art de l'Orient n'offrait aucun modèle direct à nos artistes. C'est un charme de les suivre avec M. Mâle dans nos diverses provinces alors si vivantes : charme de la biographie si pittoresque ou dramatique des saints, beauté ou caractère original des œuvres, charme de cette résurrection du passé, au milieu des paysages tantôt sévères et âpres comme ce passé lui-même, tantôt délicats et lumineux.

C'est l'apôtre saint Sernin à Toulouse et « la colossale église de Saint-Sernin, la plus grande des églises romanes, monument du héros », qui avait fait naître une ville nouvelle autour de son tombeau.

⁽¹⁾ p. 125-144.

⁽²⁾ p. 149.

C'est dans l'Aquitaine, « le royaume de Martial », dont la légende a rayonné du Bourbonnais à l'Océan, du Berry à Toulouse. C'est dans le rude Plateau central les saints que l'écolâtre Bernard s'étonnait de voir. Spectacle rare en effet ⁽¹⁾. Dans une prairie aux portes de la ville de Rodez, chacune sous une tente, les statues de ces saints « formaient une assemblée plus imposante que celle des évêques : « majesté d'or » de saint Marius ; « majesté d'or » de saint Amand ; « majesté d'or » de sainte Foy et, près de la châsse d'or de saint Sernin, la « majesté d'or de la Vierge » !

Il ne nous reste plus guère que la statue célèbre de sainte Foy de Conques. Les gens de l'époque n'y voyaient pas comme nous un thème archéologique, lorsqu'ils l'admiraient assise sur son trône, étincelante d'or et de pierreries et, pour eux « entourée d'une auréole de miracles plus éclatante encore que le rayonnement de l'or ; miracles si nombreux qu'à peine les moines avaient-ils le temps de les écrire ». Le Poitou avait saint Hilaire et saint Savin, à la légende de qui nous devons les belles fresques si heureusement conservées de l'église du bourg de Saint-Savin ⁽²⁾.

Puis viendraient les saints de l'Auvergne, les fiancés chrétiens, Injuriosus et Scolastica, dont un rosier en fleurs réunissait les tombeaux ; les solitaires de la caverne et de la forêt, saint Émilien, saint Marcien, « qui renouvelaient sous un ciel glacé, les prodiges des anachorètes de l'Égypte » ; sainte Georges, dont le convoi funèbre fut accompagné par un vol de colombes ⁽³⁾. Et, voici peut-être la plus merveilleuse de toutes nos légendes, celle de Marie-Madeleine, de Marthe et de leur frère Lazare, abordant à Marseille et apportant du fond de l'Orient le christianisme. « Ainsi cette belle Provence, lumineuse comme l'Orient, devenait une autre Judée ».

A la Bourgogne appartenait saint Bénigne dont la magnifique sépulture se voyait à Dijon au centre d'une grande rotonde ⁽⁴⁾. Saint Denis était le principal patron de l'Ile-de-France et de Paris. On le vénérât à Saint-Denis-du-Pas, derrière Notre-Dame, où avait commencé son martyre, puis à Saint-Denis-de-la-Châtre dans la Cité, où il avait été emprisonné et où ses chaînes étaient suspendues ; à Montmartre, où il avait rougi la terre de son sang et subi le dernier supplice,

⁽¹⁾ p. 200-205.

⁽²⁾ p. 205-208.

⁽³⁾ p. 210-213.

⁽⁴⁾ p. 219-222.

enfin à Saint-Denis, où il reposait avec ses compagnons Rustique et Eleuthère. Peu de statuaire dans la France du Nord et du Nord-Ouest, au XII^e siècle. Mais elle reparait dans la Touraine, inspirée de la légende de saint Martin de Tours. « le véritable ancêtre de tous les moines d'Occident », le saint national par excellence.

On voit comment se renouvelait d'une façon particulière l'iconographie du XII^e siècle. C'étaient des thèmes inconnus partout ailleurs, une façon de voir et de sentir, un besoin d'action, un sens pratique, qui n'avaient presque rien de commun avec la rêverie, l'absorption en soi-même de l'Orient. L'art y prit la nécessité d'exprimer les réalités.

Les saints régionaux, c'était l'enrichissement de l'iconographie française par l'esprit national, les pèlerinages, c'est la communication de la pensée humaine de pays à pays, la connaissance du monde du XII^e siècle ouvrant à l'art de nouveaux horizons, comme l'avait fait la connaissance du monde du V^e et du VI^e siècle. Une fois de plus, se constate le rôle des pays méditerranéens. On sait combien se multiplièrent les pèlerinages dès avant le XII^e siècle et comment les croisades en furent la grande expression chevaleresque. On n'insistera jamais assez sur leur importance — et sur celle des voyages profanes. Il y a là toute une partie aussi bien économique, sociale et politique que religieuse de l'histoire du moyen âge. C'est par là que les différents pays et surtout peut-être le nôtre échappèrent à un particularisme étroit.

Les pèlerins se dirigeaient vers l'Italie et la Palestine, tout tendait alors à Rome et à Jérusalem, ou vers l'Espagne, pour prier au sanctuaire de saint Jacques de Compostelle. Suivons-les avec M. Mâle⁽¹⁾.

« En été, quand revenaient les longs jours, quand le passage était facile au gué des rivières, les pèlerins descendaient des Alpes. Ils entraient en Italie soit par le col du grand Saint-Bernard, soit par le Mont-Cenis. » Ils s'engageaient alors dans la Péninsule, franchissaient l'Apennin couvert de forêts profondes, arrivaient généralement à Viterbe, la dernière grande étape.

C'était un moment solennel que celui où le pèlerin, en marche depuis tant de jours, apercevait enfin du haut du Monte Mario cette Rome si longtemps

⁽¹⁾ p. 246-247.

désirée. Ce Monte Mario, ce promontoire au-dessus de la Terre promise, s'appelait *Mons Gaudii*, le Mont de la joie, le Montjoie de notre vieux cri de guerre. De là on découvrait toute la ville, la ville éternelle, « la Rome d'or ». On l'embrassait de ses regards dans toute son immensité, avec les clochers carrés de ses églises, ses grandes ruines, sa couleur fauve. Alors les pèlerins transportés entonnaient les strophes du fameux cantique : « Salut, ô Rome, maîtresse du monde, rouge du sang des martyrs, blanche du lys des Vierges, soit bénie ô Rome, pendant toute la durée des siècles.

La ville était magnifiquement triste, de grands monuments, des temples encore parés de leurs revêtements de marbre s'élevaient dans des déserts. « Les légendes s'y attachaient comme le lierre aux vieux murs. Au XII^e siècle, presque tout sentiment de l'histoire était perdu ; les pèlerins erraient dans une ville de songe. On leur montrait le Château miroir, un palais où Virgile avait placé jadis un miroir magique. » Dans ce miroir on pouvait suivre les mouvements des plus anciens ennemis de l'empire.

Les pèlerins de la Terre sainte ne passaient pas tous par Rome... A Sipontum que remplaça plus tard Manfredonia, ils prenaient un rude sentier et s'élevaient jusqu'au sommet de la montagne (le mont Gargano), à travers la grande forêt mugissante, chantée par Horace. Là s'ouvrait devant eux la mystérieuse grotte de l'Archange et sur le seuil ils pouvaient lire cette inscription : *Terribilis est iste locus*. Un escalier descendant dans les ténèbres les conduisait jusqu'au fond de la grotte sacrée, jusqu'au Saint-des-Saints, où, sur la pierre apparaissait, à la lueur des cierges, la trace des pieds de l'archange.

On disait, en effet, qu'en 492 saint Michel s'était manifesté sur ce haut sommet... On trouva dans la grotte un autel consacré par l'archange lui-même.

Rome allait fournir des modèles ou des motifs nouveaux : une statue équestre de Constantin (de Marc-Aurèle en réalité) très imitée en France, le type de saint Pierre portant les clefs. Lucques offrait le célèbre saint Vou (*Santo Volto*), que l'on multipliait sous la forme de petites figurines de plomb, dont on a retrouvé un spécimen jusqu'à Wissant près de Boulogne-sur-Mer. Du mont Gargano, où allèrent des abbés de Cluny, Suger, etc., vint, paraît-il, l'idée de l'Abbaye du mont Saint-Michel, la Merveille de la Bretagne.

Par contre, les pèlerins portèrent en Italie l'esprit chevaleresque de nos chansons de gestes. « Les grands hommes de l'antiquité, qui

avaient foulé les dalles des chaussées romaines étaient oubliés, mais ces routes vénérables ne restaient pas vides de souvenirs : les poètes français les... animaient d'un monde de héros, jeunes comme les héros d'Homère. »

Qu'on ait vu aux portails ou aux pavements des églises d'Italie, à Brindes, à Vérone, les figures de Roland, d'Olivier, de l'archevêque Turpin, cela n'étonnera qu'à moitié, car elles sont religieuses autant que chevaleresques, mais que l'on rencontre, à la cathédrale d'Otrante où s'embarquaient les pèlerins pour la Terre sainte, le roi Arthur; à Modène le même roi avec ses chevaliers et le bandit Caradoc, cela montre, et nous le verrons encore tout à l'heure, à quel point l'église du moyen âge fut hospitalière à toutes les formes de la pensée.

« Ainsi la poésie française entra en Italie par les grandes routes des pèlerins; c'est par ces routes aussi qu'y entra l'art français. » Et M. Mâle montre comment le portail historique que l'Italie ne connaissait pas et qui s'accordait mal avec ses habitudes architecturales s'introduisit aux frontispices d'un assez grand nombre d'églises.

De tous les points de la France partaient aussi des pèlerins pour Saint-Jacques. Les guides du temps indiquaient quatre itinéraires différents pour arriver aux Pyrénées. Les gens du Nord passaient par Chartres, Tours, Poitiers, Bordeaux. « A Chartres deux merveilles attiraient les pèlerins : une grotte mystérieuse cachée sous l'église et un trésor sans prix, la sainte tunique que portait la Vierge, le jour de l'Annonciation, « au moment même où le Christ fut conçu ». Aussi n'est-il pas étonnant que la Vierge ait été représentée pour la première fois au beau tympan de la façade occidentale entre deux anges adorants. Si beau et si célèbre que Maurice de Sully le fit imiter au portail Sud-Ouest de Notre-Dame.

Après Bordeaux, on entra dans le grand désert des Landes, contrée sauvage où le voyageur qui s'écartait un instant du sentier entra dans le sable jusqu'aux genoux.

On arrivait aux Pyrénées, à Ostabat. « Sur la montagne s'élevait une antique croix érigée, disait-on, par Charlemagne. Le grand empereur y

avait prié la face tournée vers Saint-Jacques-de-Compostelle. Les pèlerins l'imitaient et chacun d'eux, auprès de la pierre, plantait une petite croix de bois ⁽¹⁾... »

De là à Roncevaux, il fallait encore bien des jours, des traverses, des périls pour apercevoir enfin les clochers de Saint-Jacques. Aussi celui qui les voyait le premier était proclamé *roi* des pèlerins. Le type de saint Jacques passa dans l'art français. Les artistes, en effet, accompagnaient les pèlerins : de là tout un rayonnement de statuaire ou d'architecture à Saint-Martin-de-Tours, à Saint-Jacques-de-Compostelle, à Saint-Sernin, etc., où s'enchevêtrent les influences répandues ou reçues. Les jongleurs aussi voyageaient avec les pèlerins ; ils sont sculptés aux portails des églises romanes, à Ferrières-en-Gâtinais, à Souvigny-en-Bourbonnais, à Amboise. Ils mettaient dans la gravité du pèlerinage une note familière, qui est bien dans l'esprit du moyen âge, créateur du drame liturgique. Ils réconfortaient, au milieu des fatigues, des longueurs, des déboires du voyage. Ils jouaient de la harpe, de la flûte, ils dansaient aussi bien et faisaient la culbute qu'ils racontaient les nobles histoires de Roland, d'Alexandre, de Priam. De là cette variété, ce pittoresque, ces audaces même dans l'art religieux de l'époque, alors que pendant si longtemps on l'a qualifié de purement mystique, d'abstrait, d'exsangue.

Le Monde et la nature ⁽²⁾, écrit M. Mâle, en tête d'un des chapitres les plus curieux du livre, les plus passionnants par un je ne sais quoi de mystérieux. Mais la nature, ce n'est pas celle qui nous inspire aujourd'hui, c'est une nature philosophique, une conception idéale et en partie symbolique des éléments qui composent l'Univers. Et lorsqu'il s'agit de l'homme ou des animaux, ce sont surtout des êtres monstrueux qui ont préoccupé les hommes du moyen âge et qui ont trouvé place dans leur art. L'auteur ici établit par des arguments décisifs qu'il n'y a pas toujours là invention d'imaginaires tournées au fantastique, mais souvent emprunts immédiats à l'antiquité hellénique ; puis, avec cette connaissance profonde des manuscrits à laquelle il a dû tant de découvertes si heureuses, il montre comment des œuvres jusqu'ici énigmatiques doivent être

⁽¹⁾ p. 290-91.

⁽²⁾ p. 317-340.

interprétées à l'aide des *Bestiaires*, interprètes eux-mêmes et en partie continuateurs de la pensée antique⁽¹⁾. Voilà toute une branche de la statuaire, libre elle aussi de l'influence proprement orientale. Mais celle-ci va reparaître dans l'art proprement décoratif, avec les étoffes surtout, dont le moyen âge fut si curieux et qui s'importaient innombrables en France, où elles s'étaient sur les tombeaux et les autels mêmes des églises⁽²⁾.

III

Cet art du XII^e siècle nous apparaît parfois comme un art de visionnaires. On est étonné de voir la place qu'y tient le surnaturel; c'est qu'il n'en tenait pas moins dans la vie du moine. Le démon y figure partout. Un moine qui méditait sur les Psaumes vit une procession de démons traverser le dortoir; ils s'avançaient lentement, la tête cachée sous un capuchon, effrayants par leur nombre, leur gravité, leur silence. — Le démon se présente sous la forme d'un ours monstrueux, il séduit ou persécute les jeunes novices pour les arracher à leur foi⁽³⁾.

Ou bien ce sont des scènes macabres, où éclate la pensée constante de la mort. Le moine rencontrera souvent, le soir, dans les corridors sombres, un moine défunt qui lui demande des prières pour son âme. Ou bien encore le fantastique pur. On raconte qu'un moine a vu défiler la nuit sur la lande une armée de fantômes : fantassins, amazones dont la selle était hérissée de clous brûlants, porteurs de cercueils, barons aux bannières noires, toute une armée marchant avec un bruit terrible. Comment nier le fait? un cavalier toucha en passant ce moine, qui gardait sur son visage la marque de ses doigts de feu.

« Ainsi le surnaturel ne saurait être absent de l'art monastique. » C'est la vérité, et c'est par là surtout qu'il est grand au XII^e siècle. L'Orient, plein de mystères, la religion qui emportait l'homme au delà du monde, les troubles sans doute et les terreurs au milieu desquels vécut le XII^e siècle répandirent dans les âmes un mysticisme sombre, douloureux, tragique, et l'imagination de l'époque que rien ne retenait s'entraîna jusqu'au fantastique et au fantasma-

⁽¹⁾ p. 322-323.

⁽²⁾ Il y a là vingt pages de grand intérêt que malheureusement le manque

de place nous permet seulement de signaler.

⁽³⁾ p. 367.

gorique. De là le portail et les sculptures de Moissac, le pilier de Souillac, celui de Souvigny, le portail de Vézelay et ces milliers de sculptures, où la foi s'obscurcit de rêves macabres. C'est, à côté d'un art religieux plus positif, plus calme, si l'on peut employer cette expression, la part durable de l'esprit de l'Apocalypse.

Par là s'explique aussi la place donnée au Jugement dernier qui répondait aux angoisses et aux espérances du chrétien, et s'expliquent ces portails historiés, qu'étudie M. Mâle dans un dernier chapitre et où il semble pourtant qu'à mesure qu'on avance vers le XIII^e siècle, l'art se modère, s'adoucit et que la piété se fait plus humaine. Le Christ s'entoure des saints, des évêques, des pères de l'Église, qui remplacent les vieillards de l'Apocalypse si éloignés de nous.

J'ai laissé jusqu'à présent de côté un chapitre sur Suger et son influence. C'est qu'il se rattache pour moi à une question générale qui se présentait au cours de ma lecture. Voilà bien tout l'esprit de l'art du XII^e siècle, l'inspiration artistique de l'époque, les œuvres variées et leur explication. Mais comment cet esprit a-t-il été mis en mouvement? Qui a conçu administrativement ces œuvres, qui les a commandées aux artistes? Quel rôle faut-il donner aux évêques, aux chefs d'abbaye, aux laïques? M. Mâle y a en partie répondu à propos de Suger ou de Cluny dont il a mis en valeur la grandeur, la puissance, l'activité⁽¹⁾.

IV

Nous n'avons ici qu'un compte rendu incomplet de ce livre, plein de choses, d'observations, d'idées. Chaque chapitre à lui seul mériterait une étude spéciale. Et je n'ai pas pu donner le développement nécessaire à la partie purement technique ou pour mieux dire artistique, à l'étude directe faite par l'auteur d'un nombre si considérable d'œuvres, à toutes sortes de rapprochements ingénieux entre des monuments de la statuaire ou entre la statuaire, l'art des manuscrits, le vitrail, ou enfin entre l'art plastique et la littérature.

Il n'y a qu'un point (est-ce bien un point?) où je différerais un

⁽¹⁾ Chap. v. *Enrichissement de l'iconographie. Suger et son influence*, p. 150-185.

peu d'opinion avec l'auteur. Je n'admire pas sans réserve, non pas l'art, mais la sculpture du XII^e siècle. A coup sûr, la conception y est originale, l'inspiration élevée, la pensée souvent grandiose. C'est dans les portails qu'il faut la chercher, parce que l'ampleur de la composition, la puissance de l'imagination, même la part de fantastique ne laissent pas remarquer l'insuffisance du détail. A ce titre, le porche de Moissac, le portail de Beaulieu, celui de Carennac, celui du Mans, même, à la rigueur, ceux de Vézelay et d'Autun⁽¹⁾, pour n'en citer que quelques-uns, laissent une impression de majesté surhumaine. Cet art fut vraiment l'art de l'*Apocalypse*, qu'il interpréta aussi farouchement et puissamment qu'elle fut écrite, et je ne sais si l'œuvre la plus saisissante n'est pas la grande page du manuscrit de saint Sever d'où il dérive : le Christ entre les quatre animaux symboliques et adoré par les anges et les vieillards⁽²⁾.

Mais pendant la plus grande partie du XII^e siècle, bien des œuvres montrent vraiment une exécution plastique trop inférieure dans l'art le plus plastique de tous les arts du dessin. Les corps sont par trop mal construits, certaines figures baroques. Les détails de certains chapiteaux sont pénibles. Poussé à ce degré, l'incorrection devient barbarie.

Et quand la statuaire commença à se modérer et s'adoucir, comme aux portails de Chartres et de Notre-Dame de Paris⁽³⁾, il faut attendre le XIII^e siècle pour qu'elle trouve son expression parfaite.

Les historiens du moyen âge jugeront probablement que M. Mâle nous présente un XII^e siècle trop uniformément beau et idéal et ils seront tentés d'y opposer une contrepartie fort sombre. Mais on n'oubliera pas que l'auteur se bornait à la pensée littéraire, artistique ou religieuse. Même en admettant cette conception on fera quelques réserves⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ p. 21, 179, 379, 382, 327, 415.

⁽²⁾ p. 4.

⁽³⁾ p. 283, 285.

⁽⁴⁾ On pourrait demander à M. Mâle une introduction un peu plus large, où auraient été résumés les faits essentiels généraux qui ont pu influencer sur l'art et par exemple un événement

tel que la Croisade (1096, 1147), qui paraît à peine; etc. Il aurait aussi évité de mentionner presque en dernière page (p. 420-423), et comme pour réparer un oubli, les hérésies, qui pourtant tiennent d'après lui-même quelque place dans la pensée religieuse.

Sans doute, on pense bien que tout n'est pas absolument nouveau dans cet ouvrage; il y a déjà longtemps que l'érudition archéologique a pénétré dans le mystère du XII^e siècle, longtemps qu'elle a réuni les matériaux, qu'elle en a mis un grand nombre en œuvre et en valeur. On n'oubliera pas ces précurseurs dont beaucoup sont français⁽⁴⁾. Mais seul, M. Mâle a rêvé, a conçu et a réalisé ce livre, qui est un *livre*.

Il dit quelque part que l'œuvre d'art est presque toujours préparée par des efforts collectifs, mais réalisée dans son ampleur et sa beauté par un artiste qui leur donne l'expression décisive. J'appliquerais volontiers cette idée à son ouvrage et à lui-même. Oui, il a profité des études antérieures, mais il les a faites siennes par ses recherches particulières et indépendantes poursuivies pendant tant d'années, par la rigueur et à la fois la souplesse de sa méthode et surtout par des mérites qui lui sont propres : le sens historique; le privilège donné à peu de se faire un esprit, une âme contemporaine des générations d'autrefois; un goût délicat en littérature comme en art, et j'ajoute enfin, un souffle poétique qui anime l'ouvrage et l'élève par instants jusqu'à l'épopée.

HENRY LEMONNIER.

LE MARTYRE D'EL-HALLADJ.

LOUIS MASSIGNON. *La Passion d'al Hallâj*. Paris, P. Geuthner, 1914-1921; un vol. in-8°, xv-942-105 pages; phototypies hors page. — *Essai sur les origines du Lexique technique de la mystique musulmane*. Paris, Geuthner, 1914-1922; un vol. in-8°, 302 pages, plus 104 p. de textes arabes reproduits en phototypie. — Cf. édition du *Kitâb al Tawâsîn*. Paris, 1913; *Quatre textes inédits* relatifs à la biographie d'al Hallâj, Paris, 1914.

Le matin du mardi 26 mars 922, une foule considérable s'était

⁽⁴⁾ Certains érudits regretteront de titres inutiles. Je ne l'aurais sans doute qu'il n'y ait pas une de voulue que très discrète, mais je ces bibliographies copieuses, énormes, l'aurais voulue, pour y rassembler les comme ils les aiment, surchargées travaux les plus importants.