

2795.

LA CULTURE MODERNE

119

BYZANCE

ET

L'ART DU XII^e SIÈCLE

=

GEORGES DUTHUIT

=



DELAMAIN & BOUTELLEAU

LIBRAIRIE STOCK - PARIS

2

1532

Jul. 502

GEORGES DUTHUIT

BYZANCE

ET

L'ART DU XII^e SIÈCLE

Biblioteca Județeană
Pentru Știință
Tulcea
Colecția de Carte
Nr. Inventar 2017
11.11.1926

R. P. R.
NEA DOBROGEA
Biblioteca Centrală Regională
TULCEA

PARIS

LIBRAIRIE STOCK

Place du Théâtre-Français

1926

7
297

*Donato de
ville de l'ouest*

2795

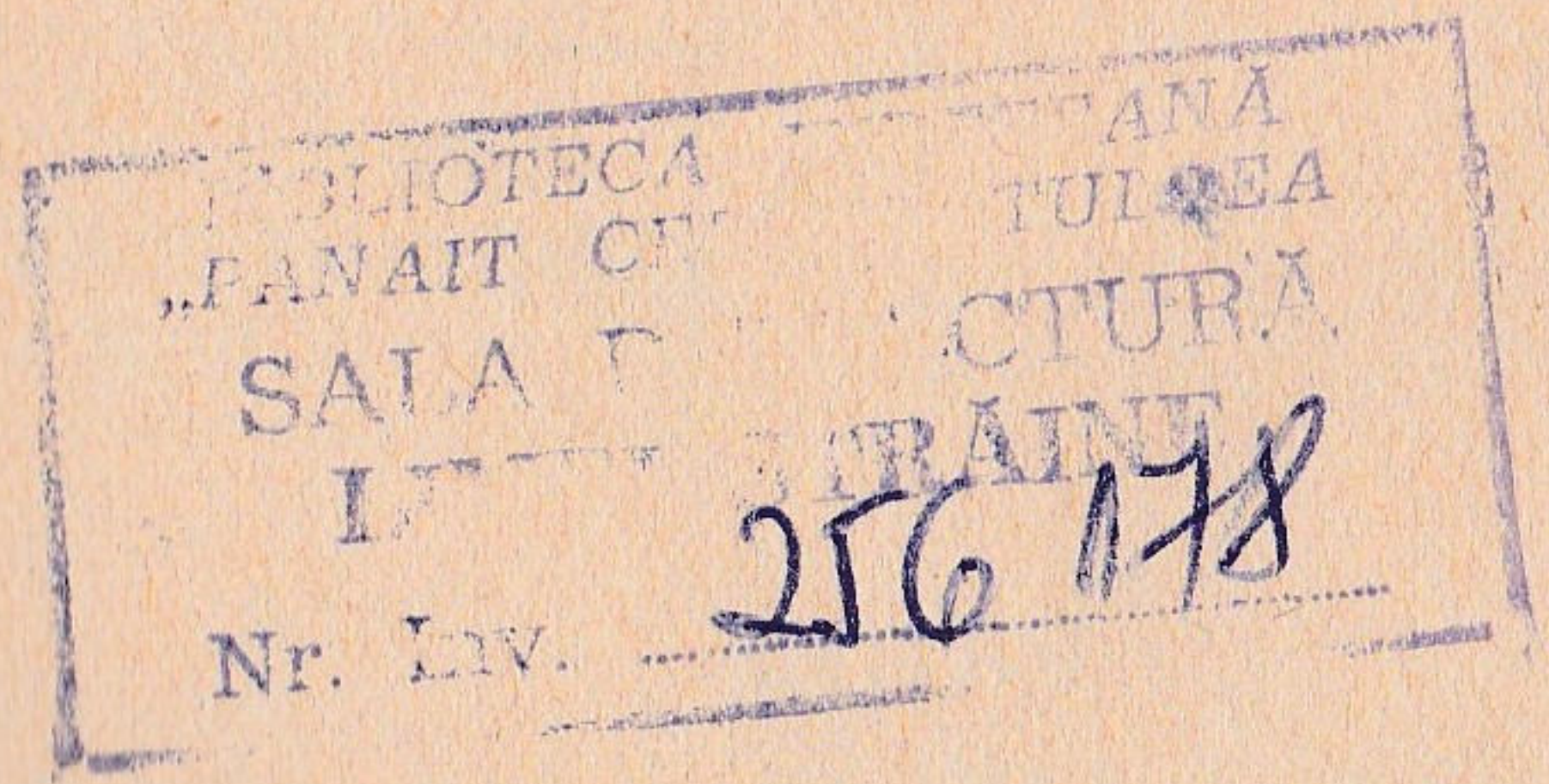
BYZANCE

ET

L'ART DU XII^e SIÈCLE



TOUS DROITS DE REPRODUCTION ET DE
TRADUCTION RÉSERVÉS POUR TOUS LES
PAYS. COPYRIGHT BY LIBRAIRIE STOCK.
DELAMAIN ET BOUTELLEAU. PARIS.
1926



La thèse d'un art byzantin issu de la décrépitude de l'art romain est, pour l'histoire, entièrement périmée. Si nous en rappelons les grandes lignes, c'est qu'elle survit sous la forme d'un préjugé tenace et qui ne se confine pas uniquement dans les classes primaires (1) :

Le 11 mai 330, Constantin inaugure, aux rives du Bosphore, sa nouvelle capitale. A Byzance, baptisée depuis quelques années déjà Constantinople, il trouve en même temps que des remparts naturels, une population d'anciens Grecs en voie de dégénérescence, et des Asiatiques dont le nombre ne cessera d'augmenter, car les vaisseaux et les caravanes amènent sans compter de Perse, de Syrie et d'Egypte leurs marchandises et des passagers.

Comme nos pères se réclamaient volontiers, même en archéologie, de leur titre d'héritiers du monde romain et rapportaient tout ce que l'univers avait connu de puissance organisée à la Ville par excellence, comme, d'un autre côté, ils ne voyaient dans les Orientaux que de subtils et pernicious barbares, la démonstration des origines de l'art chrétien était fort simplifiée: il ne restait que Constantin-le-Grand comblant la cité d'aqueducs, de colonnes triomphales, de places à portiques, de palais, de chefs-d'œuvre enlevés au monde classique, relevant, en un mot, l'appareil ancien, celui de toutes les cités importantes de l'empire. Considérablement amoindris par l'épreuve des catacombes, les artistes, après avoir repris contact, grâce à l'industrie des sarcophages, avec la tradition classique, s'employaient à décorer ces monuments à la gloire du vrai Dieu et de son premier serviteur, le Souverain.

Mais voici que ce peuple vieilli — poursuivait cette théorie simpliste — se laisse prendre aux charmes de l'exil et d'une contrée mal connue, fertile en maléfices. Le style romano-chrétien continue à s'abâtardir. Pendant que le souverain transfuge s'applique à copier le faste du roi de Perse, un ornement parasitaire envahit les surfaces. Le modelé et la perspective se perdent. Les corps se réduisent à deux dimensions. Lèvres cousues, yeux dilatés terriblement, c'est le style byzantin. Rangées en des tombes incandescentes,

ligotées de bijoux, roides et blêmes sous le fard, ses victimes nous attendent...

Ici se plaçait la conclusion encourageante qu'un jour viendrait où les barbares que nous avons été, que nous n'étions plus grâce à la conquête romaine, répareraient tout le mal. Instruits aux livres du vainqueur, nos ancêtres seront capables, lorsque les Croisades les conduiront à Constantinople en compagnie des Vénitiens, de relever dans ses charniers les débris de l'Olympe classique. Si la dureté des temps pousse les Francs à débiter Hercule en sols et à convertir Diane en « noire monnaie », ils n'en gardent pas moins un souvenir ineffaçable de « ces beaux corps d'airain offrant aux yeux une chair vivante et palpitante ». Puis les temps viennent où ce souvenir veut prendre consistance. Peintres et sculpteurs trouvent alors dans les registres de la ville pillée, calligraphiés par des érudits trois fois sourds, les moyens d'imiter ces choses meilleures que nature, vantées par Aristote. Ce sera l'humanisme, la résurrection de l'antiquité! Les éphèbes d'autrefois et les vierges au sein mûrissant, lavés de leur cosmétique, déchargés du diadème, arrachés aux funèbres cortèges du patriarche et du basileus retrouvent des joues pleines, des membres harmonieux ainsi qu'une merveilleuse légèreté de pensées. C'est l'aube de la Renaissance. Grâce à nous, à nos associés ultramontains, le fil est renoué, conjuré le péril. Il n'y a qu'une tradition, nous sommes au centre comme

aux extrémités. La tradition ! Si nous nous tournons du côté de la lèpre et des pierreries byzantines, que ce soit pour réfléchir : quiconque tient aux spectacles de la santé recouvrée doit redoubler de vigilance à l'égard des miasmes syriens et des infiltrations sémitiques.

Les railleries de Voltaire et les travaux de Gibbon accréditèrent cette thèse. Elle ne se présentait pas toujours, à vrai dire, sous les traits forcés que nous indiquons et que lui donnent encore aujourd'hui certains ouvrages à prétentions historico-littéraires (2). On doit même à ses défenseurs maintes découvertes de détail dont la science a profité. Mais cette doctrine a beau s'étayer de quelques faits exacts, s'alléger de nombreuses réserves, s'enrichir de trouvailles, rejeter même l'idée de décadence, elle n'en succombe pas moins, dès les prémisses, à l'expérience directe, immédiate d'un contact avec les œuvres significatives des deux civilisations, de l'ancienne et de la nouvelle Rome.

Il suffit en effet de franchir le seuil d'aucune de ces frémissantes merveilles à nous léguées par la Byzance du XII^e siècle, pour ne jamais admettre une parenté d'âme entre ses puits d'or, caressés d'autant de nuances que le soir contient d'ombres et le jour de clartés d'une part, et, de l'autre, les énormes bâtisses du colosse tibérain, montées de pierres brutes ou grossièrement ouvragées d'images historiques, bouchées ou bayant au

soleil, et, malgré l'excellence souvent obtenue des rapports visibles, tout décor ou tout utilité.

Le peintre Renoir, parcourant l'Italie, quitte Rome et Florence avec précipitation, justifiant son ennui par la tristesse des édifices et la froideur des églises. Mais il s'arrête à Venise et rend spontanément hommage à sa cathédrale byzantine (3). Cet éloignement et cette attirance illustrent la remarque de Ruskin, que l'œil est sensible ou non à la couleur comme l'oreille à la musique. Si un M. Wood, architecte, — ajoutait l'auteur des *Pierres de Venise* — se plaint de l'extrême laideur d'un temple byzantin, il faut s'incliner : la couleur ne parle pas à M. Wood. Par contre, n'importe quel voyageur en qui le raffinement d'une extrême culture n'a pas terni les sources de la candeur comprend le maître des Baigneuses. L'homme pour qui les enchantements de la lumière passent avant l'étude des rapports formels invalidera d'instinct le point de vue que soutinrent jusqu'à la fin du siècle dernier, les Wickhoff, Riegl et disciples, savoir : Il s'est formé en Occident, durant les deux premiers siècles de l'Empire, un art spécifiquement romain qui, en même temps qu'il remplaçait en Orient la vieille culture hellénistique à son déclin, constituait le fondement sur lequel, aux IV^e et V^e siècles, s'éleva l'art chrétien tout entier *.

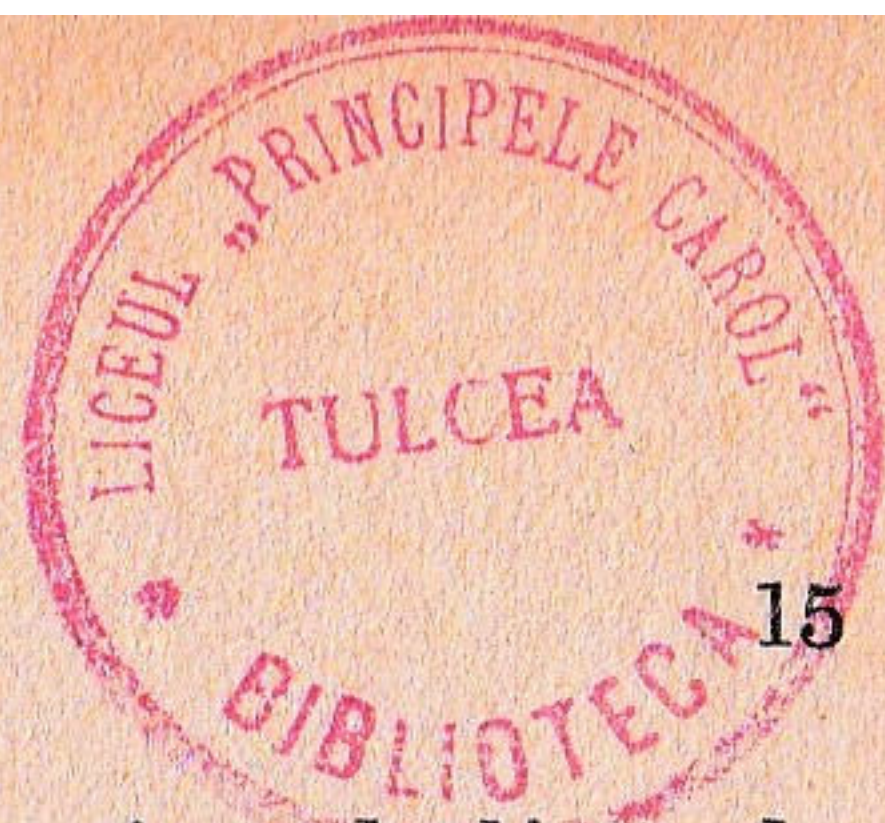
* Ch. Diehl, *Manuel d'Art Byzantin*, p. 15, Paris, 1910.

L'historien d'art ne saurait se contenter, naturellement, d'une réaction sentimentale, d'un transport sensuel. Il prétend conserver, malgré nos effusions, avec l'appui de certains faits, au moins une partie de la théorie surannée et maintient que plus d'un monument en honneur sur les bords du Tibre a été transporté sans modification à la Corne d'Or, que le goût des architectes byzantins pour la construction en moellons alternant avec des rangées de briques vient de Rome et qu'enfin le procédé du placage, — marbres précieux, mosaïques murales et bas-reliefs — originaire de Perse et gloire du bas-empire, s'est déjà imposé aux constructeurs des Caracalla et des Dioclétien. Ainsi, conclut le professeur Bréhier, auteur de ces remarques, l'art byzantin, essentiellement cosmopolite, doit cependant à Rome ses programmes monumentaux, ses procédés de construction et l'esprit même de sa décoration architecturale.

L'adversaire résolu de la thèse qui accorde aux bâtisseurs du Palatin une autonomie artistique permanent avec leurs fils sur les rives du Bosphore aurait plusieurs arguments à faire valoir. Il objecterait que des villes asiatiques telles Antioche et Syracuse avaient déjà, vers la fin du II^e siècle avant J.-C., communiqué à la cité guerrière les principes de son architecture. Sa voûte, son mortier et les procédés de la brique de terre cuite, entre autres, lui venaient sans doute de cette Syrie qui devait reprendre, à Byzance,

au cours de la dernière transformation de l'art de bâtir d'Occident, son rôle d'initiatrice *. Le fait que l'initiative passe par-dessus Rome est d'ailleurs secondaire puisque la nature des matériaux employés pour des édifices aussi dissemblables par le plan et l'élévation que ceux de l'antiquité païenne et du Moyen Age de l'église à croix grecque, concerne l'architecte bien moins que l'entrepreneur... Le contradicteur relèverait encore que Rome, éternelle débitrice artistique, emprunta également à l'Asie, au temps de ses conquêtes, non seulement l'amour du luxe, mais encore le goût des constructions gigantesques, ce qui n'expliquerait pas encore comment Byzance en vint à préférer, après ses monuments souvent ostentatoires du début, des programmes de format toujours plus réduit. Il montrerait enfin que l'ornement et la sculpture des bas-reliefs subissent d'un empire à l'autre, même inspirés de communs prototypes, une altération de qualité si profonde qu'il y a complète métamorphose; puis que la décoration connue des premiers thermes, lourdement satisfaite de couleurs opaques et d'accords souvent réduits au morne rapprochement du noir et du blanc, ne s'apparente en aucune manière, avec son réalisme stylisé, soit mièvre ou brutal, à l'étincelant lyrisme, à l'irréalité supérieure du revêtement orthodoxe (4). Mais M. Bréhier lui-même se

* A. Grenier, *Le Génie Romain*, p. 310. Paris, 1925.



charge de clore la discussion, faisant judicieusement observer que ce qui importe au fond c'est moins la provenance première des éléments hétérogènes qui constituent l'art byzantin que l'élaboration à laquelle ils ont été soumis, et dont le résultat fut la naissance d'un style nouveau et vraiment original.

Aussi bien gagnerons-nous à traverser Rome, non pas en croyant avide d'une architecture religieuse où rayonne le cœur unanime des hommes mais, sinon en promeneur épris de pittoresque, du moins en archéologue occupé de problèmes bien définis. Si l'étudiant, parmi tant d'églises théâtrales, tant de basiliques aussi pauvres d'intimité que de mystère ne rencontre pas un seul asile ouvert aux fêtes de la communion, il apprendra du moins à Sainte-Constance, à Sainte-Marie Antique, à Saint-Clément comment la cité des légistes, des versificateurs et des manutentionnaires, emprunta aux techniques coptes, venues d'Egypte, les principes du style populaire qui devait connaître à Constantinople, carrefour de toutes les influences asiatiques, une si éclatante fortune. Il suivra dans ces basiliques les essais d'un art oriental qu'on appelle beaucoup trop sommairement « décoratif », et qui devait définitivement éclipser en d'autres lieux l'art illusionniste du monde classique. La Rome catholique, à juger sur les vestiges, ne semble pas avoir connu l'heure triomphale de cette renaissance.



Photo Alinari
MADONE. MOSAÏQUE A MURANO, XII^e siècle.



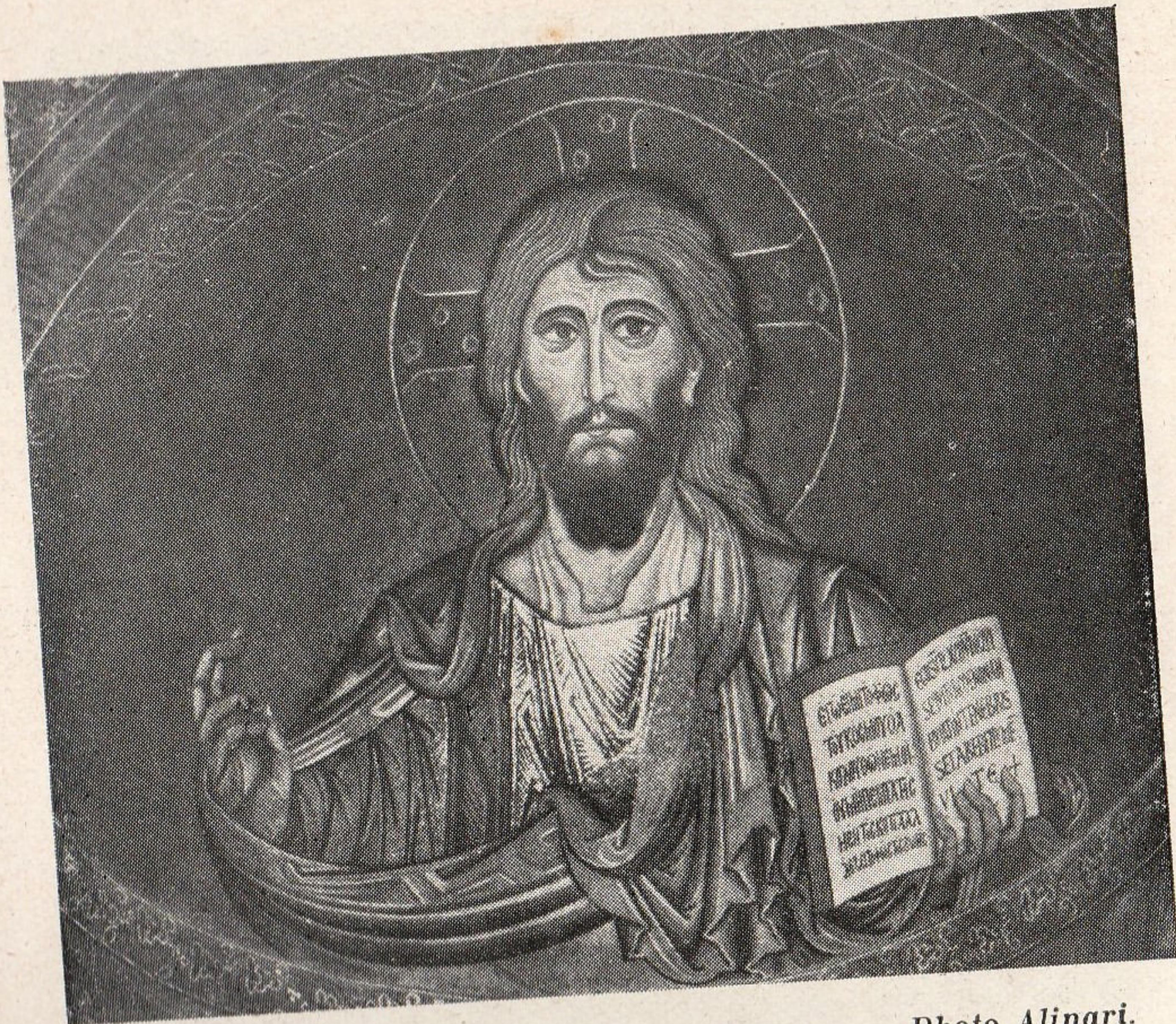


Photo Alinari.

a) CHRIST. MOSAÏQUE A CEFALU, XII^e siècle.

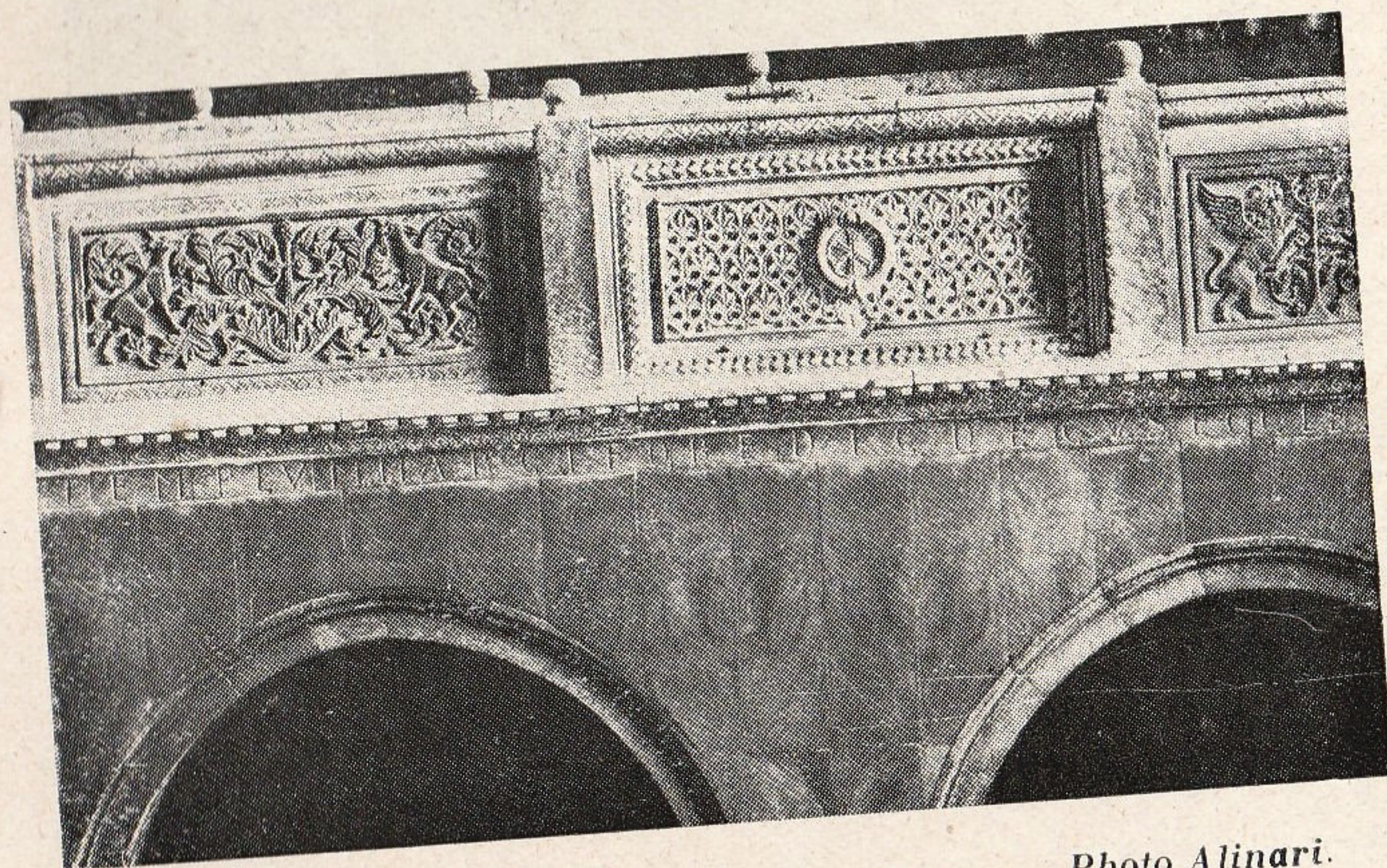


Photo Alinari.

b) CLOTURES DE GALERIE, SAINT-MARC, XI^e siècle.

La ville est presque byzantine pourtant vers le milieu du septième siècle. Monastères, fonctionnaires, fêtes, culte des saints, costumes, mœurs, prénoms, tout y est devenu grec ou syrien, jusqu'à ses papes ! * Pourtant les monuments de ces âges n'atténuent pas la déception et, dans l'état actuel des choses, on inclinerait aisément à conclure que si Constantinople accaparait les maîtres-artisans, sa rivale périlante ne recevait, elle, que la visite d'honorables apprentis ou adroits colporteurs en motifs religieux. A Sainte-Marie Antiqua non plus qu'à Sainte-Constance, nous ne reconnaissons avec des guides trop indulgents, malgré la dignité d'intention des fresques, ni la noblesse, ni l'élégance de l'art byzantin du neuvième siècle, lequel avait déjà à son actif les types inoubliablement insolites de Saint-Démétrius de Salonique. Quant à la demi-douzaine d'absides où des mosaïques échelonnées du septième au neuvième siècles ont échappé aux ravages mondains des Jésuites, elles portent la tare de cette froideur et de ce dessèchement qu'on avait coutume de reprocher follement, autrefois, à leurs grands modèles de l'est. La voûte des Saints-Cosme et Damien, du sixième siècle, figure dans cette indigence dorée comme une exception si étrange que nous ne fûmes nullement surpris lorsqu'un archéologue attribua à la partie la plus impressionnante de

* Ch. Diehl. *Manuel*, p. 327.

sa décoration, le paysage, une origine iranienne (5). Les Cosmas enfin, émigrés de Byzance, croit-on, au début du XII^e siècle, mais fort peu représentatifs avec leur polychromie réduite et leur élégance mathématiquement répétée de l'esprit de la métropole, ont fait œuvre d'exilés, sans créer d'ambiance. Bref, si Rome a exploité, à ses dépens peut-être, quelques poètes prodiges fourvoyés dans la peinture ou dans la sculpture, rien ne prouve aujourd'hui qu'elle ait jamais volontairement retenu un artiste assez désintéressé, assez épris, assez oublieux et maître de ses dons, pour confectionner à l'usage d'un dieu, d'une femme ou d'un ami, une œuvre qui soit autre chose et mieux qu'un objet de prix conçu à l'image d'un fort tempérament. Ce n'est qu'après le schisme de Phocius et la rupture définitive avec la capitale d'Occident, que Byzance paraît avoir offert au monde un sanctuaire achevé, le luxe certain et les voix cachées d'une église où ne cesseront de venir s'abreuver jusqu'à la fin du XII^e siècle, les vrais artistes d'Europe, le sentiment chrétien, essentiellement supernational, dominant alors de très haut les luttes de conciles et les querelles d'Etats. Nous reviendrons sur ces points. Voyons dès maintenant que le besoin s'imposait d'une théorie moins serve de l'autorité romaine et suivons la science sur le terrain où elle crut enfin apercevoir, au début de ce siècle, la source des arts d'église : le littoral méditerranéen.

*
**

La seconde hypothèse, si elle ne s'est pas entièrement vérifiée, a donné d'immenses résultats techniques. Mais elle fit admettre, avec un peu de hâte croyons-nous, que dans les villes hellénistiques d'Egypte, de Syrie et d'Asie Mineure, la Grèce et l'Orient, ces ennemis acharnés, s'étaient réconciliés à l'ombre de la croix. Cédant à la poussée des arts populaires, un mouvement encouragé par l'Eglise, les représentants de l'antiquité classique, depuis longtemps affaiblis, auraient rendu les armes. Puis ils seraient venus grossir les rangs des travailleurs indigènes toujours galvanisés, eux, par le passage du Messie. Alexandrie, Ephèse et Antioche, entre autres villes cosmopolites fortement impressionnées par la Perse, auraient éprouvé du III^e au IV^e siècle une véritable renaissance des styles archaïques orientaux, sémites et iraniens. C'est de pareils centre de diffusion que la Rome des évêques, tout comme celle des patriciens, recevait ses artistes, ses statues, ses accessoires de luxe ou de piété.

De la triple constellation donc, Ephèse, Antioche, Alexandrie partirent la vierge hellénistique et le vieil enchanteur asiatique, son maître reconnu. Le cortège s'arrêta à Byzance, d'où le nouveau style, appelé gréco-oriental, devait se répandre et conquérir le monde. Dès lors la décoration des basiliques — figures et ornements —

offrira à peu près partout les mêmes caractéristiques, dominant les particularités locales : primat de l'harmonie colorée, fantastique ; retour au corps architectonique ; éviction, par conséquent, du trompe-l'œil des premiers styles alexandro-pompéiens ; assujettissement, voire, en maintes occasions, méprisant oubli de l'idée de beauté ; rejet du naturel malgré certaines recherches d'expression qualifiées à tort de réalistes ; désir intense, d'abord gauchement traduit, puis comblé, de surmonter l'individuel et d'accorder l'œuvre singulière au chœur liturgique, lui-même en voie de formation ; bref, un style monumental est né.

Si nous relisons la littérature inspirée par les études de Strzygowski et d'Ainalof qui les premiers, en 1900, exposèrent la théorie d'un art religieux originaire des bords méditerranéens plus ou moins directement soumis à l'influence sasânide, nous relevons déjà dans la formation byzantine un formidable apport oriental. Sous la poussée asiatique la voûte romaine s'effondre et cette chape monolithe, simple concrétion de pierres coiffant un mur circulaire, est bientôt remplacée par la coupole aérienne sur trompes d'angle ou pendentifs, celle-ci plutôt suspendue au ciel par une chaîne d'or, dit Procope, que posée sur une maçonnerie. L'Asie déroule sous les pieds du fidèle, mêle avec ampleur, entrelace avec minutie ruisseaux, bêtes et plantes, les combinaisons savantes de ses pavimenti. Elle ranime

les techniques du revêtement précieux drapant l'église, du sol aux galeries, de métaux et de marbres choisis. Elle verse l'or à pleines coupes, autour de sombres figures méditantes, dont se fussent effrayées les Poliade et les Pandrose de jadis. Son or envahit aussi, au x^e siècle, les parchemins et rutil, avec les nappes d'azur et de rubis, aux chlamydes, aux couronnes, aux cieus des manuscrits (6). Sur les pierres creusées au tympan de pampres, de fleurons et de vignes, la terre du Grand Roi lâche les créatures de son rêve, ailées ou bondissantes. Sur les soies brochées dont l'empire enveloppe ses vivants et ses morts et que les Huns, dit-on, lui ont transmises, s'affrontent oiseaux-cavales, arbres sacrés, lions fêrus, onagres et lanciers au gré d'une géométrie spécieuse qui multiplie, enchevêtre, décompose et reconstruit, ne laissant aux regards, à quelque distance, sur des champs d'or et de violettes, que les taches heureuses d'un verger épanoui. L'Asie enseigne enfin à Byzance, la technique compliquée des émaux, qu'elle répand à foison de l'autel au manteau, du ciboire à la couronne, jusque sur les harnachements et qui ajoutent la moralité supérieure des compositions chrétiennes à l'éternelle saison des fleurs du coloris mahométan. L'Asie gagne partout du terrain et l'historien ne peut manquer de s'inquiéter du problème : que devient la Grèce, pendant la durée de l'invasion, et comment se comporte l'esprit classique ?



Ce problème, à vrai dire, il suffisait pour se le poser d'avoir devant les yeux un des monuments du premier âge chrétien où survivent et se laissent comparer les deux traditions. Au cours de la période pré-constantienne, ce que nous apercevons sur des tombeaux comme celui de Palmyre, sur des sarcophages trouvés en Asie Mineure, c'est, plutôt que la communion, la rencontre et l'affaiblissement réciproque de motifs grecs artificiellement rapprochés de décors orientaux. La fameuse frise de Mschatta * dévoile surtout que la flore imaginaire de l'Iran est en train de dévorer, peut-être avant le quatrième siècle, à l'est du Jourdain, les ornements classiques reconnaissables sous le traitement à la vis-à-vis. Malgré la filiation formelle il ne subsiste non plus aucun rapport de fond entre le chapiteau corinthien primitif — si dur avec ses feuillettes mécaniquement cisaillées, si pompeux avant la simplification des ouvriers coptes — et la molle dentelle d'acanthes, doucement tourmentée par la brise, dont se couronnent les fûts byzantins. Nous étions donc tenté de voir dans les œuvres de cette période non pas un processus d'entente, mais d'absorption. Une visite aux mosaïques d'un monument du cinquième siècle, le mausolée de Galla Placidia, à Ravenne, accentuait encore l'impression laissée par ces sculp-

* Sur la question du palais de Mschatta, cf. Dussaud, *Les Arabes en Syrie avant l'Islam*, Paris, 1907.

tures, que le danger couru par l'antiquité classique était beaucoup plus pressant qu'on ne l'avait cru tout d'abord.

*
**

Entre l'antiquité romaine et le moyen âge chrétien, de l'Adriatique aux marécages, Ravenne fut le cœur du royaume germanique, la maremme illustre où s'abîmèrent les Goths vainqueurs des Césars, gorgée de bijoux pendant deux siècles de despotisme par les exarques byzantins.

Galla Placidia, prisonnière, épouse de barbare, exilée, deux fois veuve, fille du grand Théodose, y mourut sous la pourpre de Byzance et régente du trône d'Occident. Elle avait fait élever avant de s'éteindre, relatent les chroniques, dans l'ancien quartier impérial, la demeure de son repos. Cette petite chapelle consacrée à saint Nazaire et à saint Celse, procède par la structure et le plan des modèles orientaux : croix latine, quatre nefs voûtées en berceaux dont les arcades, au-dessus du carré central, supportent le tambour de couronnement.

Dans la première de ces nefs se trouve la mosaïque hellénistique dite « Le Bon Pasteur ».

Rocs, palmes mystiques, l'herbe d'une belle journée ; un adolescent de grande famille, appuyé sur la houlette crucifère, garde ses brebis : les hôtes reconnaissables, en somme, d'une prairie souvent traversée. Le goût et la

science ont recomposé la nature afin qu'elle interprète symbole et sentiment. L'œuvre se suffit, bouclée dans son harmonie. Le cerveau pris, le cœur engagé par surprise nous ne sommes plus dans la vie, nous sommes devant elle. La représentation est permanente : c'est la détente devant l'ordre rétabli, le bonheur d'être ravi ; c'est l'immobilité avec une porte ouverte sur le rêve et sur la réflexion critique. Parti de l'individu, l'art y retourne, disait un philosophe. Venue de l'analyse des formes, la composition nous ramène à l'analyse. L'artiste s'est emparé de notre attention. C'est le tableau, c'est la méthode classique, laquelle transformera en tableau jusqu'au monument. La difficulté commence si, hôte d'un mausolée, nous ne mettons pas la peinture et la littérature au premier rang de nos préoccupations.

Nous ne regardons plus mais nous voyons, nous sentons encore... Insistance de cette poésie muette ! Le cantique écrit se déroule à perpétuité. Comment échapper à la couleur, au rythme du trait, rentrer en nous-même ? Contours, modelés, perspective, rapports, tout s'ordonne en fonction d'un texte descriptif. Nous cessons de lire, l'échafaudage s'écroule. Il reste sur le mur une tache gênante que l'architecture ici, à vrai dire, se charge d'effacer : le Bon Pasteur est en grisaille et l'obscurité le mange. Mais sa formule explosera avec les Raphaël et les Michel-Ange. Pontife ou magistrat, qui signerait

un contrat, célébrerait un service, qui garderait son équilibre parmi ces titans et ces chérubins plus terribles et plus suaves que nature ? Sans répit grondent les mêmes tonnerres et soupirent les mêmes violons contradictoires. L'habitant souffre à proportion de sa sensibilité : ce n'est pas impunément qu'on prend des génies à son service (7).

L'Asiatique interdit qu'on s'adonne, en ses demeures, à cette royale intempérance. Cette pratique — *bella pratica* ! — répugne déjà aux décorateurs, byzantins de tendance sinon d'origine, qui furent chargés, concurremment avec l'Hellène, de la décoration intérieure du sanctuaire (8). Tout change si nous nous dirigeons vers la chambre centrale... « Dans la peinture réside un charme caché, comme chez la jeune fille, et qui ne dépend point des contours... L'âme d'une chose n'est jamais perceptible ; la coupe n'existe pas, c'est le vide qui est la coupe... », l'Orient nous reçoit.

L'âme en effet n'est pas perceptible et le charme qui règne là, le charme de la mort, n'est pas écrit dans les contours. Le Grec ancien, qu'absorbait son modèle, remplissait une surface et nous attirait vers lui. Le néo-Romain, lui, meuble le vide, tourné vers le visiteur et prévoyant son désir : l'autre nous arrêta, celui-ci nous accueille. Le sépulcre dépend de l'émotion qu'il colore, le geste qu'il précise décide de sa vie. Nous éprouvons que l'architecture et son décor tâ-

chent à solliciter ici non l'admiration, mais la prière. Bien qu'étrangers à ces dépouilles, nous sentons confusément que tout cherche à quitter l'étendue et veut envahir, sans être perçu, à la racine de l'être ; mosaïques, voûtes, urnes de pierres, tout concourt à la prosternation. Force libératrice et non d'attraction ! Analyser l'enchantement revient à le détruire, puisque la condition de son efficacité, c'est l'effacement. Voyageurs, nous nous émouvons gratuitement, nous n'apportons sur la pierre aucune offrande ; le mausolée se refuse. Il ne permet que la contemplation. Dès lors nous regardons, nous comparons, nous mesurons des faits, nous commençons des phrases. Le touriste au cimetière, l'amatour au tombeau ! La morte se tait et son temple est sans écho qui parlaient au pèlerin et à la pleureuse...

Le mausolée de Galla Placidia laisse en friche bien des possibilités que l'Empire cultivera un jour. Il nous apprend cependant que le Byzantin se déclare, dès le ^v^e siècle, réfractaire au plaisir esthétique pur ; qu'il se détourne de l'art désintéressé, repousse l'extase, contemplative. Tourne enfin, résolument le dos à la tendance hellénistique dont on ne cesse de nous répéter qu'elle est à la base de son expression. Il y aurait au contraire antagonisme des deux écoles et conséquemment une conjecture se dresserait contre l'ancienne conjecture : si la forme procure à l'intelligence du Grec classique brisant, à certains

moments privilégiés, les fers de l'existence phénoménale, les enchantements et la promesse d'une éternelle harmonie, le Byzantin, lui, ne cherche-t-il pas à plier l'art à ses desseins, ne va-t-il pas, comme l'Asiatique bien né, sommer la forme d'accompagner son corps du berceau à la tombe et de l'unir, indispensable capillaire, au cœur d'un groupe religieux ? D'un côté, extase, de l'autre action ; dès le principe, la contradiction s'affirme.

Les historiens se sont parfaitement rendu compte, d'ailleurs, du conflit. Bayet constatait déjà dans son ouvrage sur l'art arabe que les Grecs avaient froissé le sentiment oriental parce qu'ils s'étaient « trop complus à lui montrer des paquets de chair là où selon lui, devait vibrer une croyance ; et à le froisser ainsi ils avaient fini par le lasser pour toujours... » Ch. Diehl, dans un récent article sur les influences orientales à Byzance, évoque ces tendances « hostiles à l'hellénisme » qui imprègnent profondément d'Orient la culture grecque et engendrent un art nouveau « original et vivant » après que « la vigoureuse offensive asiatique » eut forcé l'antiquité classique, sur tous les fronts, au recul. C'est encore L. Bréhier qui nous montre, dans le dernier manuel en date, comment le nouvel empire perse devient, en 226, « le centre de la réviviscence des vieilles nationalités orientales hostiles au paganisme hellénique, à l'empire romain, à l'art grec ». Et le professeur insiste : « *Les principes*

que cet art renaissant fait prévaloir dans le monde sont entièrement opposés à ceux de la tradition hellénique ». Dès lors, comment concevoir la fusion de deux termes dont on vient de reconnaître qu'ils s'excluent l'un l'autre ? Le problème est d'importance puisqu'il touche aux racines mêmes de notre culture et ne tend à rien moins qu'à mettre à jour les fondements de notre tradition. Si la solution ne fait aucun doute pour un savant comme M. Bogdan Filow, professeur à l'Université de Sofia et libre par sa formation d'affirmer que l'art byzantin — ce qui revient à peu près à dire : l'art chrétien — se rattache aux trésors culturels de l'Orient et s'est développé *en pleine opposition* à l'art grec antique », il va sans dire que les historiens latins, nourris aux humanités classiques, ne peuvent accepter aussi facilement la défaite de leur école. On aimerait dans ces conditions les voir s'attarder un peu à l'éclaircissement du dilemme. Car il faut reconnaître que nos spécialistes ont une tendance inquiétante à passer outre. Les maîtres français que nous avons nommés, par exemple, croient pouvoir se contenter d'écrire après leurs déclarations en faveur d'une victoire orientale, le premier que « lorsque les artistes d'Orient créèrent un style nouveau au quatrième et au cinquième siècles, leur esprit était tout plein encore des souvenirs du passé hellénique », le second « qu'un fait domine toute l'histoire de l'art byzantin : c'est dans un milieu tout hel-

lénique qu'il est né ! » Ceci n'est guère satisfaisant et nous ne pouvons nous défendre de voir, dans ce brusque oubli de la rébellion asiatique, le désir violemment exprimé de rétablir à tout prix l'autorité classique irrémédiablement compromise.

Si des byzantinistes éminents nous proposent une réponse aussi sommaire, c'est sans doute qu'ils comptent sur un assentiment quasi-général. L'immense majorité des lecteurs adopte en effet le même parti-pris que les maîtres. Parti-pris que nous ne pouvons discuter ici, mais dont nous constatons à chaque instant l'influence, savoir : puisque l'Hellade, seule entre les nations, atteignit à la perfection plastique, son esthétique conditionne, de droit, notre attitude à l'égard de toute création antérieure ou postérieure à Phidias. Dès lors, au moment de recevoir une appréciation de qualité, quel qu'ait été le constat historique, des pièces de conception, de technique, de fonction radicalement différentes, viennent se ranger sur une ligne et, ramenées à leurs rapports formels, elles jouent pour la première fois le même rôle, réunies de force dans la commune attente d'un jugement. Ce jugement sera naturellement favorable aux productions helléniques dont les représentants officiels dirigent le débat. Or, il y eut toujours à Byzance, en marge de l'élan collectif, nombre de confréries archaïsantes et d'ateliers chargés de satis-

faire le goût des mondains « esthètes » ou de répondre aux besoins de l'érudition (9). C'est donc aux descendants des illustrateurs hellénistiques que nos savants auront recours pour brouiller à leur insu la couleur générale de Byzance. Ils mettront l'accent sur des productions qui n'ont rien à faire avec les directions véritables de la Cité pendant que les paragraphes concernant ses œuvres significatives passeront discrètement à la faveur de la confusion. Bref l'esprit classique reprendra la direction des études.

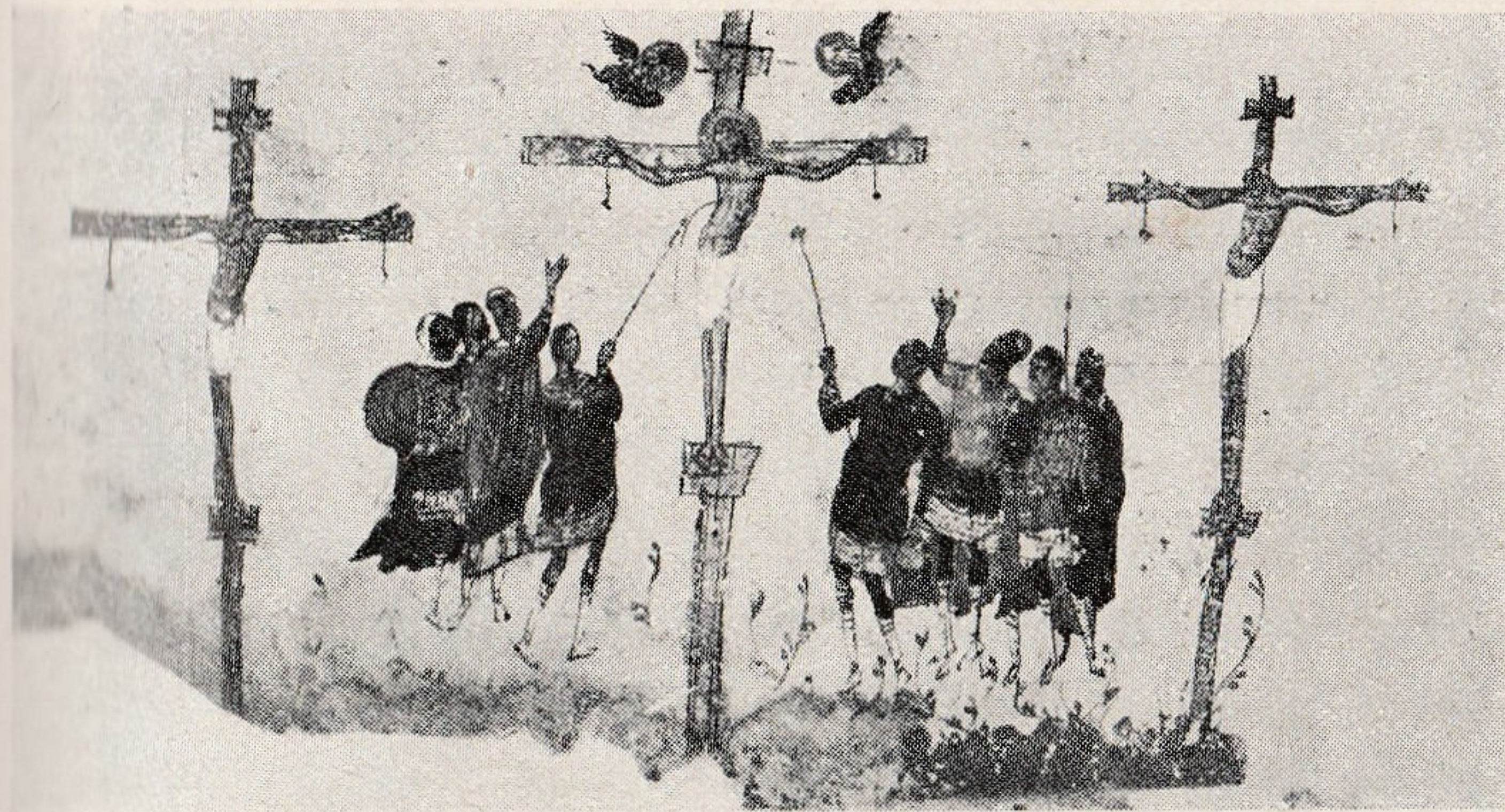
Ainsi fut opérée la classification courante des ivoires. Les pièces mises hors-concours sont invariablement nées sous le signe d'Alexandrie, la cité frivole où « l'argent seul est dieu » mais où s'attarde un reflet d'Athènes. On complimente la série des diptyques consulaires des v^e et vi^e siècles sur la fidélité de ses portraits. On vante la justesse des proportions, l'exactitude des détails de l'ivoire Barberini, au Louvre. La chaire de Maximilien, à Ravenne, est célébrée parce qu'elle possède des figures « pleines de réalité et de vie », de « belles expressions », « l'idéal divin conçu par l'antiquité ». Pendant les vii^e et viii^e siècles enfin on a la satisfaction de retrouver, sur des coffrets, ces aventures de chasses et d'hippodromes clairement dessinées, ces scènes bachiques, ces folâtres génies, toutes les attractions en un mot du littoral méditerranéen. Il nous faut toujours revenir à M. Diehl dont l'ouvrage indis-

pensable à l'étudiant fait justement autorité *. Lorsque ce maître des recherches byzantines songe à un peuple ivre de divinité, processionnant ou prosterné devant des icones qu'il a payées de ses fièvres et de son sang, c'est encore l'antiquité qui le guide et nous l'entendons s'émerveiller devant un monument comme le triptyque Harbaville, au Louvre, parce que « chaque attitude, chaque visage semblent avoir été étudiés d'après nature tant il y a de différences entre les mouvements, de variété et d'harmonie dans les draperies, de beauté expressive dans les figures, etc... » Croirait-on pas que cet accessoire du culte est une scène où des acteurs gardent, pour notre délectation, d'impressionnantes postures? On oublierait de même au profit de l'exégèse qu'une chaire, même épiscopale, était principalement un instrument fait pour s'asseoir : on la considérerait comme un dévôt spectacle. Qui suit de cette manière la leçon classique, cherche avant tout à voir, à voir la vie, et c'est toujours aux descendants des Scopas et des Praxitèle fort amenuisés, il est vrai, mais avec des complications intéressantes, que vont les bravos et les prix.

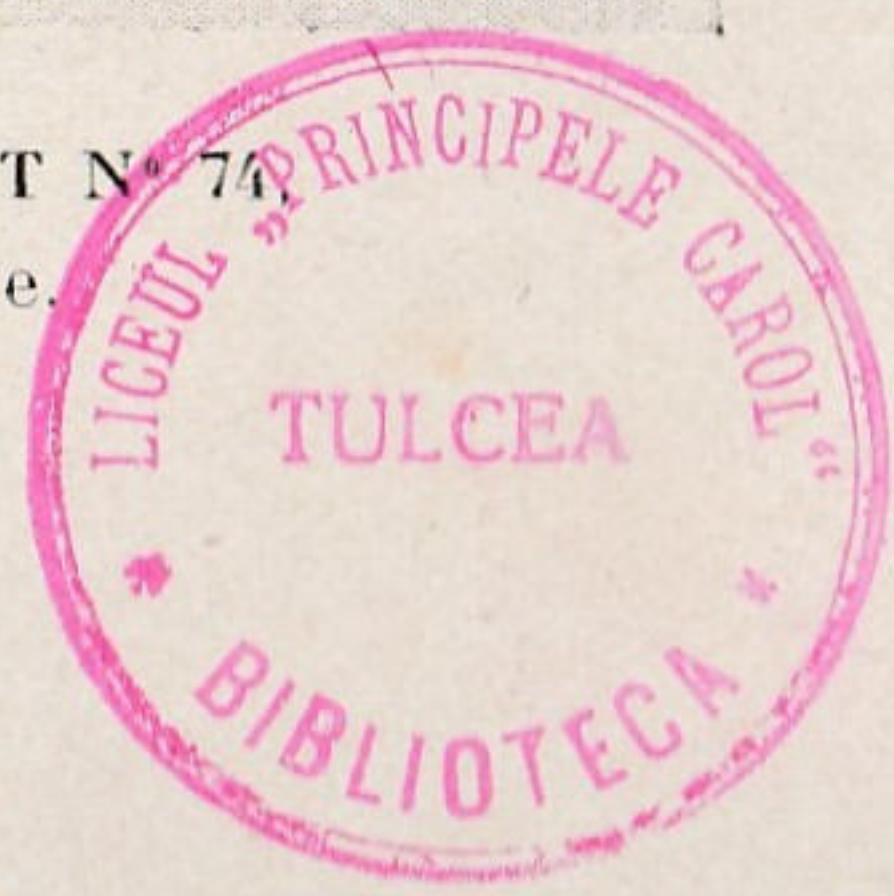
Aussi retournons-nous la question et demandons-nous maintenant : « Et l'Orient, que fait-il en tout ceci, et comment se comporte l'esprit asiatique? Où en est cette vigoureuse offensive qu'on signalait tout à l'heure, quels sont les ré-

* Ch. Diehl, *Manuel*, pp. 270 suiv. et 611 suiv.

sultats de la victoire de l'Asie, de sa domination? » M. Diehl nous répond implicitement avec la plupart de ses confrères que ces résultats sont tout négatifs et moins que recommandables, abandonnant, en dernier ressort, à l'art byzantin, un indubitable pouvoir d'expansion, lequel mérite simplement « l'attention et l'estime de l'historien ». Un lecteur mal intentionné serait fondé à conclure, de telles expressions, que l'éminent érudit manque d'amour pour son sujet si un autre archéologue, M. Dalton, après nous avoir assuré de sa vénération pour Byzance, n'arrivait à des conclusions toutes pareilles. Tel est l'envoûtement des clichés académiques ! Ce savant qui se double d'un essayiste, préface ses remarquables études d'un hymne à la gloire des artisans du bas-empire : « Ils ont » — nous dit-il — « maîtrisé les techniques les plus difficiles. Ils pénétrèrent à fond des traditions hermétiques entre toutes et se les transmirent jalousement. Les chemins du renoncement volontaire et du mépris complet de l'approbation mènent seuls aux cîmes qu'ils ont gravies. Leurs œuvres dépassent infiniment l'intention didactique. Absolument dépouillées de rhétorique, d'une réserve impeccable, elles ne le cèdent pas en hauteur à la liturgie dont elles s'inspirent. Nous les plaçons au premier rang des expressions religieuses. Elles doivent servir de guide à quiconque ne fait pas du culte de l'art pour l'art la fin de sa critique... » Puis M. Dalton se ravise et tourne abruptement :



MINIATURES DES ÉVANGILES. MANUSCRIT N° 74.
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, XI^e siècle.



MADONE. PLAQUE D'IVOIRE, ^{ix}e siècle.

« L'art byzantin a malgré tout négligé l'impression esthétique immédiate ; il est par conséquent au-dessous de l'art grec du point de vue des formes qui seul commande un universel respect (*sic*) » *.

Faut-il entendre : « Nous avons chanté la louange du dieu qui nous incline à l'offertoire, soit. Mais à ce dieu, nous préférons les belles formes. Au-dessus de son temple, nous mettons le théâtre d'à-côté parce que la troupe y est digne de la pièce, laquelle est sublime ? ». Question de goût. C'est en tout cas accepter la confusion avec une désinvolture dont nous nous sentons incapables. Comment vouloir, comment oser forger, avec cette philosophie de l'impression esthétique immédiate, la clé qui forcera l'accès d'un art de religion ? C'est plus qu'un malentendu, c'est un outrage. Aussi décidons-nous de quitter les confréries archaïsantes, mauvaises conseillères. Nous nous pencherons d'abord sur l'impur mélange qu'est la première église. Nous essayerons de vibrer avec ses foules, de nous laisser porter par le flot populaire qui, déferlant de l'est, grossi de tous les torrents du monde, s'engouffre dans les digues ecclésiastiques et militaires et féconde l'empire d'une multitude de palais, de couvents et de temples. Nous n'entendrons peut-être qu'une rumeur confuse. Mais celle-ci du moins nous renseignera sur les générations

* Dalton, *Byzantine art*, pp. 32 suiv. et 252.

montantes, sur leurs volontés et sur leur art. Les formules antiques exploitées dans les académies de la ville, répétées par les docteurs, ne pouvaient, elles, que nous égarer ou nous endormir. Nous tâcherons en un mot, d'aborder Byzance, non plus sous l'angle hellénique, mais dans le sens de l'effort byzantin.

Nous verrons alors que la griffe asiatique, nettement posée dès le ^{vi}^e siècle sur des volets d'ivoire à l'effigie d'une impératrice (Venise et Vienne), marque plus fortement la production des Macédoniens, du ^{ix}^e au ^{xi}^e siècles, et semble avoir consacré son triomphe, au ^{xii}^e siècle, sous les Comnènes.

Les œuvres se présentent d'un seul bloc, déterminant sur toute l'étendue d'une matière compacte, propice aux fins travaux et docile aux reflets, un système de plans, d'ombres et de lumières, de sillons et de reliefs atténués, qui n'emprunte à peu près rien aux apparences sensibles. Sans liens psychologiques, ni physiologiques, d'irréels personnages se déploient sur le champ lisse ou la caverne refouillée de la pierre. Le diagramme fait ici une allusion si discrète à l'espèce humaine, que le fidèle peut accomplir son acte de dévotion, baiser, génuflexion, prière, sans même frôler le piège d'une carapace esthétique, avec drame ou idylle, ornée d'académies. La scène est simplement suggérée : lieu commun de dogme ou d'étiquette, c'est à peine si elle touche à la mémoire. Reliquaire, couverture d'évangé-

liaire ou triptyque, l'objet s'est dilaté du dedans au dehors, de son propre fond, fleur d'émail, de gemmes et de filigranes éclore dirait-on sans autres directives que celles de sa destination : un organisme vivant, incommensurable à des modèles. Le mouvement n'est plus simulé, ni le repos. Le mouvement et le repos sont créés par l'usage. Si l'artisan des derniers grands siècles a conservé des canons antiques, ceux-ci, après s'être abîmés, défaits et recréés dans l'inspiration religieuse se renversent d'intention. Les contours de ce qu'on appelle « la noblesse antique » se retrouvent bien dans le « Calvaire » de Berlin ou dans l'altissime madone de l'ancienne collection Stroganoff (pl. IV) mais ces œuvres n'en témoignent pas moins de la pression qui, obligeant la forme à céder à la sympathie, força la figure à pénétrer corps et âme dans quelque meuble du service liturgique. L'empire n'a plus d'objets d'art qui s'exposent et qu'on apprécie : il a des outils pratiques, débordant de vie spirituelle.

Faut-il conclure de ces faits à la victoire de l'Asie sur le monde occidental ? Certes non. Pourquoi l'Europe et l'Asie s'opposeraient-elles ? Au temps où Byzance grandit notre propre royaume crée dans les mêmes directions et produira bientôt des œuvres incomparables. En Germanie comme en terre franque, on constate sans doute les effets, plus heureux ici qu'outre-Rhin, d'une influence librement consentie ; mais nulle hosti-

lité. L'art de Byzance lui-même, nous le verrons, s'est nourri de la substance barbare, la substance qui nous a créés. Etrange asservissement que celui qui, bornant ainsi notre race aux frontières de l'antiquité, verrait dans l'abdication de la Grèce l'aveu de sa propre déchéance. Le miracle de Byzance, à la fois centre asiatique et centre civilisateur européen, c'est précisément d'avoir aboli les notions d'Occident et d'Orient, d'avoir créé un art absolument catholique. Ceci tout le monde l'admet. Que l'intelligence des anciens Grecs, travaillée par la maladie, que leur riche corruption aient joué un rôle considérable dans l'élaboration des matériaux qu'apportaient des peuples en pleine vigueur créatrice, cela est bien certain. Mais reconnaissons aussi que la littérature est par trop limitée, lorsqu'il s'agit de l'église militante, qui exalte l'avènement d'une sorte de paganisme chrétien répandu sur le littoral méditerranéen et prospérant à l'ombre de l'Acropole. Littérature en honneur au temps de Wilde et qui se plaisait à réunir dans une même adoration, autour d'Apollon-Jésus, l'assemblée olympienne, la petite courtisane, des chérubins nus et l'ascète du désert avec, dans la pénombre, les sars de l'ancienne Assyrie, amateurs de mains coupées et de lions vomissants ; littérature couverte, en somme, par la formule du technicien Choisy, formule presque universellement acceptée et qui les résume toutes : « L'art byzantin, c'est l'esprit grec s'exerçant au milieu d'une so-

ciété asiatique sur des éléments empruntés à la vieille Asie ». Ayant convenu que ces éléments et cet esprit ne se posaient qu'en raison inverse les uns de l'autre, l'histoire se doit maintenant d'éclaircir le mystère et de compléter, au risque d'en bouleverser le sens, sa définition. L'archéologie se doit de prendre ses responsabilités et d'accepter les conséquences morales de la défaite classique. Si elle ne peut mettre à jour les ressorts cachés du processus de remaniement complet, de transformation radicale qui s'opéra dans la matière et dans le style des arts au cours d'un millénaire, qu'elle poursuive du moins et reconnaisse plus explicitement toutes les causes du renversement des valeurs. Quelques chercheurs s'emploient déjà à cette tâche, tel Joseph Strzygowski dont les méthodes de rapprochement, soit dit en passant, exactes ou forcées, visent un terme de comparaison préconçu, ratent l'objet vivant et n'ont en aucun cas chance d'aboutir. Nous n'en prêtons pas moins une oreille attentive à la voix du savant autrichien lorsqu'il nous propose, après un voyage de fouilles en Aménie, une troisième théorie.

*
**

« La science se trompe », nous dit-il en substance, « et je suis le premier responsable. Mon *Orient oder Rom*, en 1901, met fin à l'hypothèse de propagande grâce à quoi l'archéologie européenne descendait paisiblement de Rome, sur

la route unie de l'art chrétien avec une courte station à Byzance, jusqu'aux îles verdoyantes de la Renaissance où tout était si clair... Avec Aïna-lof, j'entraîne les chercheurs vers les grandes cités de la période hellénistique situées à l'est du littoral méditerranéen. J'attire surtout leur attention sur l'Asie Mineure et la Syrie. Puis j'établis que le christianisme alexandrin s'était contenté de restituer à l'Orient quant à l'architecture et la décoration, ce qu'il lui avait depuis longtemps emprunté. Je creuse. Mes ouvrages *Kleinasien* et *Mschatta* exhument une architecture voûtée chrétienne des temps antérieurs à Constantin. Je signale un courant d'influences décoratives orientales s'enfonçant à l'Ouest et traversant la haute Mésopotamie. *Amida*, en 1910, prouve l'existence de l'église voûtée en berceau dans cette contrée. L'horizon s'élargit comme en témoigne la littérature de l'époque. Mais les travaux de Diehl, Dalton, Kaufmann, Toesca et Wulff en sont toujours au niveau de mon *Kleinasien*. Mes dernières études sont à peine discutées. *Amida* passe inaperçu. On déprécie, on fausse mes récentes découvertes. La critique s'effraye devant ces déplacements ! Elle piétine sur la théorie que j'ai créée et défaite, elle proteste au nom de mes anciennes positions : Ephèse, Antioche, Alexandrie. C'en est trop d'admettre la fin prématurée de l'Hellade sous l'étreinte de l'Orient. On continue à tourner la difficulté en faisant déborder tant bien que mal la Mésopotamie, l'Arménie et l'Iran — car ces ré-

gions ne peuvent plus être ignorées — sur les territoires hellénistiques, puis on oublie avantageusement leur existence. Que ces contrées soient le berceau de l'art chrétien, personne ne peut le contester pourtant, de bonne foi, depuis la publication de *Altai Iran* en 1916, et enfin, de mon *Die Baukunst der Armenier in Europa* en 1918. Bien que nous ne soyons arrivés, dans cette question des origines, qu'au seuil d'un ordre d'études vraiment sérieuses nous possédons aujourd'hui d'irréfutables preuves. Ce mot Orient jadis si vague a pris un sens. Mésopotamie, Arménie, Iran, c'est à la source que nous venons de frapper... » *.

La besogne accomplie par le vieux professeur, depuis vingt ans, est prodigieuse et son amertume devant le silence ou la brusque contradiction de ses débiteurs se pardonne aisément. Ethnologue, sociologue, architecte, exégète à prétentions prophétiques, Joseph Strzygowski, par son rayon de connaissances, son pouvoir de synthèse et sa passion militante occupe une situation hors pair dans la culture scientifique de ce temps. On est confondu d'un tel acharnement à déterrer, à confronter, à confesser des morceaux de pierre. Constamment citées, ses œuvres n'ont pas encore été traduites en français et nous déplorons ici que nul groupement d'études n'ait

* J. Strzygowski, *Ursprung der Christlichen Kirchen-kunst*, 1920.

pris l'initiative de cette propagande. Il faut regretter cependant que l'éducation sensuelle du savant ne seconde pas toujours ses initiatives et que des préventions politiques et morales desservent souvent ses conclusions. Reprochant à ses collègues d'aborder l'art chrétien en se référant aux Grecs, il s'en approche lui, le cœur plein des peuples nomades et pasteurs. D'où une armure de préjugés, moins étouffante que l'ancienne peut-être, mais si pesante encore que le chercheur protestant ne peut entrer dans les temples qu'il arrache à la poussière. Ayant déblayé les abords de Byzance, Strzygowski s'en voit refuser l'accès. Si nous prêtons au savant l'attention qu'il mérite, nous sommes obligés de nous défier du critique.

La science officielle, nous dit un de ses récents ouvrages, a tenté de remettre à la Grèce décadente ce qu'elle avait dû retirer à Rome démantelée *. Mais les architectes hellénistiques n'auraient pas été plus loin, de leur propre initiative, que la basilique à charpente, un rouage accidentel et facteur de dixième ordre dans l'histoire de l'évolution du temple. Le remplacement du style grec de la Méditerranée par l'architecture voûtée des territoires syriens et arméniens ne s'explique que si cette dernière a déjà atteint l'état de maturité.

Au temps où les Romains convertis en sont à se

* Strzygowski, *Ursprung*.

faire dévorer dans le cirque ou s'enfouir dans la boue des Catacombes, des communautés religieuses prospèrent librement en Perse. Les historiens latinisants se croient au centre de l'univers. Ils ont simplement ignoré ou dissimulé que la foi nouvelle s'est propagée au moins aussi rapidement à l'est qu'à l'ouest, parmi des peuples en pleine vigueur créatrice. Les textes indiquent l'existence de constructions ecclésiastiques en Adiabène, au delà du Tigre et de l'Euphrate, dès le II^e siècle. La persécution des Sasânides ne commencera qu'avec l'avènement du christianisme au rang de religion d'Etat en Arménie d'abord, puis dans l'empire romain dédoublé (10).

L'initiative viendrait donc en architecture, comme en musique et en liturgie, de l'Asie antérieure, terre natale de la construction voûtée. C'est l'aventureuse Arménie, tributaire de l'Iran, qui transmet à l'édifice religieux son caractère fondamental, sa hardiesse, son axe et sa poésie : la coupole portant sur base carrée. La Mésopotamie lui procure la basilique voûtée en berceau.

Nous n'avons quant à ces tout premiers édifices sur le sol iranien et mésopotamien que des allusions littéraires, d'ailleurs précises, et de légitimes hypothèses. Mais l'Arménie nous a conservé plusieurs de leurs rejetons. Ses constructions nous livrent le secret du développement de l'architecture ecclésiastique en général et du temple byzantin en particulier...

On ne saurait résumer intelligiblement dans

les limites de cet essai la minutieuse démonstration du professeur décrivant dans le détail à force de parchemins, de ruines, d'itinéraires, de faits assurés et d'ingénieuses inférences le jeu infiniment complexe d'adductions, de croisements et d'élagages qui permet, selon lui, à la maison d'habitation iranienne — type du palais de Firuz Abad — et surtout au plan carré et à la coupole — piscine ou tombe — d'engendrer les plans et armatures de l'édifice chrétien.

Quatre-feuilles, triconques, basiliques à coupoles, constructions à plan central, circulaire ou octogone, monuments hybrides comme Sainte-Sophie, église construite par des Anatoliens, tous les programmes enfin qu'on tirait tant bien que mal avant Strzygowski des bords de la Méditerranée sous la présidence honoraire d'un Orient lointain, l'Arménie en renfermerait le germe ou le modèle. Ces modèles, au surplus, sont transitoires. Ils seront finalement éliminés et remplacés par un type d'origine aussi purement arménienne : l'église cruciforme à coupole. Que ce type procède directement du carré à niches de contrefort avec supports intérieurs (Bagaran), qu'il provienne de l'abandon des niches et d'un léger allongement de la nef (Mren), ou, s'adjoignant une coupole, de l'église à grande salle et à pieds-droits (Tekor), son trait caractéristique est celui-ci : la coupole repose sur quatre piliers situés aux coins d'une base carrée et quatre mem-

bres voûtés en berceau, disposés à angles droits, en reçoivent la poussée.

Ce plan passe d'abord en Asie Mineure. La dynastie arménienne le fixe à Constantinople avec la *Nea*, église palatiale de Basile I (867-86). L'Eglise orthodoxe est en possession de son modèle canonique, la croix grecque inscrite dans un carré (11).

Quoique M. Strzygowski lui-même, pris à de spécieuses apparences, estime que l'esprit hellénique se ménage à Byzance, aux prix de concessions déshonorantes, un dernier refuge, il est évident que son hypothèse porte à l'antiquité classique un nouveau coup. L'action de celle-ci se bornerait maintenant en architecture à repousser quelques innovations d'un régionalisme trop appuyé, tels l'arc outrepassé et le profil ovoïde des coupoles, en même temps qu'à prendre des mesures d'ordre pratique — allongement de la nef, introduction de galeries — et à favoriser le remploi des colonnes. L'apport créateur revient à l'Asie.

Ces déclarations soulevèrent en leur temps de nombreuses protestations dans le clan des initiés. Le public ouvert aux choses de l'esprit ne se douta même pas qu'elles pouvaient avoir une importance puisque un littérateur se réclamant du catholicisme put affirmer ces temps derniers, sans être salué d'un immense éclat de rire, que l'influence de l'Orient, de l'Orient à qui son église doit à peu près tout, constituait un dan-

ger pour les arts de notre civilisation. Depuis l'intérêt s'éveilla. M. Diehl visiblement hostile à cette thèse encore en 1910 publie dans une revue d'art moderne largement répandue un article où le magnifique développement de l'art arménien, du v^e au vii^e siècle, reçoit un juste hommage *. Le savant reconnaît en outre que ce mouvement précède la renaissance des ix^e, x^e et xi^e siècles et suppose lui-même entre les iii^e et v^e siècles, une période de préparation antérieure. Il place enfin les architectes de l'Arménie et de la Mésopotamie en première ligne d'action, avec ceux de la Syrie et de l'Asie Mineure. M. Diehl, cependant, fait encore de nombreuses réserves. Comme d'un côté M. Strzygowski reconnaît lui-même qu'il entre une part d'hypothèse dans ses déductions, comme de l'autre l'expression « art byzantin » est une étiquette commode placée sur un ensemble de phénomènes ethnologiques, éthiques et esthétiques engageant vingt races différentes et communiquant par de larges canaux ou d'étroites ramifications avec toutes les sociétés du moyen âge, y compris la Chine et l'Inde, les arguments ne sont pas prêts de finir de s'entrecroiser. Ce serait du moins fixer un but à la discussion que de quitter des vestiges épars dans le temps et l'espace et de choisir un temple byzantin de forme achevée dont on essaierait, d'intuition, à pressen-

* Ch. Diehl, *Les Origines orientales de l'Art byzantin*, L'Amour de l'Art, mars 1924, Paris.

tir la nature. Un fait décisif serait acquis en dehors de toute comparaison extérieure : c'est que ses hymnes d'or, de marbres et de flammes nous ébranlent en un point sensible dont l'antiquité profane n'a même pas soupçonné l'existence.

*
**

La cathédrale de Venise, élevée à la fin du onzième siècle, répète le plan des Saints-Apôtres de Constantinople, lequel date du sixième. Ici les bas-côtés au lieu de compter comme dans l'église à croix grecque parmi les ressorts essentiels de l'équilibre, garnissent simplement de l'extérieur les coins vides entre les bras de la croix.

Sur le corps de l'antique modèle, des artistes appelés de Byzance ont posé les mosaïques. Aussi l'édifice nous révèle les procédés et la grandeur de l'âge d'or et cela d'une manière d'autant plus précieuse que Saint-Marc est toujours l'église favorite des Vénitiens ; les artères sont ralenties mais on les sent battre encore. Le xiv^e siècle a gâché sur les dehors de la basilique, malheureusement, tout ce que l'Italie avait déjà accumulé de faste criard et de moulures inutiles. Son aspect initial ne peut-être reconstitué qu'avec l'aide de ses sœurs de Constantinople, de Salonique et de Boétie.

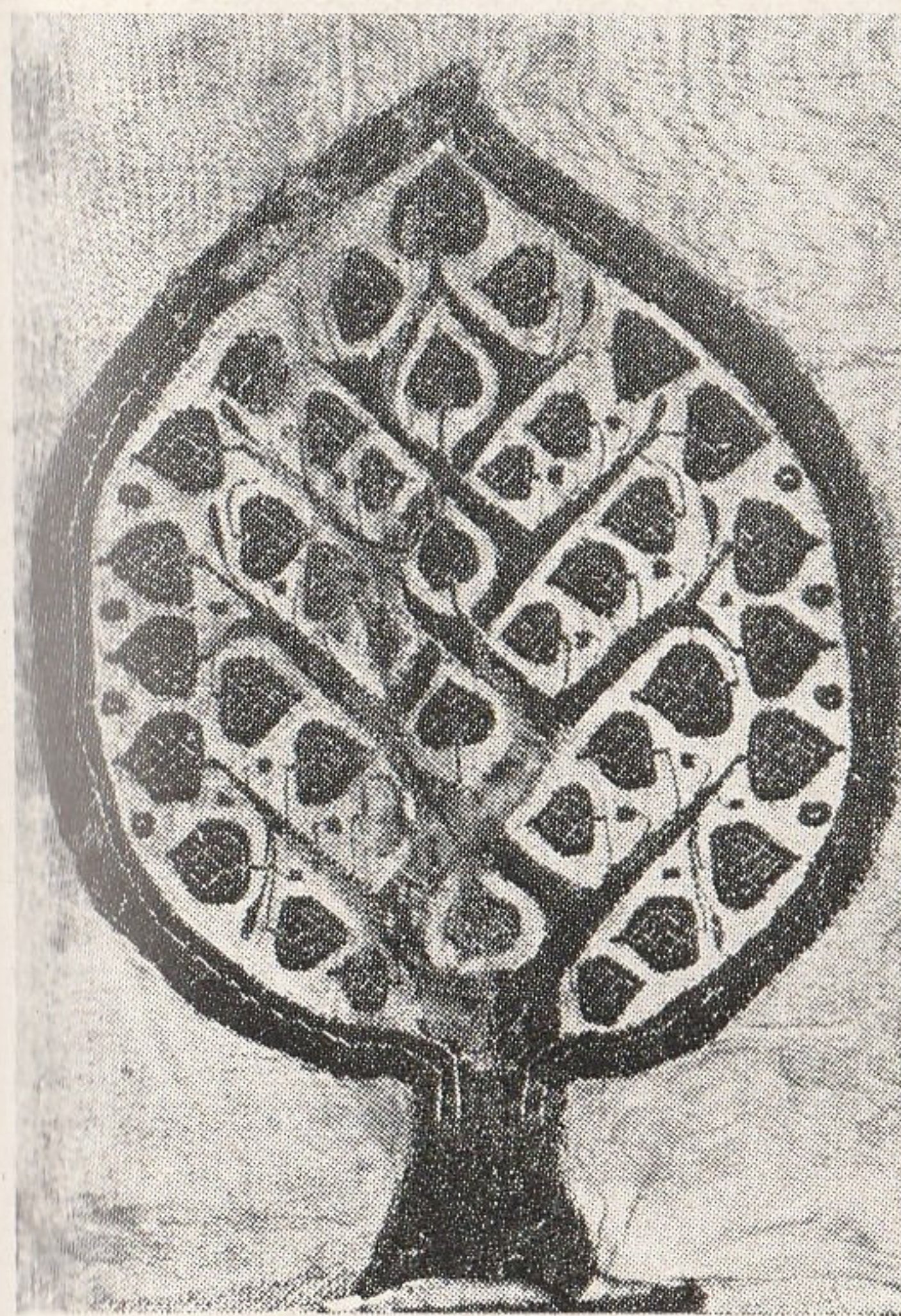
Le temple classique n'était que façades, au dedans comme au dehors. Campé sur l'azur, il

dépendait du site autant qu'il l'asservissait. Le temple byzantin, lui, se contente d'un rosier et d'une route ; il s'insère dans un populeux carrefour, se creuse un nid de cyprès, se pose n'importe où l'exigent les nécessités congrégationnelles. On lui demanderait en vain ce suspens de l'esprit et du cœur qui procure au poète, devant les mises en scène lapidaires de l'antiquité, de si délicieux vertiges. Bien attaché au sol, son air de santé et de haute distinction provinciale l'apparente à nos églises romanes du Centre. Le souci de l'effet n'intervient au cours des âges que pour alléger les masses et les dégager de toute surcharge parasitaire. Les volumes et les surfaces résultent nécessairement de l'ordonnance intérieure, ne dessinant sur le bloc d'ensemble — cube ou pyramide suivant le nombre des coupoules — que la saillie des absides et les bras du divin symbole, nef et transept. Les toits produisent naturellement à chaque extrémité le triangle ou la courbe d'un fronton. Quelques paillettes de nacre égayaient parfois l'austérité de la bure ; un rehaut de niches ou de colonnettes, une dentelure d'ombres soulignent les pans de briques, renforcent les masses, — rien de plus quant au décor. Il n'y avait pas de façade à notre église. Il n'y a plus que cela maintenant. Le plâtrage n'a respecté qu'une porte. Mais en revanche l'ajout déplacé des siècles et les folles restaurations de la Renaissance n'ont pu défigurer l'intérieur de Saint-Marc.

Dès le porche, a prétendu un penseur anglais, M. S. Prichard, on assiste à l'effondrement de l'ordre classique « grâce auquel une fois la hauteur du bâtiment donnée, tout le reste suit » (12).

Il est difficile en effet d'éprouver ici les charmes de cette géométrie qui élève, dit Psellos, représentant qualifié de la culture antique, du monde physique à la contemplation du monde suprême. Cercles déviés, verticales hésitantes, piliers de grosseurs différentes, ouvrages mineurs épars, chapiteaux hétérogènes, tout observe une symétrie des plus relatives pendant que l'abîme des coupoules, comme pressé d'une main géante de chaleur et de neige, est parcouru de larges ondes. Les galeries et les chapelles se distribuent de chaque côté de l'axe sans qu'on songe à un dédoublement car, ruisselant sur le jaspe, le porphyre et le pentélique, la lumière absorbe l'ossature première et la pétrit dans une structure nouvelle, maison de cristaux mouvants, de liquides et de flammes où bouge indéfiniment la balance des poids et des substances. Insaisissable temple ! Chaque dôme, au gré des heures du soir ou du jour écumeux, assure ou dénoue son colliers d'ouvertures. Une fournaise couve encore sous le verre des mosaïques ; elle refoule les murs dans ses trous d'ombre, elle les disperse avec ses feux. Des fenêtres percent une paroi pendant que l'autre, vis-à-vis, est restée bouchée. L'homme est borgne et le Grec antique, amateur

de traits réguliers s'éloignerait du difforme. D'où vient son charme ? La raison du cœur a-t-elle tout ordonné ? Le calcul est là pourtant, on le sait, prodigieux de subtilité et d'audace qui, détruisant l'effort par l'effort, la poussée par la poussée, déroule sur les fronts, sans supports, ce chant des sphères, mais le calcul déçoit. Ni parape unificateur, ni reposant équilibre. Ce ne sont qu'entrecroisements, amples courbes, ruptures, départs : une intelligence pressée de conclure et qui cherche le repos de l'équation résolue, une intelligence de mathématicien se perdrait dans les modulations de ce chef-d'œuvre de la mathématique. Mince cordon de marbres à l'entour des surfaces polies, reflet d'un jardin frissonnant sur une plaque de chancel ou de clôture, acanthe mouillée collée au chapiteau, la sculpture s'incruste dans la moelle du temple et l'ornement nous élude, lui aussi, issu du vide autant que du marbre. Des profils impérieux, superbement tirés dans cette nef, arrêteraient le fidèle, retiendraient sa prière ; les grandes vertus doriques, si noblement campées, si bien en valeur sur leur colline, si voyantes en tous lieux, la force, l'austérité, la mesure y feraient figures d'orgueilleuses... Mêlez-vous à une procession, dans Saint-Marc, un jour de Pâques ou de Noël. Vous constaterez plus tard que l'ordre de la construction était partout, ne se répétait nulle part, qu'il vous accompagnait à chaque pas du parcours, inaperçu, changeant comme la lueur des cierges ;

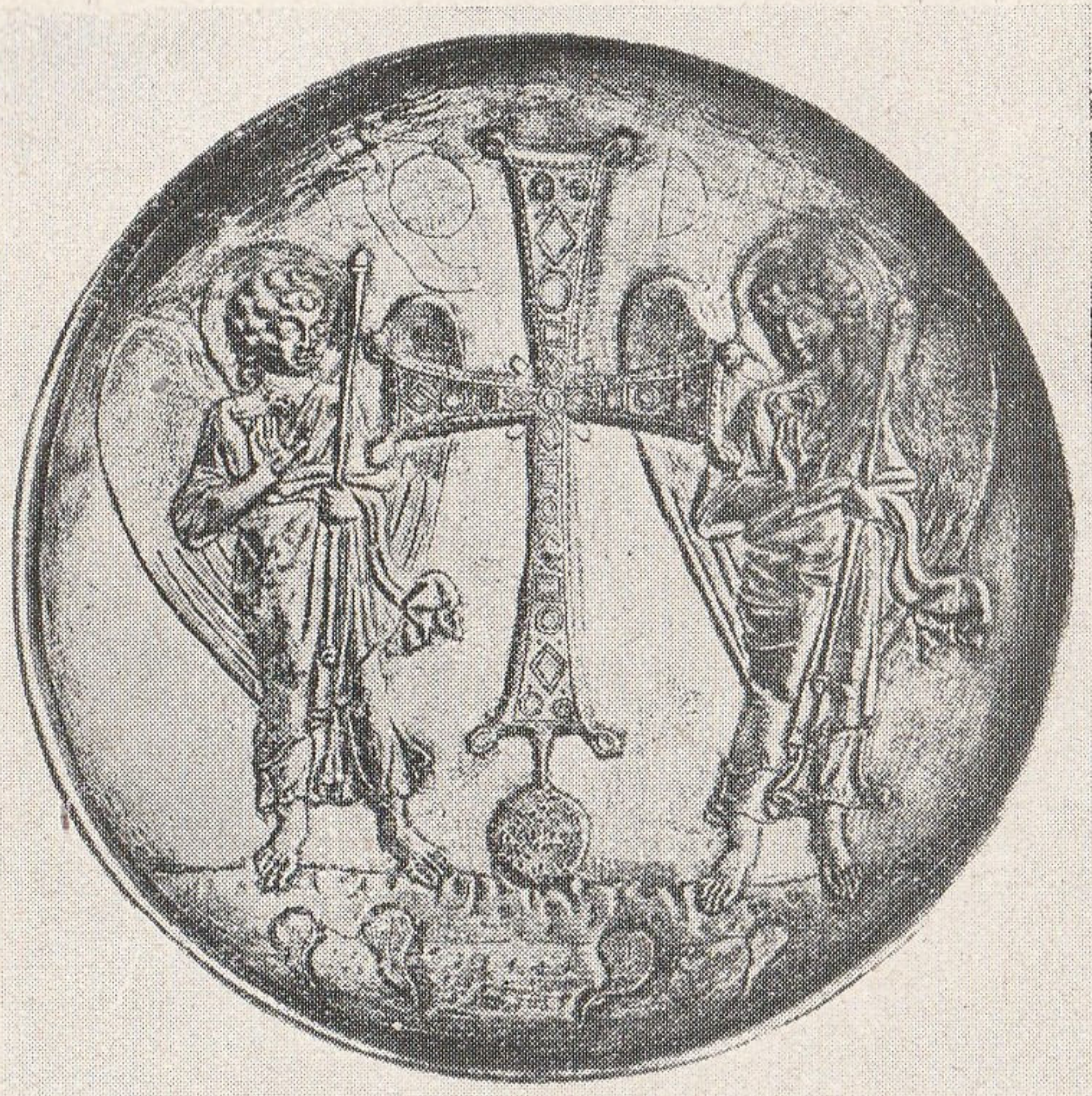


a)

TISSUS BYZANTIN, VII^e siècle, et COPTES, IV^e siècle.

b)



a) PLAT D'ARGENT, VI^e siècle.b) ÉMAIL. METROPOLITAN MUSEUM (NEW-YORK), XI^e siècle.

qu'il vous rejoignait au-dessous de la conscience, telle une musique complice et que vous pouviez, grâce à ce guide magnifique, si intimement mêlé à la démarche humaine qu'on oubliait sa présence, avancer dans une vie plus large, décrire des évolutions, maîtriser sans le nier le souci des jours, inventer des prières, composer des hymnes.

On ignore ce que c'est qu'une église avant d'avoir pénétré dans Saint-Marc. Tant de trésors rejetés d'eux-mêmes, au service du rite ! Ce luxe inouï purifié à la source du cœur !... « Saint-Marc est l'église du Graal » — s'exaltait un poète — « l'or y est racheté par le divin sacrifice » (13). L'or, en effet, mais aussi la profusion, l'excès, la forme, l'art, tout se délivre du prix matériel, de la valeur d'objet. Des cités ont dressé, contre les siècles, des poèmes de pierres, intangibles en leur perfection. Plus tard, la théologie suscita, en d'autres lieux, l'image de son triomphe avec des flèches lyriques, des porches flamboyants, des voûtes et des ténèbres où l'esprit se perd en symboles. A Venise, la cathédrale remplit exactement sa mission : mère, elle protège et elle dirige. C'est une créature vivante qui se pare de bas-reliefs, s'assombrit au temps du calvaire, rit de ses lampadaires aux jours de nativité. Le temple n'est plus à lui-même son commencement et sa fin. Il épouse le drame de la messe qui dure un an et chaque fête de l'homme, aux heures de jubilation ou d'inquiétude, est une étape de sa destinée. On

chercherait en vain dans Saint-Marc la chose de beauté, le « *delight for ever* » dont on admire l'impassibilité et qui grise... Si l'antiquité classique a voulu, comme on l'assure, un art abstrait, rationaliste, idéologue ; un art tourné vers l'intelligence plutôt que vers le cœur et qui, recherchant les idées pures, répugne au côté fugitif et changeant des choses, l'église de Saint-Marc n'a pas été bâtie sur la pierre de l'antiquité.

*
* *

La formation du système décoratif chrétien ne s'explique également, d'après Strzygowski, qu'en partant de l'Asie antérieure. Deux tendances s'y affirmaient au début de notre ère. La première se détache de la nature : elle invente des ornements. La seconde compose avec les apparences : la figure humaine représentée lui sert à transmettre aux peuples une croyance religieuse.

Le professeur note que l'art chrétien favorise d'abord, en maintes régions, un mode d'expression « non représentative », celle du mazdaïsme et de l'Islam. Cette expression est si loin de correspondre, comparée au naturalisme « idéal » des Grecs, à un stage inférieur de développement qu'elle ne cesse de gagner du terrain et force l'hellénisme lui-même à battre en retraite. On constate le rajeunissement de toutes les contrées où elle prend position. L'introduction de la pratique des revêtements, honneur de la future

Byzance, sur le territoire méditerranéen est le trait le plus saillant de cette infiltration à l'ouest, notable dès la mort d'Alexandre, des méthodes ornementales de l'Iran.

C'est à l'est de la Perse surtout que l'architecture se couvrirait de formes résultant plutôt de libres combinaisons de masses, d'espaces, de couleurs et de lumières que de l'observation des choses visibles. Nous rencontrons là des populations de sang arien dont le génie s'apparente à celui des juifs de Palestine, des Bédouins, des Turco-Mongols, des nomades enfin à qui la vie du désert et le sens de l'ineffable épargneraient, selon l'explication vraiment trop courte de Strzygowski, l'autorité d'une église en même temps que les séductions de l'image.

A cette indépendance l'historien oppose la discipline des Sémites, hôtes des vallées du Tigre et de l'Euphrate, et qui eurent sur le développement de l'art chrétien, comme sur celui du Bouddhisme et de l'Islam, une action décisive. Ces fondateurs d'Etats et d'Eglises, pourvus de traditions séculaires, épris de pompe et de cérémonial, chargent leurs maîtres des attributs de la divinité et transfèrent, réciproquement, à leurs dieux, la stature, l'attitude et le costume du roi. C'est parmi ces peuples qu'il faut probablement chercher l'origine du portrait, dont les apôtres de Judée n'auraient certainement pas admis l'urgence. Sous leur influence, le monde classique bouleversera son art tout autant que son admi-

nistration. Grâce à eux le christianisme rénovera les techniques du placage et des matériaux précieux.

Ces fervents du pouvoir absolu dont l'ange, assure Gobineau, est plutôt sombre que doux, se massent dans les centres théologique de la haute Mésopotamie. Les Araméens, reliés aux Coptes d'Egypte par l'intermédiaire des Nabathéens, entreprennent dans ces lieux la confection de la colossale bible illustrée où le moyen âge entier s'approvisionnera de thèmes. Réservoirs : Antioche, Jérusalem et Constantinople.

Ces deux tendances, l'arienne — décorative — et la sémite, — représentative — Strzygowski ne se contente pas de les séparer brutalement : il les oppose d'une manière irréductible. Nous estimons au contraire que Byzance, après avoir adopté les procédés de l'ornementation orientale fut capable de les élargir, sans en altérer le caractère foncièrement populaire, jusqu'à l'expression de thèmes religieux que seules pouvaient concevoir et traduire de très fortes personnalités. Ainsi les deux tendances distinguées par M. Strzygowski se seraient-elles réconciliées dans un art à la fois décoratif, dictatique et lyrique, d'un caractère peut-être unique dans l'histoire des civilisations, art qui marque le succès le plus éclatant du nouveau régime et dont nous étudierons tout à l'heure quelques particularités. Mais ces distinctions sont d'un tissu bien épais lorsqu'il s'agit de recouvrir, dans ses détours et re-

plis, la production d'un empire ou tant de courants sont venus confluer. Retenons-en seulement que le rôle joué par les premiers occupants de Constantinople dans l'histoire de sa croissance paraît être assez réduit.

Comment l'esprit hellénique, après avoir pactisé avec ses dangereux adversaires iraniens et leur avoir confié ses réserves de nobles attitudes et de visages à l'ovale parfait, a-t-il fini par être étouffé jusque dans ses missionnaires? Le processus et la date du drame ne sauraient être fixés. Un trait se déplace, imperceptiblement, un ton se renforce ou s'atténue d'une manière insensible : un monde a passé. Nous devons nous contenter de quelques présomptions sur les causes des mystérieux échanges opérés à l'intérieur des formes, sans que celles-ci parfois, à première vue, aient même paru se modifier et qui conduisirent non seulement les motifs empruntés à l'art classique mais encore la gamme orientale à prendre, dans la première moitié du XII^e siècle, une signification toute différente de celle des premiers essais.

La vague musulmane a déposé sur l'empire un limon fertilisant très actif. Byzance et Bagdad font assaut de magnificence, au neuvième siècle, et se communiquent, entre deux massacres, les dernières dispositions d'architecture. Les soldats s'égorgent, les ambassadeurs s'éblouissent, les arts changent de camp. Le palais de Bryos, construit par Théophile, est un palais sarrasin, plan

et décor. Un pavillon comme le Mouchroutas possède des coupes coniques, des pendentifs à stalactites, des escaliers à dentelures. Des panneaux reproduisent en pierres, avec des inscriptions coufiques, la passementerie arabe. La peinture d'histoire est écartée. On cesse de modeler des statues*. L'empire n'est grec que de nom et si nous l'appelons ainsi, expliquait l'historien Rambaud, c'est que l'idiome hellénique était la langue de l'Eglise et de l'Etat ; mais en réalité il s'agit d'un Saint Empire, existant par et pour une religion. Il y a dans cette remarque, certes, une forte part d'exagération. Si tous les peuples de l'Orient, parfois de l'Occident, midi et nord, se rencontrent dans les camps du Basileus, on distingue sans peine, cependant, à tous les âges de la vie politique de Byzance, la persistance et la puissance des traditions helléniques. Il n'en reste pas moins que les Arméniens occupent les meilleurs postes de l'administration et de l'armée. Puis les peuples teutoniques marquent d'un trait puissant la physionomie de ce sacré collège. Les Goths, descendus de Suède, s'instruisent sur les bords de la mer Noire, posent, au terme de leur migration, en Espagne et en France, les bases de la construction voûtée et préparent dans nos contrées des voies si larges à l'inspiration orientale que les églises « romanes » d'Aqui-

* Ch. Diehl, *Manuel*, pp. 343 et 344; L. Bréhier, *L'Art Byzantin*, pp. 21 et 22.

taine, d'Auvergne et du Périgord nous ramènent à l'Iran par l'Arménie plutôt que directement par Constantinople, comme on le croyait jadis. Les rapports de goût et de technique sont en tout cas évidents. Byzance impose son protectorat aux princes lombards d'Italie lesquels n'ont cessé, eux aussi, d'exploiter magistralement des méthodes proches parentes des siennes. Des spécialistes se demandent si les ornements de Childéric sont dûs aux artisans de ce roi ou à des collaborateurs byzantins. Les ateliers grecs s'accréditent définitivement sur les bords du Rhin — où ils perdent d'ailleurs beaucoup de leur distinction — lorsqu'un mariage conclut la trêve avec les Césars allemands. Un flot d'énergies neuves enveloppe et sillonne l'empire qui le refoule ou l'utilise. Partout alors se cultivent les procédés de l'orfèvrerie cloisonnée, de la pierre refouillée, de l'enluminure et des étoffes historiées. Une civilisation refléurit qui plonge dans le temps à perte de mémoire et dont Byzance est la couronne.

L'Occident saccagera un jour les racines de cette tradition véritablement catholique pour se trouver seul à cultiver, en des serres d'académie, les fruits inassimilables des grandes exceptions, mais en ces temps calomniés, l'Europe partage avec l'Asie les bénéfices d'un art de religion flexible, compréhensif, acclimatable aux conditions économiques, à la direction politique, à l'aventure sentimentale et si large d'inspiration

qu'il parvient à fusionner, dans la Palerme du douzième siècle, l'effort administratif du Normand et l'industrie du Sarrasin et du Byzantin, de sorte que l'île « pareille à la gorge d'une jeune fille » bien-aimée d'un condottière, se trouve ceinte d'un collier de chapelles à stalactites et de villas à jets d'eau *. Tous les courants artistiques d'Occident avaient pour effet commun dès le v^e siècle, dit le professeur Bréhier, l'élimination des doctrines classiques, l'abandon de l'ornement naturaliste et de la grande sculpture. Peut-on affirmer dans ces conditions que l'antiquité aux abois a trouvé dans Byzance un retranchement tenable ? Si la ville est bondée d'Asiatiques elle est également inondée de ces barbares qui opèrent, nous dit Kondakov, vers la fin du quatrième siècle, une sorte de coalition et servent d'intermédiaire à son commerce non seulement avec le nord de l'Europe dont ils occupent tous les chemins, mais avec l'Inde et la Perse. Les études des trente dernières années ont suffisamment établi le caractère oriental, la provenance iranienne du style indigène qui florissait alors autour de la mer Noire et que les Sarmates, ces prodigieux orfèvres, transmirent à leurs vainqueurs du troisième siècle de notre ère, les Goths auxquels se trouvent en art, rappelons-le, aux antipodes de ce que nous appelons les « Gothiques »

* Diehl, *Palerme et Syracuse*, Les Villes d'art célèbres, Paris, 1907. J. Gay, *Notes sur l'hellénisme sicilien*, Byzantion, p. 216, Paris-Liège, 1924.

(14). Reste à insister sur l'indicible splendeur de cette orfèvrerie gotho-sarmate qui devait conquérir l'Europe et que nous révéleront les trésors exhumés d'Espagne, de Roumanie, de Hongrie, du Caucase. L'étudiant épris de Byzance ne manque pas de reconnaître la parenté profonde de ces couronnes, de ces patènes ou de ces calices avec la tradition qui l'attire. On sait comment les Grecs en vinrent, malgré leur mépris fanatique des nomades, à adopter les soies, les modes « hunniques » puis comment ils revêtirent, du légionnaire à l'empereur en passant par les dignitaires, les costumes « barbares », bottes chamarrées, tiaras, amples pantalons, larges caftans, etc. *. Quant à la joaillerie, c'est encore ces dépositaires de la polychromie orientale, incroyablement raffinés en leur naïveté exquise, que les Grecs avaient imité dans les techniques de la verroterie cloisonnée et de l'émaillerie. Même dilection pour l'or et l'argent massifs, cloisonnés, incrustés, parsemés de pierres précieuses, même goût des grènetis et des filigranes, même tendresse et même majesté... Si le maître orfèvre du patriarche a considérablement étendu le vocabulaire de l'artisan des rois vandales dont les trésors opimes ornent la table du Palais-Sacré, nous entendons bien son langage : Gourmont aurait reconnu et chéri, eût-il aimé les gemmes à l'égal

* N. P. Kondakov, *Les Costumes orientaux à la Cour de Byzance*, Byzantion.

des rimes, la simplicité et la complication magnifique de ce frère archi-civilisé des musiciens barbares.

Pendant que le céramiste grec délimite son décor et accuse ses contours au moyen d'un lustre effroyablement morne en sa précision ; pendant qu'un Hiéron ou un Byos proportionnent une ingrate matière comme si leur but était d'enclôre à tout prix dans une forme, même au risque de rendre celle-ci impraticable, certaines notions, vite obsédantes, d'élégance et de pureté ; pendant qu'ils résument, on ne sait dans quelles intentions, sur le fond du plat ou aux flancs du vase les pectoraux de Zeus, les tourments d'Achille et jusqu'aux occupations de l'école et du lupanar, le Byzantin, à l'instar du Sarrasin et du Goth repousse l'appui de l'observation et modèle son œuvre à même l'âme et le rang du client qu'il pourvoit, homme ou divinité. Dépouillez de toute intention lyrique et imitative les figures de l'émail ou du cuivre repoussé : elles gardent une place inaliénable dans l'ensemble de l'œuvre, prétextes à marier plus diversement les taches que ne l'eussent permis les thèmes d'origine préhistoriques mais directement greffées sur sur le sentiment de l'ornementation millénaire. C'est ainsi qu'on peut voir, dans le trésor de Saint-Marc, une coupe attribuée par M. Rostootzeff au troisième siècle, que son évidente supériorité de style n'empêche point de reposer tout

naturellement sur un pied à nervures façonné, lui, au douzième *.

Pierres disparates, arabesques capricieuses, tons violemment heurtés, chatoiements, transparences, les pires dissonances se retrouvent dans les vases de Saint-Marc pour s'unir sans le moindre recours à la grammaire classique des rapports de convenances et d'harmonie. Le sentiment de l'usage semble avoir seul dirigé la fantaisie et réalisé, avec d'invraisemblables contrastes, l'indiscutable unité d'une patène ou d'un ciboire. Ces pièces sont l'expression vivante de leur fonction. Les historiens de l'ancienne école, à défaut d'informations suffisantes, n'avaient qu'à leur rendre visite. Ils n'auraient osé, d'impuissance ou de respect inavoué, soulever le plus frêle de ces calices et de bien malencontreuses tirades sur la décadence byzantine nous eussent peut-être été épargnées. Comment doser dans le sang de cet onyx et dans le lait de cet albâtre les apports respectifs du Sarrasin, du Persan, du Barbare travaillés par le ferment grec, tous alimentés aux traditions millénaires de l'Asie ? L'analyse du raisin ou de l'astre n'arrive ni au feu, ni à la succulence. Mais retenons que, vers le xi^e siècle, un ouragan de ferveur et de jeunesse éclate sur le monde dont le pôle magnétique

* M. Rostovtzeff, *Une Trouvaille de l'Époque gréco-sarmate de Kertch*, Monument Piot, t. 26, 1923.

est le tombeau du Christ, que Byzance, pourtant déjà durement frappée, déborde de plénitude et que les nations effervescentes, comblées de ses dons, possèdent ce qu'une époque réduite à l'acajou, à la musique de concert et au ciment armé appelle dédaigneusement des arts de luxe : des arts, pour les races généreuses, de première nécessité.

Quant à l'esprit classique ainsi renié par les vivants et dont le corps est veillé par les écoles, la science de l'archéologie moderne ne peut se défendre d'ajouter foi à ses possibilités indéfinies de résurrection. A chaque grande circonstance de l'histoire de l'art, raconte la légende, on le voit reparaître en dictateur. C'est ainsi que cette entité mystérieuse aurait resurgi des limbes académiques, au cours de la renaissance du x^e siècle, pour prendre la direction de ce qu'on est convenu d'appeler le second âge d'or byzantin. Il est vrai que sous les Macédoniens et les Comnènes, la culture grecque est vivement favorisée par les classes intellectuelles. On décalque des illustrations alexandrines, on écrit des romans allégoriques, on commente Homère. Mais qu'on songe à ce que ces occupations de lettrés ou divertissements de précieux représentent, en réalité, dans la vie spirituelle d'une époque combative, groupée, de la capitale aux provinces, autour du prêtre et du soldat et triomphalement exprimée par son art national !...

Ce second âge d'or nous semble plutôt se rapprocher du faite d'une courbe ascendante décrite par la décoration chrétienne, courbe dont nous ne pouvons suivre le parcours parce que le temps a bouleversé les sentes et parce qu'il n'est guère possible de jalonner d'étapes le jaillissement de la sensibilité. N'importe ! Les savants ont beau désigner triomphalement dans la foule chevelue des apôtres quelques guerriers « aux traits jeunes et beaux », découvrir derrière le Prodrôme embroussaillé et les saintes aux yeux de pharaonnes un archange « au visage souriant et fier » dont se fussent troublés les habitués de la palestre, ils peuvent compter, sur un acolyte, les plis d'une tunique olympienne, tous les rapprochements de conformation et de mise n'empêchent point que les mosaïques des xi^e et xii^e siècles diffèrent autant des prototypes hellénistiques qu'une transposition de Matisse, par exemple, d'une nature morte de Davidz de Heem, lorsque le peintre moderne a démonté dans ses moindres ressorts l'œuvre du Hollandais et l'a reconstruite de toutes pièces, sur ses lignes centrifuges, avec un octave brillant et clair, nettoyée de modelés et débarrassée de perspective. L'artiste byzantin, alors en pleine possession de ses moyens, s'envole d'où bon lui semble et monte si haut qu'on ne voit plus le tremplin. Byzance s'est constituée en nationalité indépendante, de caractère oriental. Elle a créé, en même temps, un art absolu-

ment autonome et qui ne s'éclaire qu'au jour de ses institutions.

*
**

La peinture et la sculpture participant, rouages entre des rouages, au mouvement d'un mécanisme spirituel, les partisans de la statue et du tableau de collection ont trop vite conclu à l'étouffement des arts par le dogme. L'Etat byzantin exerce, en effet, avec autorité, ses fonctions d'administrateur. Sous le strict régime de ces corporations, l'élève trouve une direction traditionnelle, des guides, des chantiers et un esprit de corps. Le maître artisan, lui, dispose à Constantinople, marché du monde, du numéraire, des matériaux, de l'outillage et des débouchés indispensables à de vastes projets. L'inter-dépendance des institutions laisse d'ailleurs, croyons-nous, à chaque département ses attributions propres. Des historiens ont encore exagéré la toute puissante influence des conciles et des monastères à seule fin de trouver des causes à la mauvaise santé d'un art qui se porte infiniment mieux que ses détracteurs. L'action des Pères dut porter surtout sur le bon fonctionnement de la machine intellectuelle. Le prêtre demande aux mosaïstes, d'abord, d'instruire le fidèle des évangiles et, plus tard, de traduire les paroles et les rites de la liturgie. « Aux peintres d'exécuter, aux Pères d'ordonner ». Mais c'est dans l'exécution que s'enfante l'édifice. Qui plante les piquets, en-

flamme la mèche n'est pas responsable des paraboles et s'émerveille au moment du bouquet. A travers tous les règlements, un fleuve de sensations a frayé son cours. La thèse est absurde d'une foule d'esclaves courbés sous la fêrûle, aboutissant par miracle à un art justement dénommé « impérial ». Sous les coupoles où l'imagier élève un Christ en gloire, les prêtres ont grandi. Dans le sanctuaire où se dresse sa madone ont prié les rois qui, jouissant des prérogatives du diacre ou du sous-diacre, touchent à la nappe de l'autel, prennent eux-mêmes le pain consacré, allument les cierges, encensent la sainte table et portent l'Evangile dans leurs mains. Entre les murs où son talent déploie « tous les mystères de l'Incarnation du Christ depuis l'arrivée de l'archange Gabriel auprès de la Vierge jusqu'à l'Ascension du Seigneur et sa seconde venue », le clergé et la cour ont vécu. Directeurs de conscience et formateurs de société ont reçu et reçoivent donc perpétuellement, qu'ils le sachent ou non, de l'artiste, une impulsion d'une importance au moins égale, bien que de nature différente à celle qu'ils lui peuvent communiquer. Par contre, l'Eglise est un tout homogène qui recèle une métaphysique, une poétique, une éthique, un code pratique : le peintre s'exprime, à son insu ou non, aux confins de la somme des connaissances religieuses du temps. On sait qu'abandonné à ses ressources personnelles, il se dilapidera dans

l'illustration des fictions écrites et roulera jusqu'à la doctrine de l'imitation. Ceci en faveur d'une élite dirigeante, indépendante jusqu'à un certain point, de toute création artistique. D'un autre côté, les dogmes se corrompent pendant que la nappe colorée chargée d'exprimer les croyances garde sa limpidité. La Vierge anonyme de Murano, le lointain solitaire du Gethsémani de Saint-Marc nous révèlent encore le foyer originel bien que nous ayons oublié jusqu'à notre *Credo*. Qui l'emportait, au cours de cette perpétuelle osmose, de celui qui peint ou de celui qui pense, de l'artiste ou du docteur. Le lien dont s'unissent l'un et l'autre est supérieur à l'esthétique aussi bien qu'à la théologie. La fin de leur accord et sa sanction, dirait le philosophe, ne sont pas en lui, mais en dehors, et nous devons renoncer à lui fixer des bornes.

*
* *

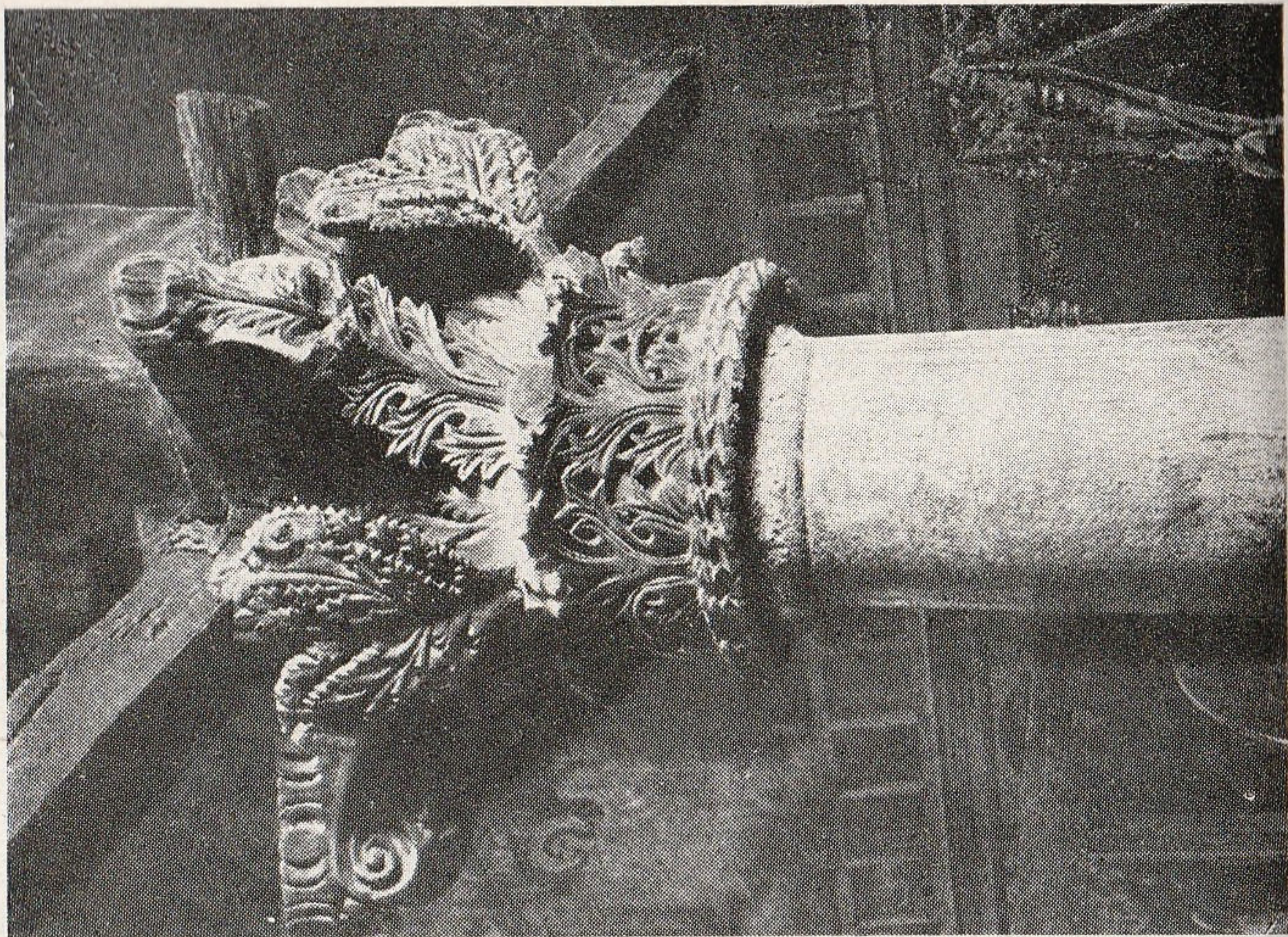
Comme les siècles vaniteusement baptisés « des lumières » avaient eu l'audace de forger de toutes pièces, à propos des époques fortement organisées, la légende des âges noirs, de bonnes âmes se sont indignées. Elles mettent bravement au-dessus du monde antique — serein et trop musclé — celui du moyen âge — idéaliste et peu nourri. Laminage des torsos et taraudage des joues auraient suffi à réaliser l'exploit de la spiritualisation de la matière, prouesse à quoi se



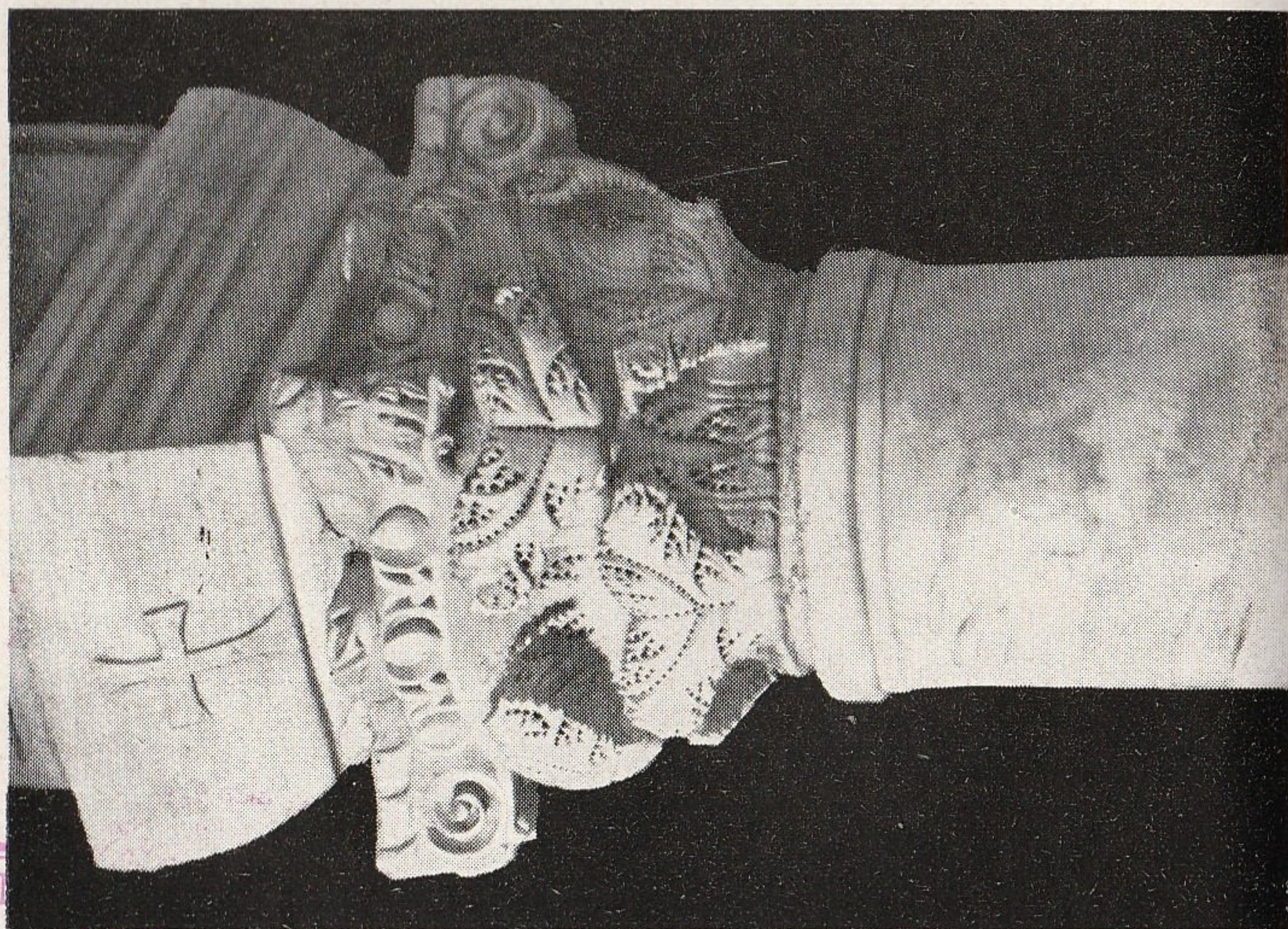
VESTIBULE. ÉGLISE DE SAINT-MARC, XI^e siècle.

Photo Alinari.



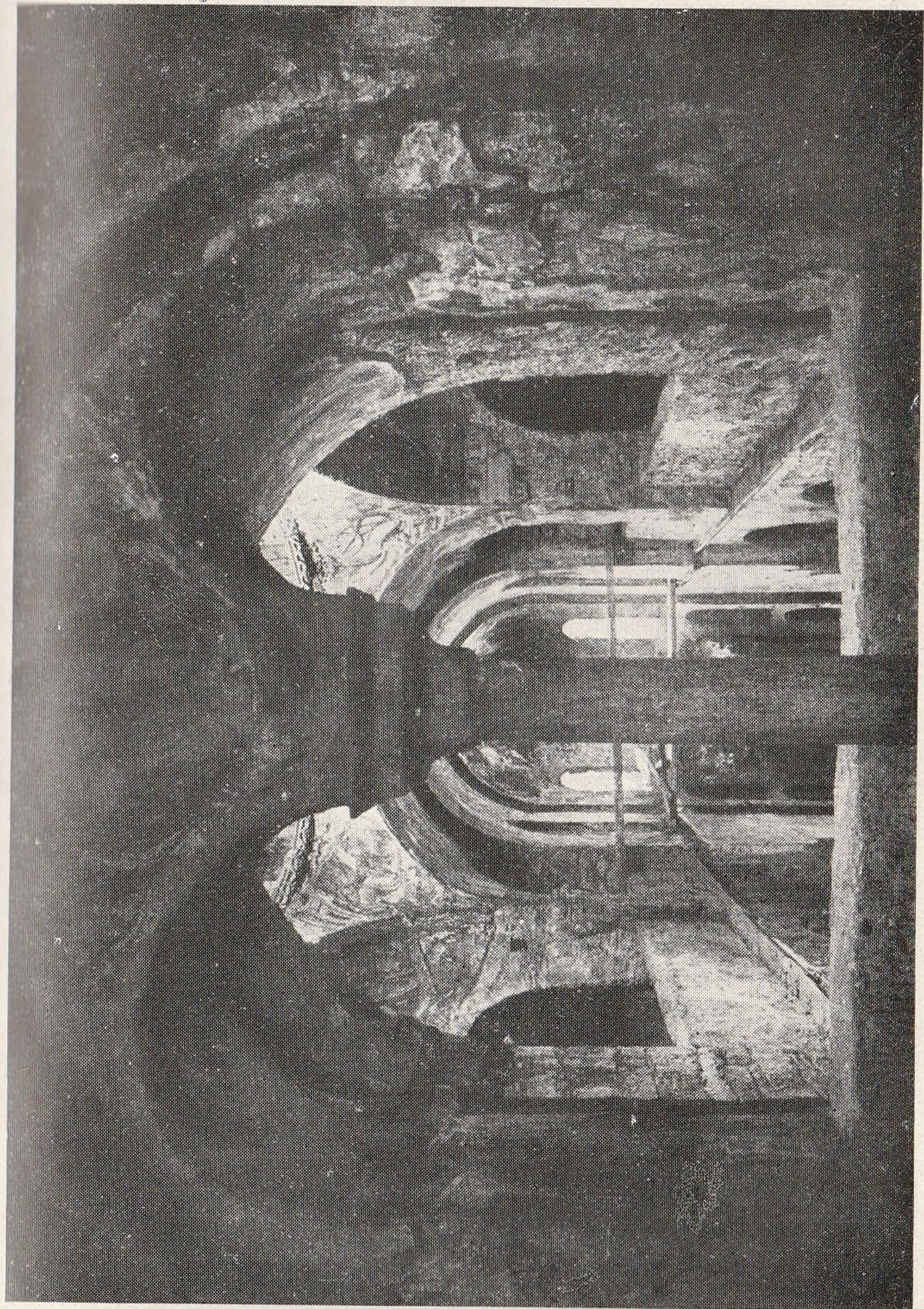


a) CHAPITEAU. ARTA.



b) CHAPITEAU. RAVENNE, VI^e siècle.

Photo Alinari.



MISTRA. LA PANTANASSA, XV^e siècle.
VUE DU PREMIER ÉTAGE OU L'ÉGLISE, BASILIQUE AU REZ-DE-CHAUSSEE,
PREND LA FORME D'UNE CROIX GRECQUE.

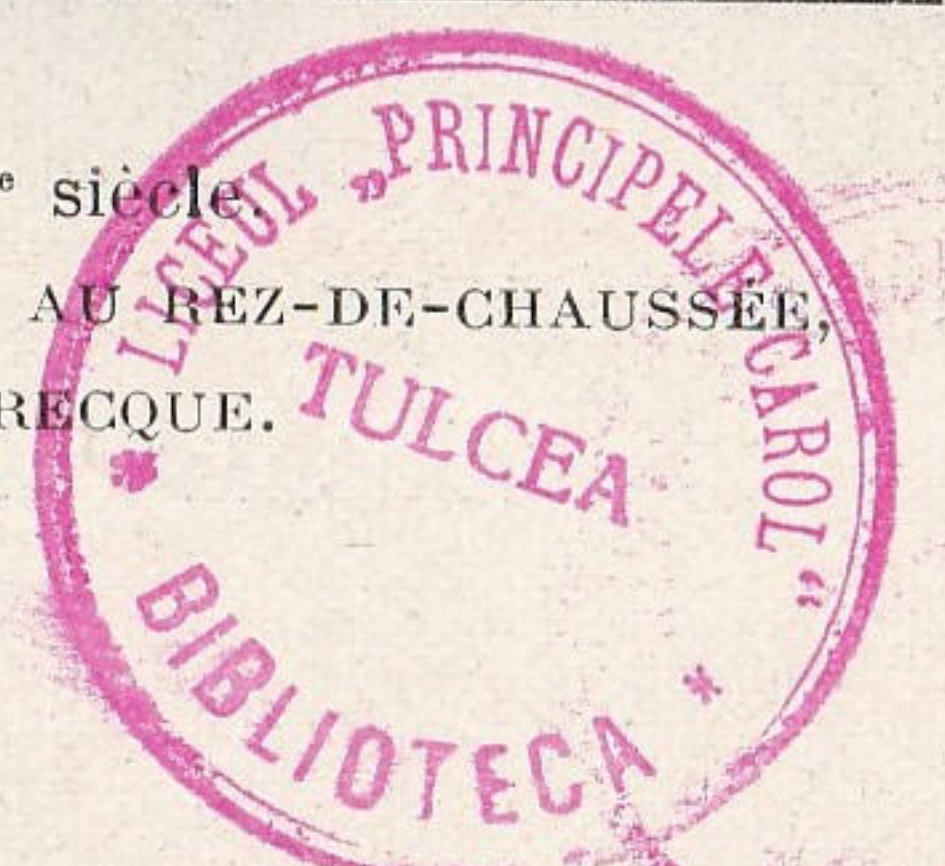




Photo Alinari.

GETHSÉMANI. MOSAÏQUE A SAINT-MARC, fin du XI^e siècle.

livrent encore journellement les exposants de nos sections d'art catholique. Toute la littérature brodée sur le point de la suppression des chairs n'a rien à faire avec la nature intime d'une œuvre si richement nourrie de force et de joie. Ce genre de louanges qui néglige les qualités morales et plastiques, ne dépasse par l'hiéroglyphe, la silhouette, la physionomie des personnages, les facteurs tombés, aussitôt conçus, dans le domaine public offerts au premier passant et prêts à jouer tous les rôles. Nous aurons besoin d'autres plaidoiries au cours du procès interminable dont Byzance continue de faire les frais. Son art étant décidément voué à demeurer méconnu. de quelque côté qu'on l'aborde, c'est M. Strzygowski lui-même qui s'est chargé du dernier réquisitoire. Ses attaques se résument à ceci :

« Avant Byzance, les chrétiens d'Arménie et ceux de l'Asie Mineure bâtissaient dans l'infini et sculptaient dans l'innocence, géométriquement, comme on rit en battant des mains, le matin, près du ruisseau. Ni lois, ni hiérarchie : des frères, un Rédempteur. Puis vinrent les empereurs. Mortel couchant ! Ce fut le palais, la caserne, la cour dévorante, l'inquisition, la servitude, le luxe effréné. C'est Justinien, le grand coupable, c'est Justinien, avec sa Sainte-Sophie, qui a commencé (15). Afin d'éblouir les mânes de l'ancêtre, ce Salomon canonisé a bâti le tombeau de l'art chrétien. Il a chassé le symbolisme des temps heureux. Il a exigé des sujets de vic-

toire, ces agents recruteurs, ces ambassadeurs de prestige. Les Sémites étaient là, prêts à l'aider de leur réalisme. Adieu l'agneau si doux, enfuie la colombe ésotérique ! Des cortèges de terreur et de pompe envahissent les lieux sacrés. Où est-il le beau rêve ? Si les Hellènes avaient pu rejoindre les Ariano-Persans, nous eussions conservé le doux Jésus anatolien. C'eût été, encore une fois, le pur ovale estompé de mélancolie, le naturalisme ingénu, l'intelligence, la variété d'attitudes, autant dire la liberté. Mais les Sémites ne l'entendaient pas ainsi. Histrionisme, monotonie, dépérissement, voilà ce qu'ils apportèrent au pied du trône. Ce fut le triomphe des Princes ! Le Christ nous effraie maintenant avec sa majesté, ce Pantocrator qui ordonne et qui juge, teint de blé, maigres doigts et dos voûté et sa mère, la Syrienne, plus haute que les cieux, n'est pas non plus d'un commerce bien attirant avec sa face exsangue, ses sourcils joints, ses mains raidies et ses lèvres sans sourire. C'est au nom du peuple et de son Sauveur, que nous dénonçons cet appareil, que nous nous révoltons contre tant de rigueur... »

Si Joseph Strzygowski, archéologue, nous a énormément appris et si nous ne lui marchandons pas notre reconnaissance, cette argumentation, à peine chargée, nous rend toute liberté à l'égard du moraliste.

Byzance, à proprement parler, n'a jamais eu de réalisme. Même les mosaïques du ^{vi}^e siècle,

époque bâtarde, ne sont guère plus explicites sur les mœurs et accidents du temps que ne le sera l'œuvre d'un Cézanne sur les coutumes, types et faits-divers de notre République. Collines disposées par couples, taillées en prisme, ombrées aux versants ; arbres cramponnés au sol aride qu'ils mouchettent parfois à la manière d'un tapis persan, le paysage est copié et recopié jusqu'à ce que tout rapport avec la nature soit perdu. Colonnades, portiques, tentures, inhabitables maisons d'habitation, les architectures peintes juxtaposent arbitrairement des unités artificielles, trois accessoires suffisant à situer un intérieur : une arcade, un ambon, c'est un temple à Jérusalem. Le processus de schématisation, lent jusqu'au ^v^e siècle, va toujours s'accroissant, remarque Dalton, et les formes conventionnelles, après cette date, n'ont varié que pour s'affiner et s'élargir. Elles dominent les périodes macédonienne et comnénienne, dont les moins perspicaces admettent, sur les âges antérieurs, la précellence.

Quant aux scènes incluses dans la décoration, filles de l'éjaculation prophétique et de l'expérience des lois, elles sont étrangères à la terre et le pasteur ne les teinte même pas de sentimentalité qui les met à la portée du troupeau. Les textes de deux crucifixions diffèrent à peine, malgré quatre siècles d'intervalle. L'élaboration des cycles de la Vierge et des Évangiles a requis plusieurs centaines d'années. La mosaïque ignore les catégories de monotonie et de lenteur ; elle vise à

l'éternité. Ses images sont l'avant-garde d'une armée apostolique dont le but est de réaliser, par l'hégémonie, la concorde universelle. Il ne saurait être question de comparer le nombre des événements relatés à celui de la surproduction actuelle, mais cet art qui ne quitte par les cîmes a pourtant conçu ou adapté une quantité considérable de thèmes. On en compte cent trente à Saint-Marc. Ils couvrent, à Monreale (mauvaise copie italienne), une superficie de six mille mètres carrés. Et Byzance pouvait ne retenir que deux ou trois sujets sans donner prise au reproche de stérilité. Tout dépend de la hauteur, de l'envergure, du retentissement dans l'histoire des consciences. Vingt romans sur un plateau ne pèsent rien si l'autre plateau porte le Décalogue. La mosaïque s'appelle « une peinture pour l'éternité * ».

D'un côté, les gouvernants montreurs de lanterne magique; de l'autre, un peuple ébaubi pendant qu'on fouille ses poches : c'est jeter sur la situation un regard un peu sommaire. La querelle iconoclaste dresse la foule, au contraire, avec une violence inouïe, contre les chefs de l'Etat, assassins d'icônes. La leçon de ce drame ne pourra être en partie dégagée que par une étude approfondie des Pères assez proche de celle qu'entreprit Strzygowski pour appuyer sa thèse

* Pour tout ce qui touche à l'iconographie byzantine, cf. les études de G. Willet : *Miltra*, *Daphni*, *L'Iconographie de l'Évangile*, *L'Art Byzantin*, etc.

d'une colossale et légitime insurrection, pendant les premiers siècles de l'ère chrétienne, des arts « non représentatifs » contre les arts de figuration *. Mais on sait qu'après bien des détours, des ruses et des voies secrètes, l'art s'était ancré dans les chairs : on l'extirpait comme un cancer, on le défendait comme une maîtresse. A l'origine de cette extraordinaire aventure de lacérations, de bûchers et d'émeutes, beaucoup de spéculations sordides et de démentes superstitions, c'est vrai, mais aussi des raisons vénérables dont une, prédominante, rappelle vaguement l'enquête actuelle sur les rapports du sujet à la chose en soi : « Peut-on donner une forme à ce qui ne doit être cru que du cœur ? » Où nous nous contentons de questionnaires de fin de mois dans les bulletins artistiques et de discussions d'ateliers, le Byzantin tranche les poignets ou monte sur une plaque rougie, tous sacrifices proportionnés à l'intérêt des œuvres. On dénonçait « ces peintres arrogants qui veulent placer leur art au-dessus de tous les arts d'église » et les peintres, « ignorants aux mains souillées », répondaient qu'ils n'avaient qu'un désir : faciliter à ceux qui ne savent pas lire la compréhension des saintes Ecritures. Y avait-il eu, malgré cette humilité touchante, excès d'individualisme ? Le ténor se livrait-il, au détriment du chœur, à d'intempestives vocalises ? Tout cela est trop loin et l'on ne

* Strzygowski, *Ursprung*.

saurait qui blâmer du peintre ou de son ennemi, si les heureux résultats de la crise ne dispensaient d'une condamnation. Byzance, après la restauration des saintes images, en 842, est à la veille de disposer du système iconographique que souhaitent les milieux ecclésiastiques. Elle va posséder des compositions qui « ayant droit aux prosternations et aux baisers des fidèles, ne revendiquent point », tel un buste phidiasque, « le culte qui n'appartient qu'à Dieu ».

*
* *

Les progrès de l'art byzantin s'étant effectués sans exercices visuels en plein air, sans entraînement devant le modèle nu, les critiques, peut-être déconcertés par cette ascension en marge de tous les principes, se sont contentés de signaler, au ^x^e siècle, une renaissance qui resouderait à la période justinienne la chaîne brisée sous les iconoclastes. Byzance n'aurait ainsi jamais traversé de phase archaïque. Son avance serait due à quelques modifications de détails, — changements dans le nombre et la disposition des personnages, par exemple, acquisitions surtout de traits individuels au frottement des types cosmopolites de la cour et du cloître. Le problème reste entier de savoir comment l'Eglise, d'abord enlisée dans les formules païennes et leur surajoutant, avec une hésitation qui va de la brusquerie à la défaillance, des techniques orientales, a fini par

conquérir un mode de décoration absolument adéquat à ses fins. Rien ne saurait résoudre la difficulté puisque l'art byzantin a grandi sans le secours de l'étude des phénomènes et que nos recettes d'ateliers et d'esthétique, devant une création qui ne le cède pas en spontanéité, quoi qu'on en pense, aux créations de la nature, montagne, soleil, océan, ne sont l'occasion nécessaire d'aucun jugement. Cet art, en sa maturité, s'accepte ou non, mais ne se compare plus. Il ne transpose rien, il est. C'est à ce caractère de fatalité que nous reconnaissons le déplacement de la périphérie vers le centre. Avec les compositions du ^{vi}^e siècle, le contact s'établit encore d'images à souvenirs. Buté contre les apparences, comme ébloui des objets qu'il voit, l'artiste manque d'aisance dans ses liaisons de rapports et pénètre gauchement le cadre architectural. Les fameuses frises de Saint-Apollinaire-Neuf se déroulent à la façon de frises panathéennes exigeant qu'on les suive et lise pas à pas, sans portée d'ensemble. Impuissantes à contenir les parois, elles ne peuvent envelopper, pour le nourrir et lui donner corps, l'espace désert de la basilique. Saint-Vital doit surtout sa féerique gaîté à la splendeur intrinsèque des pâtes translucides jetées à poignées, plumages, diamants, tisons, reptiles, sur des avalanches de pelages et de velours. Effet largement matériel et que le hasard appuya beaucoup. Nous sommes loin, avec ces ordonnances souvent surchargées, parfois sèchement géométriques, pres-

que toujours confuses de la température optimale où nous pénétrons au XII^e siècle, après avoir franchi, feuilletant des miniatures et vérifiant des ruines, le trou immense creusé par l'incendie, la révolution, la guerre et le rongement des heures. Le Byzantin a, dès lors, ses motifs en mains, définitivement arrêtés. Se donnant tout entier à l'intérieur du temple, il embrasse le vaisseau, du haut en bas, d'un réseau polychrome si exactement ajusté au sentiment du lieu qu'on en perd la conscience. L'abstraction se dégage de l'étreinte, en perd l'intimité et ne peut que se rabattre sur quelques particularités d'épidermes.

Les tons se répartissent à l'état pur. De rares modelés se cachent et se devinent dans la riche lividité des chairs, d'ombres verdissantes, bleu-tées, brunes et grises. Les accords de complémentaires et les dissonances, franchement heurtées ou juste sensibles, se déploient largement et s'unifient dans la trame d'un fond d'or rompu de roux, ponctué de noirs. Le ton local est négligé, le Byzantin s'adressant à la terre non dans l'intention d'imiter l'inimitable, mais pour lui emprunter des matériaux équivalents, en superbe, en richesse ou en limpidité, à l'élytre, à la constellation, à la carnation de vingt ans, à l'éther et à l'onde. Et du creuset où il refond ses oxydes, surgissent ses propres horizons, ses propres créatures. Les taches, hardiment massées, gardent de francs rapports d'intensité, de densité. Ne coulant pas l'une dans l'autre, elles laissent toute sa

puissance à chaque foyer dans l'embrasement qu'il contribue à créer en même temps qu'elles abandonnent à la lumière du temple le soin de fournir directement ces lointains estompés, ces palpitations, ces clairs-obscurs que le pinceau vénitien tentera plus tard, si vainement, de figer sur une toile. Point de machineries perspectives tendant à pratiquer des ouvertures dans la maçonnerie, nids à faux paysages, à semblants d'architectures. La perspective est d'esprit; elle augmente les dimensions du Seigneur et rabaisse sa suite. Les gestes s'accordent hiératiquement au caractère symbolique des scènes, consolidant de l'intérieur les directions de la structure, qu'ils épaulent un doubleau, évasent le triangle d'un pendentif, nervent une coupole, allègent une surface ou comblent la distance d'une nef. Les épisodes s'inscrivent dans un jeu de taches, de courbes et de verticales élémentaires, quasi-indépendant du message dramatique et verbal. Ainsi est assurée la domination des timbres et des rythmes immédiatement accessibles, constamment affectifs et dont les valeurs se déplacent sans s'amoin-drir avec les variations d'éclairage. Le reflet des cierges qui s'étend, à la nuit tombée, sur les mosaïques subrutilantes, suffit à situer d'une coulée phosphorescente, d'une arête scintillante, d'une plaque fauve, le fleuve, les rocs et le ciel où se découpent, cernées d'un trait de fer, les silhouettes géantes alternativement tendues et prosternées. Quel que soit l'instant, ces composi-

tions si fermement écrites que d'aucunes les croient brutales, ne nous font pas violence. Elles ne bloquent pas le chemin du fidèle en suscitant des événements localisables dans un temps fictif, sur un décor d'occasion où nous égarer à leur poursuite, dilettantes, rêveurs, connaisseurs, esthètes. Le canon intellectuel s'est résorbé dans un jaillissement sonore aussi fatal que celui d'un air de danse, d'une cantate nuptiale, d'une marche funèbre. Persuadé, converti, l'esprit n'est pourtant occupé, sur les régions claires, que dans la mesure où il compose ses propres thèmes. L'artiste nous conduit sur le palier où son effort contre la matière lui permet d'atteindre ; dès lors il nous invite à parler. Le Byzantin ne montre pas un Christ comme les Van Dyck ou les Holbein, constate un religieux, il invoque à devenir Christ. Ses œuvres demandent un sentiment à imprégner, à colorer, à libérer. Bourrées d'évocations, adaptables à d'innombrables conjectures, elles demeurent virtuelles. Une peinture en voie d'exécution dont chaque ressort nous presse à l'achever. Une direction, un tremplin, un appui, une porte ouverte à la création. Nous montons, selon nos forces, le choc donné, ou nous retombons. L'Eglise, affirme un théologien du VII^e siècle, est le ciel sur la terre, le lieu dans lequel le Dieu céleste demeure et se meut. L'Eglise n'est pas un panorama. Le fidèle, devant ses divins simulacres, se réjouit, se fortifie ou s'apaise sans distractions. Personne

ne songe encore, qu'un jour viendra, où les héros bibliques jetés bas de leur monde réel, ou mieux surréel, se ravalent au rang des mimes s'agitant dans un espace de confection. Le XV^e siècle les a déjà précipités dans ces bas-fonds dont s'épouvante, un peu tardivement, le pape Avvakoum. Michele Giambono se sert du transept gauche de Saint-Marc pour y commettre ses expériences d'optique et réussit à y amorcer une belle rue droite. Quiconque veut descendre n'a qu'à enjambrer le corps d'une vierge défunte parmi un encombrement d'apôtres assez ressemblants. Quand les Zuccati (1524-1608) abandonnèrent la réparation de la décoration antique, délabrée, aux autorités de l'école vénitienne, l'outrage devint irrémédiable. Même les documents officiels du temps regrettent que « les maîtres n'aient pas mis toute la discrétion qu'il faudrait à détruire des œuvres qui valaient mieux que les nouvelles ». La décoration avait, jusqu'ici, résisté dans l'ensemble tant la charpente était solide. Mais les Tintoret et les Titien ont fait pis que la ramener au squelette. Grâce à leurs prodiges d'habileté, les encombrements ont dégénéré en bagarres, les anges, prisonniers d'excellents raccourcis, n'en finissent plus de regagner la droite du Seigneur et Dieu lui-même devient un homme tellement pareil aux autres qu'on rebrousse chemin pour ne pas le rencontrer. A croire que le tact est en raison inverse du génie ainsi compris.

Mais ce génie-là entretient nombre de nos criti-

ques. N'ayant pas deux manières d'opérer, certains ont essayé, avant de prononcer la condamnation d'un art si pauvre en déchets littéraires, de fouiller les œuvres choisies, celles du *vi^e* siècle notamment, où le physique commande encore à l'émotion, et d'y raccrocher quelque commentaires dont la traduction eut probablement interloqué les familiers de Saint-Vital ou de Sainte-Sophie, à condition qu'ils eussent compris. La luxuriance du vocabulaire compensant le vague des données, on a recueilli dans les mosaïques de Ravenne à peu près tout ce qu'on cherchait après l'y avoir mis : les lys du martyre, l'écume de la luxure, l'opprobe, le mea culpa, l'hystérie, le désir de la rédemption, les spasmes furieux, les saignements de la croix, les meurtrissures de l'orgie, l'éveil du remords, la volupté grecque, l'animalité romaine et l'essor de la conscience... Byzance devenait un lieu fantastique, entre enfer et paradis, et bénédiction de laborieux néo-baudelairiens. D'où une légende que la prose de l'histoire ne parvint jamais à tout à fait dissiper (16). Malgré les travaux des cinquante dernières années, un tenace préjugé populaire qui remonte aux croisés et aux papes excommuniateurs, pose les chefs de la monarchie en créatures militairement corrompues, politiquement caduques, bouche bavarde et cerveau pourri d'une cour et d'un monstre populaire ivres d'encens, gavés de sang et de miel, toqués de bijoux, perdus d'intrigues, abrutis de mysticisme et déchirés de

mauvais plaisirs. Justinien et Théodora ne ressemblent en rien, singulièrement, aux horribles descriptions soi-disant inspirées des effigies de Ravenne et qui nous dévoilent des apparitions de cauchemar une seconde galvanisées par le cérémonial avant la rechute sur des coussins où roucouler et gémir, parmi les fleurs vénéneuses et les mouches rutilantes, au pied d'un crucifix. Quelles qu'aient été les distractions d'alcôve ou de bibliothèque de ces hauts personnages, la fille du gardien d'ours et l'ancien paysan de Macédonie ont tendu, à les briser, les ressorts de la volonté ambitieuse. On sait maintenant ce que fut l'activité de leur règne et les résultats obtenus : assouplissement du droit romain à la chaleur du christianisme ; réformes administratives et législatives où l'Occident devait réapprendre les principes de l'organisation sociale ; propagande civilisatrice par les armes, la diplomatie et les missionnaires qui gagnent pour Constantinople le titre de capitale de l'univers ; vogue de la poésie religieuse, fille de Romanos, prince des mélodes ; constructions de toutes sortes, extraordinaires par le nombre, le faste et l'audace. Si l'excessive dépense et les divergences d'une politique encore hésitante, tiraillée de l'est à l'ouest, furent cause d'une crise d'abatement, celle-ci, vite surmontée, prélude au relèvement qui ramène la nation à l'Orient et prépare les triomphes de la dynastie macédonienne.

Les souverains incriminés n'ont donc aucune-

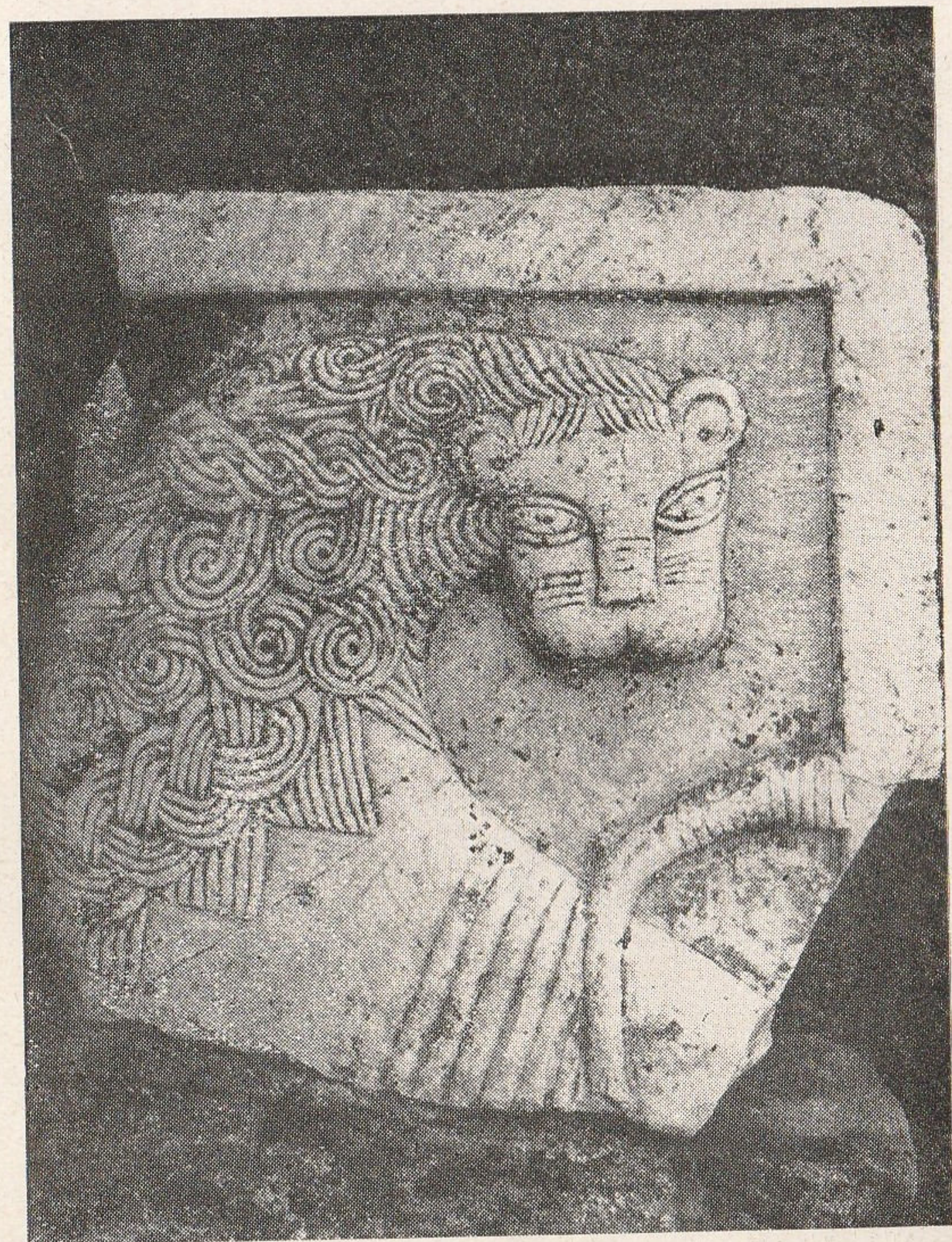
ment entraîné l'empire dans l'antichambre du sépulcre comme le laisse supposer le récit d'un condottière en voyage, trop pressé. Les compositions, arbitrairement interprétées à l'échelle des commérages de Procope, n'ont pas daigné renseigner sur le visage de l'époque et des individus. Et les auteurs n'ont pas conseillé à leurs descendants la voie qui, embrouillant au carrefour le peintre et l'annaliste, conduit à des Vélasquez.

Au VII^e siècle, en plusieurs points, s'est consommé le divorce entre art et représentation. Soit un sou byzantin. Un fil se déroule, brochant le disque d'or ; il forme deux renflements, se recoupe en losanges, prononce un détour et lance trois virgules : des yeux, un manteau, un bras, une main. Un empereur ? La qualité d'empereur. Du bel air de Basile ou de Leo, de l'élégance de Sophie ou d'Anastasie, rien. La représentation d'un corps ne semble pas être intervenue au départ. Entraînée en cours d'exécution, façonnée d'intuition, elle se nie en même temps qu'elle se pose. L'artiste s'attaque de front à la notion de majesté et à l'idée de suprématie. Le sentiment se transmet au sentiment, indépendamment des facultés actives d'attention, de mémoire, dont une pièce de frappe classique réclamerait obstinément la participation totale. La place régulière de celle-ci, c'est la galerie de portrait. L'autre court sur le marché sans dégradation d'énergie. Les grandes figures du XII^e siècle alimentent de

même le marché spirituel. Le mosaïste n'aurait surpris personne en inventant sa typologie aussi librement que le théologien a conçu ses thèmes. S'il conserve des motifs conventionnels, il sait leur conférer le caractère d'universalité religieuse qui n'appartient qu'aux êtres jaillis du cœur et de la pensée. Il y a la métempsychose. Les courants psychologiques moteurs de la face humaine n'actionnent plus le trait. Les passions communes, si généreuses soient-elles, sont impuissantes à le définir et la plupart des descriptions du Pantocrator et de la Toute Pure se contredisent quand elles ne se réconcilient pas à force d'indigence. Où certains découvrent la beauté, telle qu'elle s'annonce dans la souffrance et la maladie, d'autres ne voient que l'aspect démoniaque du bourreau de Javeth. Où celui-ci distingue la source des pleurs qui n'avalissent pas, celui-là ne peut soutenir le regard morose et brûlant de l'Ancien des Jours, inflexible régisseur du monde. M. Diehl propose modestement les mots d'austérité et de tristesse. Autant convenir que ce qui domine derrière les masques rouillés ou blêmes, de Cefalù à Murano, c'est le silence, comme si une race de chefs avait obtenu de son dieu les idoles que méritent sa confiance et ses pires secrets. Les études de Gustave Schlumberger nous ont permis, en même temps que d'entrevoir à quelles extrémités, de la splendeur à la misère, atteignaient sans chanceler les chrétiens de ce temps, de soupçonner le ton de leurs confidences.

Nicéphore Phocas doit refaire, aux dépens de l'Islam, le vieil empire romain. Une existence entière à la tête de ses bandes, de tuerie et de dévastation. Le devôt guerrier, avant d'épouser Théophano, la jolie criminelle, est chaste et végétarien. Porteur de cilice, ami chéri de Saint Athanase, battant monnaie à l'effigie du Christ et de la Madone, cet éternel aspirant au cloître devient « par amour du bien public, l'adversaire courageux et déclaré des ordres religieux et s'oppose à ce point à leurs incessants désirs d'agrandissement qu'il s'en attire la haine du clergé tout entier ». Nicéphore, le Victorieux, est assassiné dans son palais par son compagnon favori, Tzimiscès. Le crâne fendu, haché, souffleté, il se contente d'invoquer le secours de Dieu et de la Theotokos. Sa tête ruisselante est exhibée à la multitude épouvantée, d'une fenêtre du Boucoléon, à la lueur des torches mélodramatiques, une nuit de neige et d'ouragan.

L'assassin Tzimiscès, c'est le beau prince enchanteur de foules, ami des femmes et du vin, athlète prodigue et premier javelot de l'empire. Il chasse la veuve du disparu, sa maîtresse et sa complice, abandonne sa fortune personnelle, réorganise l'empire et commence à se laver dans le sang des Russes, de la mort de l'ancien frère d'armes. Il s'y plonge jusqu'au cou et endigue finalement, de croix et de pals, le torrent moscovite débâclé. L'épée des chrétiens que soulève sa colère, racontent les chroniques, « fauche



a) BAS-RELIEF. CHALCIS (GRÈCE), XI^e siècle.



b) MONNAIES D'OR



LA LEÇON DES PÈLERINAGES : CHRIST, IVOIRE ET ÉMAIL,
COUVANT DE SAN-MARCOS, LÉON (ESPAGNE).

comme la faucille les infidèles » jusqu'aux portes de Jérusalem. Avant d'entreprendre les expéditions d'Asie, on célèbre dans la basilique à demi-ruinée de la vieille capitale bulgare, la Grande Péréiaslavets, après extermination totale des assiégés, la fête de la Résurrection. L'autocrator interrompant sa marche entre les cadavres, est reçu à Constantinople sur les pavois du triomphe, rendant le sang par les yeux, noir de poison. Il s'éteint après une brève agonie, plein d'humilité et de contrition chrétienne, reconnaît Léon Diacre.

Basile II, le moine impérial qui plie les saisons à son dessein, combat toujours en bataille rangée. Il égorge dans la vallée du Sperchios, par milliers, les dormeurs ennemis : « Vingt ans après quand le basileus passa dans ces régions, allant en pèlerinage à Athènes pour y remercier la Vierge Toute Sainte des victoires qu'Elle lui avait accordées, il contempla les os des vaincus jonchant de toute part la plaine funèbre qu'ils blanchissaient de leurs amas énormes ». L'Egal aux Apôtres ne change jamais de décision. Il pardonne cependant sur raisons valables. Il peut aussi faire crever les yeux à quinze mille combattants bulgares tombés vivants entre ses mains, et les renvoyer, un borgne guidant chaque centaine, à leur tzar Samuel, lequel tombe à la renverse en voyant rentrer cette troupe singulière et meurt deux jours après. Et ce règne se poursuit pendant un demi-siècle, dans une solitude absolue des monts d'Albanie aux vallées du Caucase, des sables de Mésopotamie.

potamie aux rives de Phénicie, dressant les piles de têtes et les pieux édifices jusqu'à ce qu'un mal mystérieux emporte le vieux Tueur, souverain sans contestation du Danube aux extrémités du Péloponèse.

Rebutante tentative que d'imposer à ces créatures, mi-ange, mi-loup, nées pour le carnage et le sacerdoce, une morale de patronage, et qui leur prêterait des goûts d'amateur, avec une collection renommée et des applaudissements au bon maître, les tournerait en dérision. Se les représente-t-on, ces autocrates, pâmant autour de l'Adonis d'hier déguisé en Galiléen ou minaudant avec l'Aphrodite-Sainte Vierge des Raphaël de demain ? Voués au mystère des morts violentes et à tous les expédients du pouvoir, harcelés de rapaces, chargés d'une mission accablante et jugulant, en même temps que des brutes mercenaires, une foule perdue de fièvres basses et de célestes convoitises, ces soldats visionnaires, ces grands domestiques sauvent une civilisation, affirment royalement l'avenir et lamentent, au fond du cœur, le néant de toutes choses. Le temple cimenté de tant de vertus et de tant de vices est le temple de l'homme. A cette altitude le berger sentimental périrait, et l'ingénue florentine n'aurait pas d'emploi pour ses beaux yeux. Nous atteignons au séjour du Pantocrator, fils de la vigilance, de la connaissance et du pouvoir de continuité ; et de la Theotokos, sa mère, muraille inébranlable, gardienne de la cité que salueront

les troupes, dans les nues, avant la ruée. S'ils répugnent l'un et l'autre à l'effusion, la douceur n'est pas absente du front raviné de l'Ancien des Jours et de la Toute Pure ; que les tourterelles goûtent sans crainte au miel des voûtes d'or ! Mais l'artiste a dû, comme ses basileis, refouler joies et douleurs. Il se plonge avec le capitaine, le prêtre, les armées, au mépris de sa propre vie, dans la vie d'une église. Nous n'avons que faire des tourments, des enthousiasmes, des blessures et des illusions mortes qui engendrèrent ces divinités formidables puisque seuls le sacrifice, la volonté de puissance et l'amour organisateur ont présidé à la consécration.

*
* *

Les hontes et les faillites inhérentes à toute carrière insigne ont souillé Constantinople de vices célèbres et d'effroyables séditions. Les rôdeurs y pullulent, la vermine, les caloyers, les chiens. Mais ses monuments nous certifient que la ville, à travers tant d'excès, a continuellement honoré le culte de la famille religieuse. Quiconque chausse la pourpre de droit, de force ou d'aventure, s'engage à gagner l'univers à l'unité impériale et chrétienne. Des souverains ont basement failli. D'autres, comme les Héraclius, les Nicéphore Phocas, les Basile se sont acharnés à remplir ce devoir extravagant. Quelle que soit la valeur du chef, l'Eglise et l'Etat se tiennent tou-

jours aux côtés du despote, bridant et protégeant le « lieutenant de Dieu », deux institutions en une, incarnée dans la cérémonie (17).

La pensée fondamentale de M. Prichard est que la construction byzantine prise en sa totalité aurait servi, mieux que tout autre construction connue de ce genre, à solliciter, de l'individu, l'abandon des appétits immédiats pour qu'il vibre alors à l'unisson de la communauté. L'art ainsi compris, aspire et dissout, au profit de la grandeur et de la création publiques, ce qu'il y a d'étroit dans les revendications particulières. Il n'empiète pas, anecdotique, sur le discours qui dicte l'ordre ou suggère la décision. Exécutoire, non exécutif, il favorise, en les sublimant, la haine ou l'amour dont se nourrissent nos actes et n'altère point ceux-ci d'inopportunes émotions. Respectueux des possibilités de construction de la race, il attend d'elle un effort de construction. Achévant l'œuvre du constructeur, du décorateur et du musicien, le rite détermine l'attitude du corps lui-même relativement à l'entreprise en cours. Mais il faut une entreprise. Cet art est de liberté ; sans propension de l'homme il retient son souffle ; il ne s'élève qu'à notre appel, il n'intervient que pour affranchir un chant.

Aux funérailles d'un empereur, en lignes interminables, des prince, des barons terriens, des magistrats, des guerriers, des moines et des prêtres défilent devant le lit d'or gardé d'eunuques

blancs. Cette milice vient de Grèce, d'Arménie, de Perse, de France, de Russie, de partout. Chacun baise le visage glacé, peint de vives couleurs, se prosterne avec les génuflexions et les signes de la croix convenus, articule les louanges, les plaintes accoutumées, chacun, dit le chronographe, chante ce qu'il est d'usage de chanter. Noces, baptêmes, audiences, dîners, tous les événements, minimes ou d'importance, où se resserre l'attache sociale requièrent la même intervention des orgues, des formules et des évolutions. Visites aux églises, processions du matin à l'intérieur du palais, longues fêtes du Jour de l'An, une étiquette inflexible règle la démarche du souverain et discipline non seulement les courtisans et les prêtres, mais encore la foule entière, surveillant jusqu'aux folies du carnaval. Un rite qui ménage une telle multiplicité de mœurs et d'aptitude doit se diversifier à l'infini. D'où un protocole d'une extrême complication, d'une netteté parfaite et des fastes dont ce qui reste de diaprure à la carcasse du ballet liturgique nous permet de soupçonner la fantasmagorie. Au lieu de consacrer quelques lignes parcimonieuses au chapitre des cérémonies, les traités d'art byzantin auraient sans doute avantage à régler leur démarche, en se référant aux services encore existant, sur le mouvement et la signification des pompes que Constantin Porphyrogénète s'est complu, au dixième siècle, à minutieusement codifier. Des édifices comme la *Nea* où les Saints-Apôtres

existent nécessairement en fonction de besoins qui les devancent et dont ils aident à l'accomplissement. Comment faire le départ brutal entre l'église et ses services ? Chaque œuvre prolonge une œuvre, chaque artiste collabore et perpétue. Les architectes continuent leurs ancêtres, presque tous obscurs. Les mosaïstes et les peintres se succèdent aussi discrètement que les auteurs du plain-chant ! De leur foule et pendant l'espace de deux siècles, cinq ou six noms émergent : Naucratis, Zacharie, Théodore, Paul et Lazare, des inconnus... Cycle égypto-romain, cycle mésopotamien-byzantin ou cycle intermédiaire, la liturgie, naturellement, s'est développée dans le silence. Les spectacles de cette religion, s'exclame un contemporain, dépassent l'intelligence. Le mot « spectacle » évoque un comédien s'exposant à un public. Il est impropre là où s'unissent les agents d'une foi commune. Le prêtre est l'anonyme « citoyen du ciel revêtu de l'habit des anges » penché sur les opérations magiques, dont le visage n'apparaît que rarement. Ces mouvements tranquilles « qui maintiennent entre les parties de son corps des mouvements harmonieux » sont la conséquence du service et n'ont pas été cherchés à cause de leur qualité propre. On ne saurait sans injure dériver le geste de la messe de cette science de l'orchestique qui muerait, à la satisfaction des jeunes amis de Platon, officiants et acolytes en danseurs esthétisants. L'Augusta se perd dans un rêve officiel, tendue,

les yeux ouverts pendant des heures, si pesamment chargée d'or et d'argent qu'elle ne se peut mouvoir sans le secours de ses eunuques et de ses dames : transfigurée par le fard violent et les bijoux sacrés, fille de cabaretier ou porphyrogénète, c'est une souveraine anonyme qui reçoit les hommages. Le Basileus, rigide sur la plate-forme de l'Agora, emmaillotté de fer et de soie, offert au plein soleil, ne doit rien voir ni rien entendre quand l'ovation courbe à ses pieds la ville entière : expatrié de son propre triomphe il s'exile, lui aussi, dans l'anonymat de sa mission. Et la ville procède elle-même à son couronnement : rues drapées d'étoffes, candélabres et diptyques rutilant à chaque balcon, ceintures de lauriers, de torches et de fleurs, le décor tout entier est dressé par ce régisseur anonyme, une cité. La foule enfin prend une part active à la fête : elle acclame la délivrance ou la conquête sur des rythmes appropriés ; elle sait faire silence quand le soliste impérial entonne les lentes cadences de l'hymne de la victoire, elle reprend en chœur, avec la compagnie des chanteurs palatins, le vieux chant d'Israël...

Kondakov rappelait, peu de temps avant sa mort, la nécessité historique où se trouvait l'empire de créer les fonctions, les rangs et les dignités de tous les ressorts de l'Etat qui lui permit d'encadrer l'Europe orientale au point de vue militaire et administratif. Le savant montrait en outre l'intérêt vital que représentait

pour Byzance ses déploiements d'armes, de bijoux et d'uniformes. L'utilité de ces audiences, de ces festins et de ces spectacles, ajoutait-il, est prouvée par le fait que leur ordonnance fut empruntée, dans la mesure du possible et tour à tour, par toutes les cours européennes, au cérémonial le plus compliqué, et pareillement par les « cours » des stratèges, dans les différentes provinces de l'Empire : il s'agissait d'établir aux yeux du monde la civilisation de la Rome antique et, en même temps, de rapprocher cette civilisation, graduellement et successivement, de la nature et des coutumes de la « culture » barbare. Mais qui ne verrait, dans ces fêtes, autre chose qu'une longue démonstration politique, au demeurant ruineuse puisque ce « rapprochement » équivalait en fin de compte à une transformation presque complète dans le sens asiatique ? S'il y là spectacle, il engage tout ce que les protagonistes possèdent de réalités sentimentales et matérielles, il se joue sans dédoublement, à même les existences, aux seuls yeux du demiurge inconnaissable, fondateur de cités et d'églises, et se rapproche autant qu'il est imaginable de la conception byzantine, rapportée au roi-pape, d'émanation de la divinité.

*
**

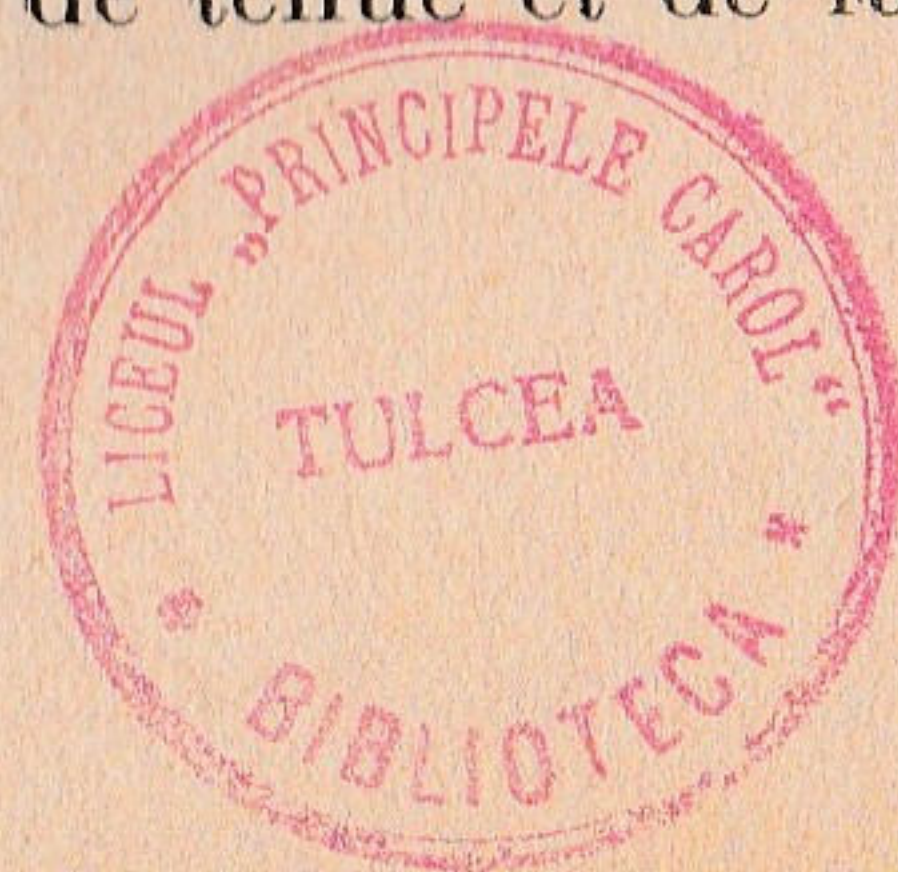
Si intensément épris de ce fantastique réel dont Baudelaire déplorait que le sens s'émoussât, ca-

pable d'élever la nécessité même et des circonstances parfois triviales à l'ordre de l'apothéose, il y avait peu de chances pour que le peuple byzantin fut dupe de l'illusion scénique. Son théâtre s'efface volontiers devant celui de l'antiquité. A peine dégagé de la liturgie, le drame consiste en homélies accrues de chœurs, de musique orchestrale et de récitatifs, cela est vrai, mais aussi enclavées de litanies et de processions dialoguées à l'intérieur même des églises et sous le couvert des ornements sacerdotaux. Luitbrand, évêque de Crémone, ambassadeur rancunier, reproche aux Grecs qui le rabrouèrent, d'avoir, entre autres abus, transformé Sainte-Sophie en théâtre. Ces « mystères » dont il dénonce le laisser-aller comportaient du moins du point de vue de la scène un ennoblissement inattendu puisqu'ils sauvaient des mains de l'acteur le décor, les accessoires et les costumes. De telles fantaisies, en marge des fonctions habituelles, en laissent qu'une trace assez faible sur la configuration mentale d'un peuple qui préféra toujours à l'exhibition d'un malheureux travesti en héros tragique l'originalité de l'acrobate et du bouffon. Des exercices de contorsion et le travail de la voltige entouraient, à l'hippodrome, les comédies et les pantomines. Térence s'il fût revenu des Champs-Élysées, gémit Rambaud, eût vu les néo-Romains lui tourner le dos et regarder des cochers comme autrefois les Romains de la République des combats d'ours. Ce choix implique-t-il vraiment l'abais-

sement du goût ? Quel est l'homme averti qui, de nos jours, hésiterait entre la vue d'une course de chars ou d'un tigre royal et l'audition d'un jeune premier, même dans les *Adelphes* ? Qui-conque mettrait à défendre l'esprit du bas-empire la centième partie de l'acharnement déployé par ses adversaires, ne manquerait pas d'alléguer qu'au cirque du moins, hôte d'une architecture et dominant un paysage qui passent la description, le Byzantin encourageait de vrais athlètes, acclamait de vrais exploits ; qu'il gardait ses hymnes et ses orgues, défendait sa faction, parlait à son empereur et le combattait parfois : le spectacle ne le clouait pas sur un siège, le jeu ne lui volait pas sa passion, n'entamait pas sa foi (18). L'art remplit d'ailleurs jalousement, nous l'avons vu, à côté de ces prodigieux divertissements, avec une incomparable magnificence, sa mission de stimulant et de stabilisateur national. Il aide le général, dressé dans le flamboiement de l'armure sur un cheval de fable, soie et or, avec des camées en guise de phalères, à répandre la crainte et l'admiration. Il fascine de ses pompes et gagne l'étranger à l'orthodoxie. Il prépare le soldat par le chant des psalmodies et les sacrifices du prêtre « à se purifier des passions terrestres », dit la tactique de Constantin VII, à se mettre dans les meilleures dispositions du combat. Il autorise avec un raffinement suprême, nous le savons par les cristaux et les soieries, les plaisirs de la réception mondai-

ne. Il se lie en tout lieu, à toute heure, indissolublement à la partie humaine avec une force dont les sociétés modernes ont perdu jusqu'au souvenir, contenant sans contenu, cadre ou générations après générations se rassemblent les fidèles pour y tracer, avec la substance même de leur être, une peinture éternellement neuve et fraîche, l'œuvre de la vie.

Cette expression refusait aux tenants de l'esthétique gréco-romaine, assoiffés de contemplation, les émois supérieurs de la beauté, de cette beauté qui par la grâce d'un galbe, hanche ou colonne, absorbe l'esprit du sage comme la rosée et le délivre du mal ou de l'ennui de vivre. Le sage s'est-il vengé ? Ayant préalablement vidé les vaisseaux de ce grand organisme du flux dionysiaque qui jadis les gonflait à rompre, de savants critiques ont trouvé le corps byzantin exangue et peu digne de leurs embrassements. C'est qu'une époque qui suscite les croisades ne cherche pas à se délivrer de l'ennui de vivre. On a simplement oublié que le Byzantin affrontait les contingences et que ses trésors, si magnifiques fussent-ils, ne pouvaient l'intéresser en tant qu'objets de délectation. Pouvait-il, ce croyant du douzième siècle, ce croyant de toujours, replier son activité sur elle-même, repérer les points de la corde intérieure où touchaient synchroniquement le rite, les harmonies et le fond coloré ? Allait-il décemment calculer ensuite ce que son art lui procurait de tenue et de lucidité



pendant qu'il menait un ami au tombeau, conduisait à l'autel une épouse, ou se complaisait aux controverses du festin ? Tâche dont nous savons bien, puisque malgré la pauvreté de nos moyens, le fond des choses n'a pas changé, qu'elle est fabuleuse... Les voyageurs s'enthousiasment sur la cité qui « de toutes les autres est souveraine ». Ils comparent à Suse et Ecbatane cette Constantinople où l'on ne sait ce qui « donne aux choses plus de prix ou de beauté, la valeur de la matière ou l'habileté de l'art ». Villehardouin ne parle que des richesses de cette « riche ville », aux « riches palais », aux « riches tours ». Autant d'églises que de jours dans l'année, appuie Benjamin de Tudèle. Ces passants regagnent leurs lagunes, leurs châteaux perdus, leurs royaumes de brumes comme tirés d'un lac ignescent, hébétés de trop d'étincelles dansant dans les prunelles, après une aventure des mille et une nuits. Mais ce sont des passants. Que penser du visiteur de décombres qui applique à froid au saint luminaire son gabarit de l'ordre absolu ?

Quiconque sollicite l'accès d'une nation étrangère, et les confidences de son art, devrait, de convenance élémentaire, abandonner à la frontière les notions préconçues et, sinon apprendre le langage de l'hôte, du moins prêter une oreille attentive à tous ses interprètes. Ce ne fut pas la méthode généralement adoptée par les étudiants de Byzance. Après avoir interrogé, pendant une vie entière, avec une passion anxieuse, les œu-

vres de caractère religieux, un Prichard fut réduit à répéter dans le désert, suivi seulement d'une poignée d'adeptes, que l'idée classique du beau n'avait plus cours à la grande époque du bas-empire. On s'était douté du fait, certes, d'aucuns l'avaient relevé, mais personne encore n'avait renoncé à la clé traditionnelle, la seule garantie par l'ancienne école, au moment de rendre un jugement de valeur. On s'obstina toujours, nous l'avons vu, même ceux qui s'en défendirent, à forcer les pièces les plus rétives dans l'appareil des formules gréco-romaines, préférant les conclusions dictées par cette torture, en même temps qu'un verdict scandaleux, à l'aveu d'incompétence. C'est parce qu'il se rapprochait beaucoup plus du prêtre que de l'historien, que M. Prichard eut le courage d'accepter toutes les conséquences du revirement en faveur du divin, si clairement affirmé dans la construction byzantine, et d'abandonner les productions de l'antiquité anthropomorphe, en même temps que son esthétique, au département des beaux-arts, celui-ci entièrement distinct de sa religion. Qu'on accepte ou non l'évangile de ce croyant, il faut le reconnaître mieux qualifié que tel ou tel dilettante pour nous proposer des solutions. L'expérience personnelle comme l'épreuve des vestiges, nous laisse-t-il entendre, tout porte à croire que lorsque le fidèle, le soldat, le mondain de la dernière société spirituelle irréprochablement organisée déclaraient : « Telle

messe, telle manœuvre ou soirée étaient belles » ils voulaient simplement dire, comme nous le dirions encore aujourd'hui si les circonstances le permettaient : « Les environs matériels protecteurs de la vue et de l'ouïe se combinaient d'une manière absolument conforme à nos projets et rien ne vint nous inquiéter au cours de la cérémonie ». L'art réussissait donc à mener des hommes pourvu de la sensibilité requise, par le plus court sentier, jusqu'au lieu favorable à l'action commune. Grâce à sa pression insinuante, à son pouvoir unificateur, des corps pacifiés s'intégraient harmonieusement au corps ecclésiastique, militaire ou social choisi par l'individu. Celui-ci, augmenté, épanoui au point de partager l'évolution de cette personnalité surhumaine, un groupe moral, laissait son cœur s'ouvrir, sans résistance du dedans, ni heurts au dehors, au vœu secret de la vie. S'il cherchait le message de sa mission sur terre, c'est à ce moment qu'il pouvait l'entendre... Le mondain, le soldat ou le fidèle qui parlaient de beauté tout à l'heure, remerciaient l'architecte, le musicien et le décorateur de s'être unis au maître de cérémonie pour les conduire, au-delà des aspirations confuses, vers les cîmes de leur liberté. C'est un sentiment de joie qu'ils exprimaient.

Ces terrasses, ces trônes, cette argenterie, ces icônes renferment donc en même temps qu'un accord matériel qui résonne jusqu'au tréfonds de la vie intérieure, une somme de possibilités

utilitaires, naturelles et surnaturelles. Ceci les arrache à ce monde intelligible où vont encore s'abîmer nos modernes néo-thomistes, au pied de Beauté, leur déesse, reine de l'ordre transcendantal et métaphysique. « L'art byzantin » — regretteront ces philosophes revenus à la terre — « n'apporte à notre accablement qu'une preuve insuffisante de l'immortalité puisque l'intelligence, selon nous unique libératrice, ne peut se reconnaître, parfaite, en ses bizarres figures !... » Mais ces Vierges, dont on dénonce l'étrangeté, n'ont jamais cherché à éblouir l'intelligence de sa propre lumière, à nous tendre un miroir hypnotique, dispensateur de repos. Ces Sauveurs au masque inhumain, se refusent à tirer le fidèle hors du créé, par la grâce d'une communion cérébrale. Ces divinités restent avec nous, au cœur de la mêlée et ce sont les obscures régions de l'être qu'elles recherchent ; c'est dans la pénombre des consciences, là où s'élabore le sentiment, qu'elles descendent et brillent de toutes leurs gemmes, avec un si doux éclat. Les étudiants ont trop souvent dépouillé l'immense synthèse byzantine de ses éléments fondamentaux de sacrifice et de subordination. Des critiques professionnels, incapables d'un réflexe dans l'ordre de l'action, ont demandé aux serviteurs du culte disparu de leur procurer d'exquises jouissances, dans le confort du cabinet. Le résultat de l'expérience fut déconcertant. Des travailleurs de bureau, voire de simples oisifs, n'ayant reçu de

leurs débris étiquetés aucun encouragement à voluptueusement s'éteindre devant l'infini, ils certifièrent que l'art byzantin, lourd d'amour cependant et dynamique entre tous, s'était figé dans une immobilité traditionnelle, qu'il avait remplacé l'idée par la matière et sacrifié le cœur à l'esprit, — son tort n'ayant jamais été, en somme, que d'attendre, pour s'animer, le contact des vivants.

*
**

Au douzième siècle s'ébranle pour ne plus se relever la fortune politique et militaire de Byzance. Le pouvoir créateur de l'empire et de l'Orient chrétien atteint pourtant, à cette époque, son apogée.

Qu'il commande de Syrie ou de la Corne d'Or, qu'il s'impose grâce à la tradition asiatique implantée en Espagne, en France, en Lombardie au moment des premiers instituts monastiques, ses ouvriers confondent dans une même élévation de caractère les différences locales de la vierge auvergnate modelée en bois dans l'espace et la madone au relief atténué des ivoires migrants. La Saxe, la Thuringe et la Wesphalie, en Allemagne ; Venise, le Mont Cassin, tout le sud de la région en Italie ne sont que provinces, ces dernières très fertiles, de la métropole grecque. Les Russes modernes prétendent volontiers que leurs pères, civilisés et convertis par Byzance, ajoutèrent à son iconographie leurs ressources

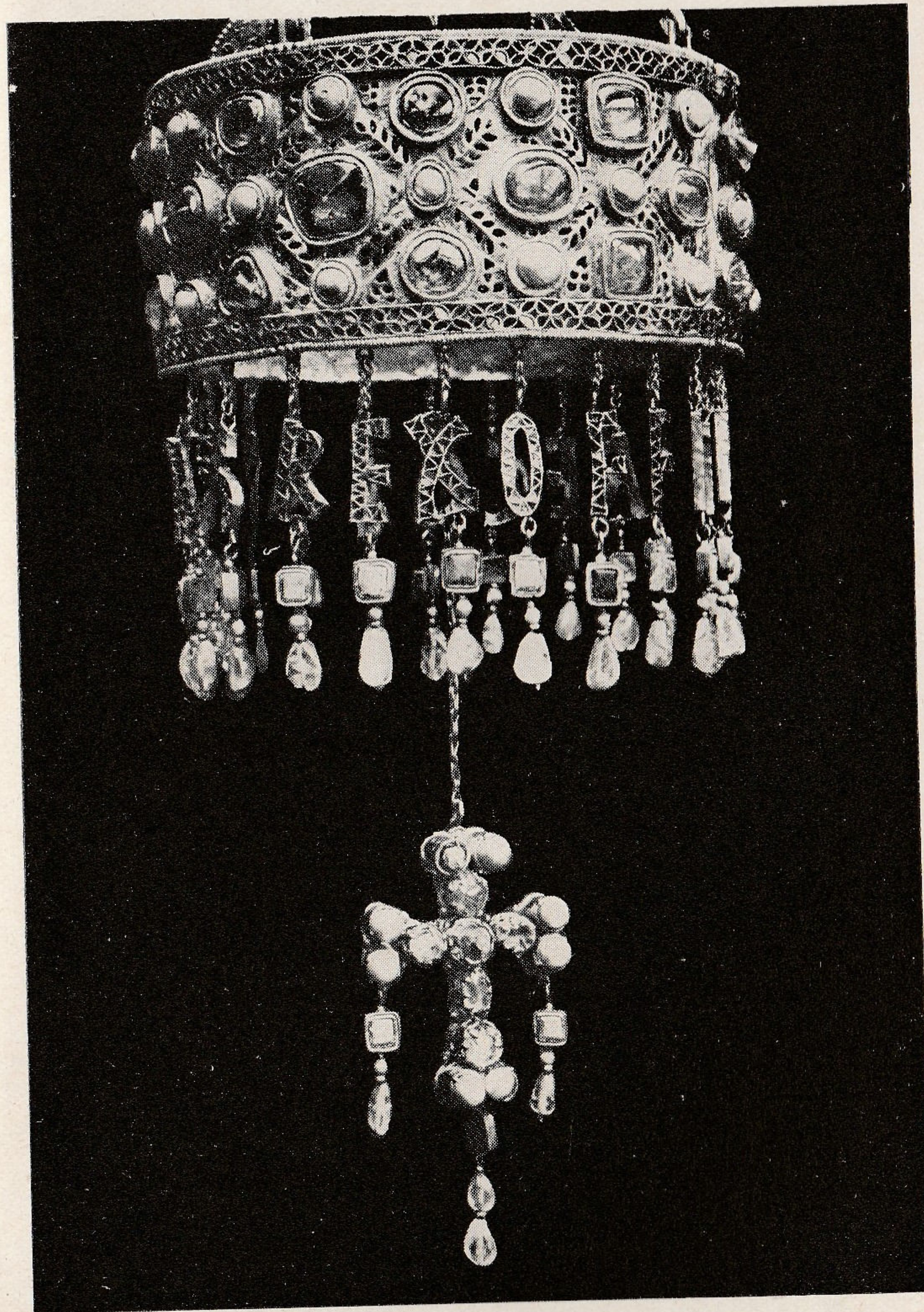


Photo Giraudon.

GRANDE COURONNE DU ROI GOTH RECESVINTHUS.
PERLES, OR ET SAPHIRS, VII^e siècle (CLUNY).

de sang, de larmes et d'amour. Mais peu de temps après la rupture avec l'église mère, l'art qui croissait d'un jet hautain à Kiev ou à Novgorod nous paraît s'affaiblir, envahi d'une tendresse sans borne, ou se durcir, ce qui revient au même, saisi de pathétiques convulsions. Les peuples de la péninsule des Balkans enfin, servent d'agents de propagande et concourent avec des fortunes diverses aux projets des centres instructeurs : la Géorgie, l'Arménie, Byzance. Malgré d'insurmontables difficultés matérielles, rien ne fait prévoir la portée de la catastrophe que l'effondrement de la Ville gardée de Dieu, prise et saccagée par les Croisés le 12 avril 1204, semble avoir consommée.

On dirait que les Latins au cours de leur gouvernement éphémère, sacré par les armes avec Baudouin de Flandre et résilié par Baudouin II dans la brocante ; on jurerait que les guerriers du Christ, déchus en trafiquants de reliques, ont extirpé par le meurtre, le pillage et la profanation des sanctuaires jusqu'au souvenir du pouvoir de liberté dans la création solidaire, qui faisait leur force en même temps que la grandeur du peuple assujetti. Lorsque les Grecs secouent le joug de leurs malheureux vainqueurs et reprennent le pouvoir, un demi-siècle plus tard, il n'est plus temps ; l'échine est brisée, le cerveau seul fonctionne encore. Ce que les manuels appellent la dernière renaissance byzan-



Photo Alinari.

tine, ou troisième âge d'or, n'est qu'une lente agonie sillonnée d'éclairs intellectuels.

C'est à la faveur de l'unité rompue comme une poussée de toutes les prétentions individuelles à penser le monde et à le récréer par l'artifice de la couleur. L'antiquité cette fois a solidement repris tous les avant-postes. Comme jadis la sculpture, la peinture est en passe de devenir le premier des arts. Venus de tous les pays du monde, des humanistes se forment dans les écoles, qu'on compare à ceux de la Renaissance. Platon rejoint Aristote en tête des programmes d'études. Bien servie par ces deux chefs, la beauté classique reprend les positions occupées par les gens d'église et tient sa cour, palpable et souveraine, jusqu'au sommet des coupes (19).

Sous sa direction, l'iconographie déborde les besoins de la communauté, se détache de l'architecture et déploie ses charmes dans le vide, où la retrouvent les bien-informés. Les trésors accumulés font encore usage, sans doute, et les fresques, moins coûteuses et d'effet plus rapide que la mosaïque, gardent encore d'une longue accoutumance beaucoup de réserve et de distinction mais partout à Constantinople, à Mistra, en Macédoine, en Serbie, en Russie et dans les monastères du Mont-Athos se manifeste la décadence. Souci du pittoresque, recherches gratuites de coloris et de mouvements, incompréhension des plus évidentes nécessités de temps et de lieu c'est, en un mot, la restauration du culte de l'art pour l'art. L'esthé-

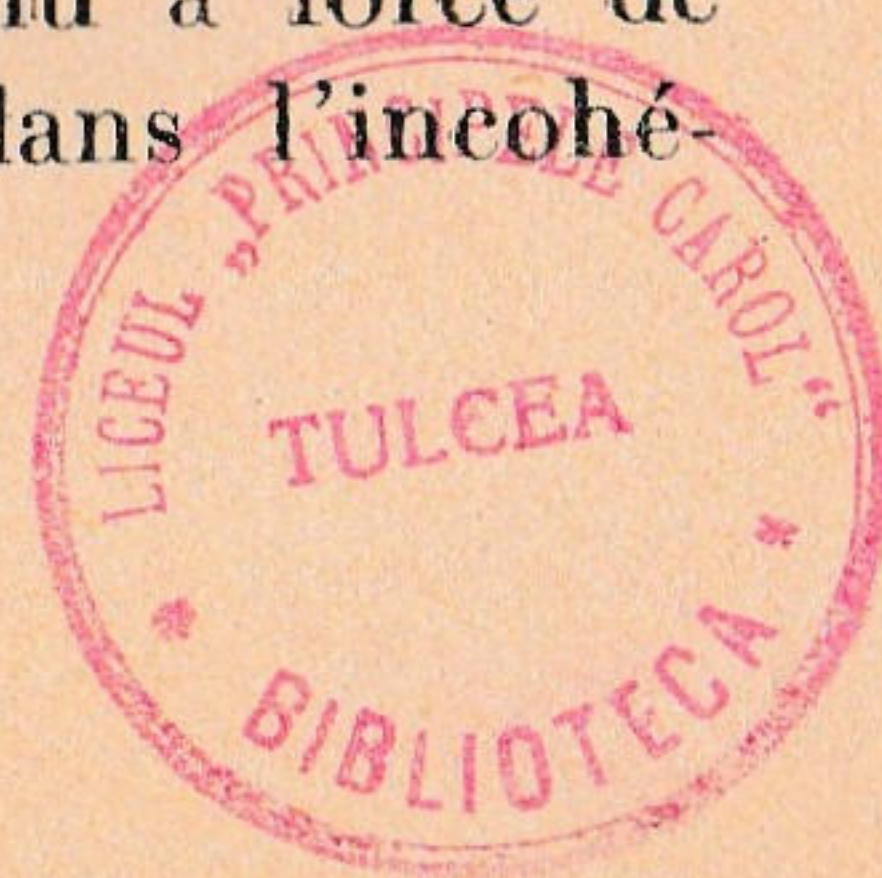
tique du plaisir, réhabilitée, chassant la morale de l'action la créature passe avant le Créateur : au lieu d'ordonner les processions, l'artiste prend des notes au passage. Grisé peut-être de sa facilité, ayant brisé de fait ses liens aux sentiments, aux aspirations, aux actes d'autrui, il se déplace dans l'espace abstrait, passe légèrement d'un rectangle à une autre, toujours suffisant et complet, il en est au tableau. On imagine les traits de l'amour, le visage de ce maître du monde est souvent reproduit, mais de l'amour même il n'est plus question. Malgré toutes les subtilités particulières, les compositions ne s'unissent que dans une commune poussière. L'émotion se transmet à fleur de peau, le détail révélateur abonde, les accessoires se multiplient. L'artiste se barricade dans une prison pseudo-scientifique, prisonnier de son motif, buté sur sa composition et le modelé bouleverse les parois à son gré pendant que la perspective aérienne n'obéit qu'à ses propres lois. La gymnastique de l'illusion a ses moniteurs. Il y a des signatures illustres. Des maîtres réputés, tel ce Manuel Pansélinos qu'on devait appeler le Raphaël de la peinture byzantine, consacrent de leurs noms l'éparpillement des arts, la démolition de l'ancien faisceau d'influence en objets de connaissance. On s'intéresse décidément à la critique de reportage. Manuel Philès, Jean Eugenikos s'emploient à décrire les œuvres de leur temps. Ce qu'ils louent dans la facture c'est l'impression de la vie, la beauté de la forme, l'habileté du

travail, d'accord en ceci avec nos critiques modernes qui approuvent l'effort de la nouvelle école « pour placer les figures dans leur cadre naturel, au milieu des autres hommes ». Le lieu de cet effort se retrouve en Italie où Giotto emploie ses irrésistibles dons de psychologue, d'observateur et de technicien, à retracer de grandioses épisodes au risque de jeter bas les murs qu'on lui confie. La viole de Duccio quitte le concert et nous propose, en sourdine, une suave confidence. Ces représentants de l'arrière-garde byzantine ont passé de cœur à l'ennemi. Lorsque s'ouvrira l'assourdissante foire de la Renaissance, nulle autorité ne s'opposera à ses débordements.

L'Asie est trop vieille pour qu'on s'y laisse aller, avant le dernier soupir, à de si indécentes convulsions. C'est un chant précieux et discord qui se murmure à l'Athos et s'éteint sans que personne y prenne garde bien avant d'avoir inspiré au moine Denys de Fournas un assez pauvre ouvrage, ce *Guide de la Peinture* où l'Orient trouve encore les moyens, sans sortir de sa léthargie, de ravauder ses églises.

Le mécanisme et les immuables statuts de la fonderie ou de la manufacture soutiennent mieux l'assaut. La ville réussit à exporter, plusieurs siècles après sa chute, d'imposantes portes de bronze et des soieries dont l'autel de jadis peut s'accommoder. La dalmatique dite « de Charlemagne », visible au Vatican est un radieux exemple de ce que produit encore, à l'aube du xv^e siècle, l'in-

dustrie des tissus Constantinopolitaine. Mais la sculpture, soumise à l'autorité directe de l'artisan rebelle, n'est pas longue à remonter à la surface, telle une coque vidée. Dans les musées où les vitrines sont disposées par rang de dates on est immédiatement frappé du fossé qui s'est ouvert entre le douzième et le quatorzième siècle. On dirait que l'Occidental, une fois débarrassé du contrôle de l'Est, a donné liasse à ses qualités de narrateur. Il insiste encore sur le fourmillement des creux et des saillies, il s'en tient toujours aux rythmes plans et c'est pourtant un acteur qui nous parle, c'est un récit que nous écoutons, c'est un mime que nous applaudissons. La mesure et la sobriété elles-mêmes deviennent pour l'artiste autant d'armes de séduction. Les services de tables, les meubles civils ou liturgiques, les chapiteaux, jusqu'aux plafonds se convertissent en lieux de spectacle, en îlots de récréation. Si l'effigie est encore, avec l'artisan des cathédrales gothiques, auxiliaire des symboles d'ordre général, c'est plutôt dans la lettre que dans l'esprit. Tout ce monde de pierre se meut ou repose déjà à la ressemblance des êtres de chair, sans liaison véritable avec l'édifice, ce dont on ne s'aperçoit guère car le temple, comme le palais, s'est transformé parallèlement à la décoration, en monument de parade. C'est ainsi qu'on est parvenu à force de métier, de vigueur et d'audace dans l'incohé-



rence, au xvi^e siècle, à une sorte d'unité diabolique, éternel regret de tant d'esthéticiens.

Si des jeunes hommes croient encore possible de remplacer, un jour lointain, l'anarchie esthétique où se débat notre époque, livrée aux ingénieurs, par une discipline de haute création populaire ; s'ils rêvent d'une expression monumentale accordée à l'angoisse de l'homme et digne de son exultation, ils ne perdront rien à s'inspirer directement de l'âge où l'Eglise ouvrait ses temples non pas, comme nos musées, aux génies et à l'élite, mais à toute la chrétienté.

NOTES

Note 1, page 7. — Préoccupé de suivre la transformation du monde antique, gréco-romain, dans le monde nouveau, européen, et de montrer comment le rôle principal, dans ce *processus* de transformation, appartient à Byzance, centre oriental de l'Europe. N. P. Kondakov, alors doyen de l'archéologie byzantine, écrivait en 1924 : « On ne peut point ne pas trouver caractéristique cette circonstance que l'intelligent Gibbon, dont le thème était le déclin et la décadence du monde antique, en vient, en quelque sorte inconsciemment, à nous décrire, tout au contraire, les débuts d'une vie nouvelle. Et pourtant, jusqu'aujourd'hui, l'on se représente l'histoire médiévale comme une période de colossale décadence, comme un *processus* continu d'extinction de la culture. Cette conception surannée continue à influencer l'esprit de l'historien, et le détourne de chercher dans cette période les signes d'une renaissance créatrice ». (a).

On verra comment cette conception erronée influence l'appréciation artistique d'hommes clairvoyants à tout autre point de vue, y compris Kondakov lui-même.

(a) N.-P. Kondakov, *Les Costumes*.

Note 2, page 10. — Signalons l'ouvrage de M. D. Maillard, puisqu'il se réclame des titres de l'auteur : Grand Prix de Rome et Lauréat de l'Institut. C'est le plus incohérent, le plus vaniteux résumé connu à ce jour des erreurs infligées par le pédantisme à Byzance ; une véritable injure du signataire — textes et croquis — à son sujet et à son école (a).

Note 3, page 11. — « Et la basilique de Saint-Marc, voilà qui m'a changé des froides églises italiennes de la Renaissance, et surtout de cette cathédrale de Milan, dont les Italiens sont si fiers, avec son toit en dentelle de marbre, des bêtises, quoi !... A Saint-Marc, et dès l'entrée, on sent qu'on est dans un véritable temple ; cet air doux et tamisé, et ces magnifiques mosaïques, ce grand Christ byzantin, avec un cerné gris ! Impossible de soupçonner, lorsqu'on n'est pas entré dans Saint-Marc, combien c'est beau, les piliers lourds, les colonnes sans moulures !... » (b).

Note 4, page 13. — « L'artiste romain a des yeux pour voir » — constate un historien d'art — « son esprit analyse la sensation, il en dégage les éléments et les ordonne, il ne s'élève pas au-dessus d'elle, il n'a pas d'élans vers un monde supérieur ou l'individuel se fond dans l'idée, l'accident dans la loi. La réalité matérielle, voilà son domaine ». (c).

Si nous parlions de l'artiste byzantin, c'est à peu près le contre-pied de cette juste définition qu'il faudrait prendre, en insistant sur le caractère religieux de sa loi.

Note 5, page 15. — Joseph Strzygowski a reconnu dans les eaux, les nuages et la terre de la composition des

(a) D. Maillard, *L'Art Byzantin*, Paris, 1912.

(b) Paroles citées dans la *Vie et l'Œuvre de P. A. Renoir*, par Ambroise Vollard, Paris, 1919.

(c) Albert Grenier, *Le Génie Romain*, p. 431.

Saints-Cosme et Damien, le paysage type du mazdaïsme. Il compare la description de l'Epiphanie du Christ, par Ephrem le Syrien, au vingt-deuxième yasht de l'Avesta et montre comment la mosaïque du pape Félix apporte une expression visible à la conception iranienne de l'immortalité et du jugement éternel. Seul le traitement des figures serait gréco-sémitique.

Le paysage religieux, ajoute le savant, dépasse en importance les figures humaines, dont l'effet dramatique sent le calcul, et confère à la peinture cet air de grandeur simple et sublime qui ne caractérise pas seulement l'art grec, à son avis, mais aussi, de manière distincte, l'art de l'Iran oriental (a).

Note 6, page 19. — Nous parlons ici des manuscrits de grand cérémonial, souvent écrits en lettres d'argent ou d'or sur parchemin pourpre, dont l'inspiration, proche de la mosaïque, dérive, comme celle-ci, de la liturgie. Citons, pour le sixième siècle, l'Evangile d'Etschmiadzin et l'Evangile de Rossano. De telles œuvres participent au service rituel.

A côté de ce style monumental existent des enluminures de veine rustique, exécutées dans les monastères et décrivant avec entrain les diverses activités de l'époque. D'autres, d'esprit franchement classique, copies d'originaux alexandrins, illustrent l'œuvre scientifique ou poétique de l'antiquité.

Ces deux derniers groupes ne sauraient être rattachés que de fort loin au mouvement de création nationale, proprement byzantin, qui nous occupe, — celui d'un peuple indissolublement lié à des chefs ecclésiastiques et militaires, autour d'un Pape-Roi, et dont l'œuvre ne forme qu'un bloc, de la cathédrale à l'évangélaire.

Note 7, page 23. — « Ainsi sont nés », — nous confirme M. H. Berr, dans un avant-propos de sa collection

(a) Strzygowski, *Ursprung*.

de synthèse historique — « ainsi sont nés les arts supérieurs, — c'est-à-dire les techniques dans lesquelles certains individus exercent des facultés exceptionnelles, pour le seul plaisir de les exercer, et en ménageant aux autres le même plaisir exclusif. » (a).

Lorsque l'art ainsi compris, disions-nous, quitte les galeries privées ou publiques où des conservateurs ont charge de le tenir enfermé, lorsque ces techniques se répandent et s'incrument sur les places, dans les avenues, aux murs des appartements, c'est pour le citoyen d'une ville le plaisir forcé à perpétuité, puisque la pierre ou l'huile durent plus longtemps que lui. Nous avons tellement perdu le sens d'un art populaire, élevé sur l'ordre hiérarchique, et montant jusqu'aux plus hauts degrés de la vie collective que nous ne souffrons même plus du misérable état de nos parcs, de nos habitations, de nos monuments. Certains artistes croient résoudre le problème en supprimant l'ornement. Ainsi ne resterait-il plus rien ou si peu de choses : le ciment armé, la machine.

Note 8, page 23. — Pour Ainalof, les fonds de mosaïque des catacombes à tonalité claire, d'une facture grossière et qu'on trouve encore après le iv^e siècle, témoignent de l'art romain en décadence. Les traits des mosaïques de Ravenne indiqueraient, au contraire, surtout au v^e siècle, les progrès de l'influence byzantine.

W. de Gruneisen discute ce dernier point en se basant sur des relations stylistiques. L'ornement d'une construction comme celle de Galla Placidia rappelle nettement, nous dit-il, le décor oriental des fontaines de Pompéi ou les colonnes de la « *casa delle colonne di mosaico* ». L'origine des fonds bleu et blanc du mau-

(a) A. de Ridder et W. Deonna, *L'Art en Grèce*, p. XVII, Paris, 1925.

solée est due, par conséquent, à l'école égyptienne et remonterait aux Ptolémées. (a).

Cette épaisseur de l'ombre, cependant, qui sombre des voûtes où nagent des monstres ailés, de vagues corolles laiteuses ; cette coupole sans fond semée d'étoiles autour d'une croix lointaine ; ces longs évangélistes émergeant d'une lumière fauve, tout le décor du mausolée recèle un élément de splendeur nocturne, un charme funèbre dont la poésie nous entraîne loin de l'élégante précision des absidioles pompéiennes. Il nous ramène peut-être vers les Ptolémées, il nous dirige en tous cas sur Byzance.

Note 9, page 18. — La méthode hellénistique, celle de la perception corrigée par l'intelligence et le goût, convient merveilleusement à l'illustration de caractère documentaire. On lui devra, entre les ix^e et xi^e siècles, de pittoresques descriptions mythologiques (Cynégétiques d'Oppien, Marcienne de Venise), d'alertes commentaires de traités de médecine (Nicandre, Bibl. Nat.), certaines pages d'ouvrages religieux (Psautier, Bibl. Nat.), où les événements bibliques se convertissent en agréables tableaux de genre.

La tradition maîtresse se perpétue, elle, dans les monastères, sur les voies orientales, et va s'élargissant. Ses peintres, tout comme les décorateurs des absides, laissent au libre jeu du coloris, de l'arabesque et des verticales, plutôt qu'au thème enregistré, le soin de communiquer directement les impressions de grâce ou de solennité qui éclatent dans maintes enluminures des Évangiles de la Bibliothèque Nationale (pl. III), par exemple, ou dans les compositions rituelles du Ménologe de Basile II, au Vatican.

Rappelons que l'invention peut élaborer ses œuvres avec lenteur, — c'est le cas à Byzance où elle construit un

(a) W. de Gruneisen, *L'Art Copte*, p. 15.

empire — elle n'en est pas moins l'invention, une vertu qualificative comme la liberté, sa compagne. Les manuscrits de goût hellénistique séduisent par la quantité des apparences observées et reproduites ; la diversité des gestes, des scènes représentées, intéresse et donne le change ; on oublie que, venues de la matière, ces œuvres lui restent asservies.

Note 10, page 39. — Ces faits sont maintenant connus du grand public, grâce à la bibliothèque de synthèse historique dirigée par M. H. Berr, déjà citée par nous. Extrayons ces lignes du vingt-quatrième volume :

« C'est d'Edesse que partit l'évangélisation de la vallée de l'Euphrate et du Tigre... Pendant longtemps, le pouvoir des Sasânides ne sentit aucun danger dans la présence des chrétiens à l'intérieur des frontières de l'Empire ; Eusèbe rapporte une lettre de l'empereur Constantin, par laquelle il félicitait Sapor Premier de la bienveillance qu'il leur témoignait, et se réjouissait de la prospérité des églises et de leur accroissement continu. » (a).

Note 11, page 41. — Cette description de la Nea suffirait à montrer que les constructeurs du nouveau monde ont définitivement perdu de vue la Grèce de Pythagore, terre de la mesure et du nombre :

« C'était l'église même du Basileus, la chapelle palatine par excellence, le temple célèbre et splendide dédié par Basile I, ce grand bâtisseur, entre la neuvième et quatorzième année de son règne, au Christ, à la Théotokos, à l'archange Gabriel, au très pieux prophète Elie, à Saint Nicolas, l'illustre pontife de Myra. Il l'avait élevé dans l'enceinte même du Grand Palais, sur cet étroit espace plane, situé à la hauteur du port du Boucoléon, entre le rivage de la mer et les

(a) G. Huart, *La Perse Antique*, p. 230, Paris, 1925.

hauteurs qui supportaient les principaux bâtiments de la grande demeure impériale, celles mêmes qu'occupent aujourd'hui les légères constructions du vieux sérail des Sultans. Le narthex de la Nouvelle Eglise, tourné vers l'Occident, regardait la mer. Pour enrichir sa chère création, Basile avait dépouillé de leurs trésors une foule d'autres édifices pieux. Constantin Porphyrogénète, son petit-fils, et aussi le fameux patriarche Photius, nous ont laissé des merveilles fabuleuses que contenait ce temple, « d'une beauté divine », des descriptions enthousiastes. Dans l'atrium, des superbes fontaines, faites de marbres d'Egypte et du Sangarius, l'une, ornée de dragons, l'autre de coqs, de boucs, de béliers, tous de bronze, tous vomissant l'eau, attiraient d'abord les regards. Les portiques extérieurs environnant cet atrium étaient d'un luxe éblouissant, plaqués de marbre d'une entière blancheur. L'or, l'argent, les mosaïques, les marbres admirables, emplissaient les voûtes et les parois de la nef. La clôture du sanctuaire, les degrés qui y conduisaient, les saintes tables du sacrifice, tout était d'argent fin, rehaussé de gemmes innombrables et de grosses perles. Quant à l'autel, « il était d'une composition plus précieuse que l'or même ». Le sol de l'église était pavé de magnifiques mosaïques de marbre, représentant des animaux étranges, des plantes, mille sujets divers, à l'imitation des plus beaux tapis orientaux. Cinq coupoles profondes, étincelant des feux des mosaïques à fond d'or, dominaient cet ensemble d'une richesse incroyable. Dans celle du centre, un Christ Pantocrator géant, troublante et mystérieuse divinité au regard étrange, embrassait l'univers de ses bras étendus dans un geste de prière intense. Des tuiles de bronze doré recouvraient extérieurement toute la toiture. Les vases sacrés et le mobilier de l'église étaient d'une somptuosité telle qu'en une seule fois, pour une réception d'ambassadeurs sarrasins, le service du Palais put y emprunter pour orner la Magnaure et quelques autres

salles, soixante-deux de ces lampadaires colossaux en argent, auxquels on donnait le nom de *polycandela*. Ce fut en 881 que Photius, au nom de son maître Basile, consacra cette ravissante église. « Basile, notre très pieux aïeul, dit le Porphyrogénète, la présenta au Christ, son immortel époux, comme une fiancée toute parée et embellie par les pierres fines, l'or, l'éclat de l'argent, les marbres chatoyants aux mille nuances, les mosaïques et les tissus de soie. (a).

Note 12, page 45. — Matthew Prichard fut d'abord un connaisseur dont la réputation déborda son pays natal et le fit appeler en Amérique, où il prit une part très active à la fondation et à l'organisation d'un important musée. La conservation des vitrines d'art ne l'intéressant plus, l'esthète se tourna vers la philosophie et, brûlant ce qu'il avait adoré, élaborâ une doctrine fortement spiritualiste. Les deux pivots de ses études furent le bergsonisme et l'art byzantin. Nombre de jeunes étudiants, avant la guerre, subirent son influence et goûtèrent le charme durable de son enseignement familial,

L'œuvre écrite de M. Prichard se résume en la copie d'une conférence prononcée dans un salon de Mayfair et, par deux fois, répétée à Cambridge et à Oxford. Passant par-dessus les questions de faits et d'origines, l'auteur y aborde de front, en moraliste, le problème de la nature de l'art religieux.

Nous avons suivi, au cours de cet essai, le mouvement d'une pensée qui, depuis toujours, coïncide avec notre propre tendance. Nous n'avons pas craint, à plusieurs reprises, d'emprunter des expressions à ce maître volontairement méconnu.

Note 13, page 47. — Dans son *Voyage du Condottiere*, André Suarès a bien senti le caractère anti-classique de

(a) G. Schlumberger, *Nicéphore Phocas*, p. 367.

Saint-Marc et a traduit son impression avec ses procédés coutumiers d'éloquence.

Note 14, page 54. — « La polychromie ne s'était jamais éteinte en Orient ; la période hellénistique et les siècles qui lui succèdent nous font assister à son puissant réveil. Réveil tout semblable dans les régions sémitiques et égyptiennes, à la même époque. C'est parmi les Sarmates que nous pouvons le mieux suivre ce retour à la vie du style polychrome de la branche iranienne...

Nous avons tout lieu de supposer que le gros de cette joaillerie polychrome était facturé pour l'exportation, dans les ateliers des diverses cités du Bosphore. L'artiste bosphoréen adopta la mode orientale et l'appliqua à la décoration des articles particuliers à la clientèle barbare : pièces d'armure et de harnachement, vases de métal et de verre ; ornements personnels tels que colliers, bracelets, couronnes, torques, ceintures plaquées, fibules et broches, plaques de vêtements et accessoires similaires. Dans les villes grecques elles-mêmes, la mode nouvelle fut longue à s'acclimater, et les objets de style polychrome étaient presque exclusivement importés, de Grèce probablement, d'Asie Mineure et de Syrie. Dans ces pièces d'importation, le principe de la polychromie, la technique, le caractère général ne sont pas les mêmes que pour les articles fournis aux clients sarmates, par les artistes bosphoréens ; la branche gréco-orientale est plus raffinée, plus modérée et préfère l'emploi de l'émail à celui des pierres colorées. Mais, dès la fin du premier siècle après J.-C., certains objets jusqu'alors confinés aux Sarmates, entrent en usage parmi les Grecs, habitants des cités du Bosphore et reçoivent l'ornementation caractéristique de la manière sarmate... Au cours des deuxième et troisième siècles après J.-C., l'adoption des coutumes sarmates et du style sarmate, s'avère de plus en plus prononcée. A partir de ces temps, ce

n'est pas seulement en contrée sarmate, dans les steppes de l'Europe et de l'Asie que les objets de style polychrome prévaudront : ils apparaissent tout aussi bien, en nombre toujours accru, dans les cités grecques. » (a).

Note 15, page 63. — Les travaux, constamment surveillés par l'empereur, ne durèrent que cinq ans. Cinq mille ouvriers y furent employés. La dépense s'éleva à trois cents soixante millions. Le jour de l'inauguration, Justinien, arrivé à la porte royale sur un char à quatre chevaux, embrassa d'un coup d'œil son rêve réalisé, nous dit Ch. Diehl, et d'un élan courut jusqu'à l'ambon placé sous la grande coupole. Là, les mains étendues, il s'écria : « Gloire à Dieu qui m'a jugé digne d'accomplir une telle œuvre ! O Salomon, je t'ai vaincu ! » Pour célébrer ce jour mémorable, ajoute l'historien, Justinien combla son peuple de libéralités et de fêtes, et la Grande Eglise de richesses, de vases précieux, d'ornements sacerdotaux magnifiques, de vastes domaines, de reliques vénérables...

M. Strzygowski feint de ne voir dans cette prodigalité mise au service du culte, dans cette volonté grandiose d'élever des temples, d'ouvrir de somptueux refuges aux masses comme à l'aristocratie, que les effets de la cupidité politique et du besoin de posséder. Qu'on songe à nos modernes enrichis, acheteurs de voitures et de belles filles !

Les remarques techniques du savant sont mieux inspirées. Les architectes de Sainte-Sophie, écrit-il, venaient d'Asie Mineure, mais on chercherait en vain les types adoptés par eux dans leurs cités natales, Tralles et Milet. On entendra parler du plus jeune dans le district situé entre l'Oronte et l'Euphrate. Il semble que non seulement celui-ci, mais encore ses

(a) M. Rostovtzeff, *Iranians and Greeks*, pp. 182 suiv., Oxford, 1922.

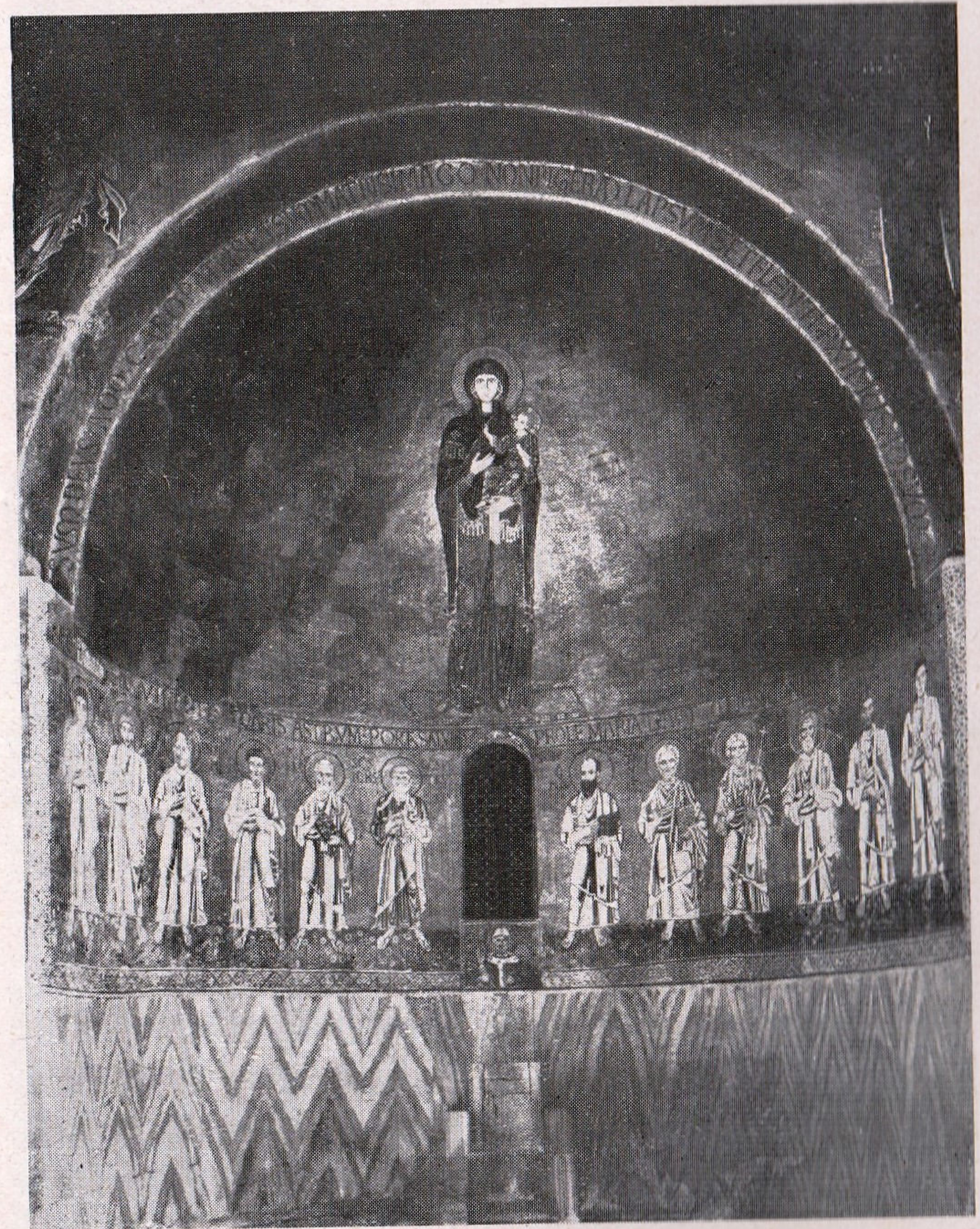
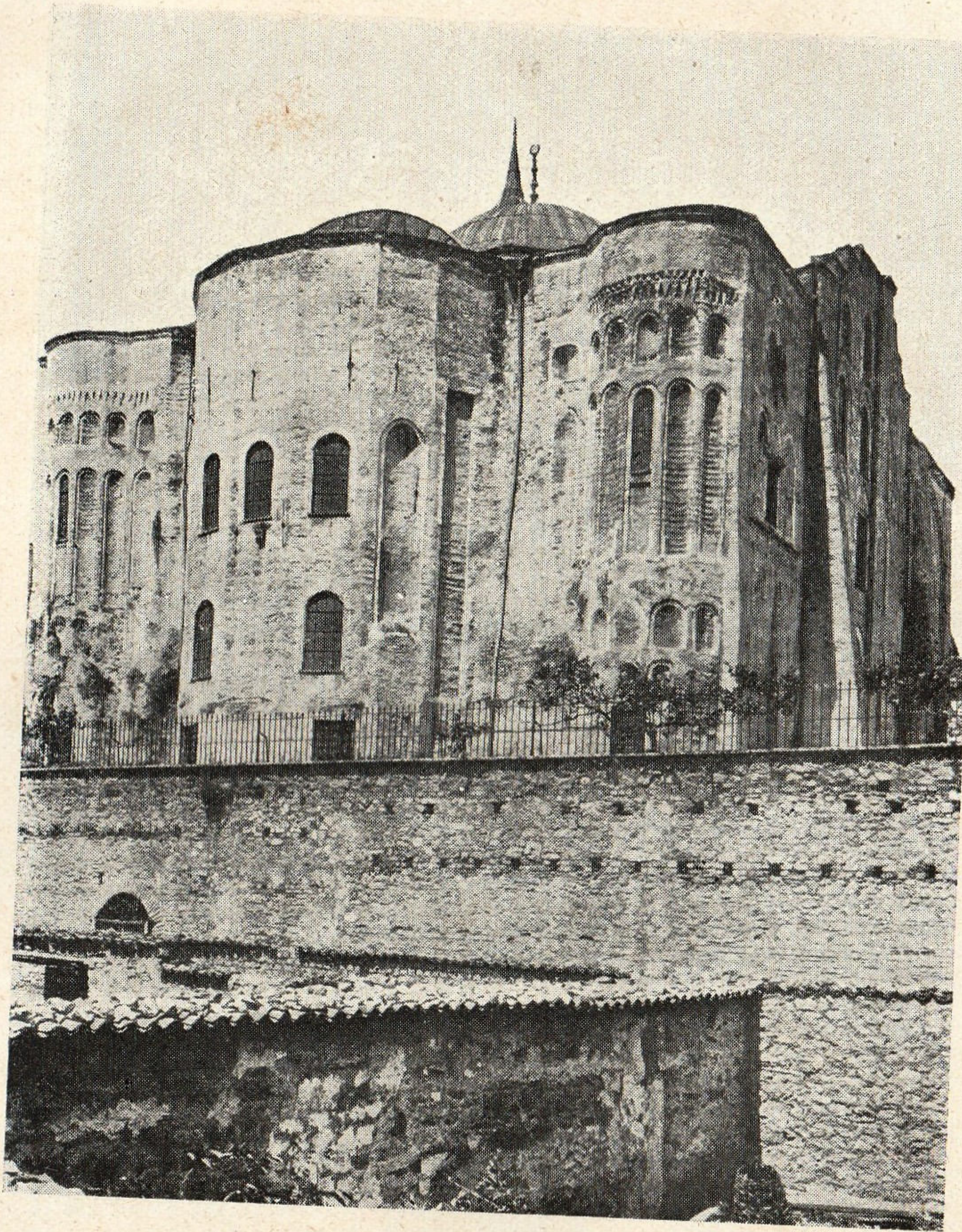


Photo Alinari.

LA MADONE ET LES DOUZE APOTRES,
MOSAÏQUE A TORCELLO, XII^e siècle.



CONSTANTINOPLE. SAINTE-THÉODOSIE (GÜLDJAMI), IX^e siècle.

ainés, Isidore et Anthémius, aient étudié leur profession sur les frontières de la Perse et de l'Arménie...

Les affinités logiques de la construction sont aujourd'hui manifestes. Avec ses deux demi-coupoles, c'est-à-dire ses niches de contrefort, et sa coupole, la nef est si visiblement arménienne qu'il ne peut y avoir de doute sur la source d'où les architectures anatoliens ont tiré leur construction... Construisant leurs grandes mosquées, les architectes des conquérants ottomans ont imité le bâtiment en supprimant les galeries ; quatre niches sur les axes diagonaux produisent un quatre-feuilles régulier, — le plan inspirateur est tout naturellement reconstitué.

M. Prichard apporte son appui à cette thèse en notant que les mosquées des quinzième et seizième siècles, la *Suelimanieh* et la *Mehmedieh* par exemple, ont élevé les puissances émotives de ce schème à un degré d'intensité que n'atteint pas Sainte-Sophie.

Note 16, page 74. — Sur la robustesse de l'Etat byzantin, administratif et militaire, sur la tâche d'assimilation et de protection accomplie par lui aux confins de l'Asie et de l'Europe, sur son pouvoir d'expansion toujours resurgent, consulter en même temps que *L'Épopée Byzantine*, œuvre magistrale de Gustave Schlumberger, dont Léon Bloy a donné un résumé enthousiaste, les nombreux ouvrages de Charles Diehl : *Byzance, Grandeur et Décadence* ; *La Civilisation byzantine*, etc.

Note 17, page 81. — On trouvera dans les travaux de G. Schlumberger, (*Nicéphore Phocas*), de Diehl (*Figures byzantines*), de A. Rambaud, de nombreux détails sur l'étiquette, les modes, et les grandes solennités du monde byzantin : triomphes, ovations, noces, funérailles. Après avoir décrit le splendide appareil du souverain « dont l'image est cachée comme les icônes, sous une croûte de gemmes et d'or », après avoir

montré ses continuels changements de costumes et la place que ses vêtements, étalés sur l'autel ou suspendus à la voûte du temple, occupent dans l'éclat des fêtes. A. Rambaud parle de « la vie pontificale » de l'empereur :

« Le Basileus passe sa vie au milieu des cantiques, des psaumes, des processions. L'enceinte de son palais renferme moins d'appartements que d'églises. Sa salle du trône est pleine de reliques : la verge de Moïse, la vraie croix, etc. Sa salle à manger, sa chambre à coucher, sont décorées des images gigantesques, sur fond d'or, du Christ sévère ou de la Théotokos impassible. Le *papias* ou concierge du « Palais gardé de Dieu » est un clerc. Les portes sont les *portes saintes*, et, comme celles de l'iconostase, qui ne s'ouvrent que pendant l'office qu'à de certains moments, elles ne roulent sur leurs gonds qu'à de certaines heures et se referment ensuite pour dérober aux profanes les mystères de l'intérieur. Tous les mois, on procède en grande pompe à la bénédiction de la demeure impériale, et, à travers les *triclinia* (salles à manger), les *cubicula* (chambres à coucher), les *kaetones* (salons ou boudoirs), on promène les saintes icones. Le Basileus est dans son palais, le commensal de Dieu, de la Vierge, des bien-heureux et des anges. En revanche, il a dans les églises, son appartement à lui, sa toilette, comme le *Metatorion* de Sainte-Sophie ou des Saints-Apôtres. L'Empereur est chez lui dans la maison de Dieu, comme Dieu dans la maison de l'empereur... »

Note 18, page 87. — Lire dans les mêmes Etudes de Rambaud, de vivantes descriptions de l'hippodrome et de ses activités. Entre autres, ces notes sur les caractères religieux des fêtes du cirque :

« On retrouvait la religion dans tous les actes de la vie byzantine. Aussi, l'hippodrome n'était point une chose profane : les patriarches, les évêques, les higoumènes du vi^e et du x^e siècle avaient renoncé aux

violents anathèmes des pères du iv^e siècle. L'orthodoxie byzantine consacrait même les solennités hippodromiques, qui devenaient des solennités religieuses... Les hymnes qui retentissaient dans l'enceinte de l'hippodrome étaient des chants d'église où les Byzantins trouvaient moyen de glorifier à la fois la Sainte Trinité et la Sainte Vierge, les vertus de leur souverain et l'habileté de leurs cochers favoris.

Aux réjouissances hippiques se mêlaient aussi, sans perdre de leur majesté, les solennités les plus graves de la vie nationale. Entre deux triomphes de cochers, on triomphait des ennemis de l'empire... C'est encore dans l'hippodrome qu'au x^e siècle, on célébrait les triomphes des Sarrasins ; dans l'arène immense, en présence de tout le peuple siégeant sur les gradins, défilait l'interminable cortège des émirs prisonniers, des chariots chargés de dépouilles, des enseignes, des queues de cheval surmontées du croissant, des machines enlevées à l'ennemi... »

Note 19, page 95. — Si Justinien avait fermé les dernières écoles où s'enseignait la philosophie grecque, si la pensée chrétienne, s'étant incorporé les doctrines plotiniennes, régnait en maîtresse à Byzance, il n'en restait pas moins dans l'empire, rappelle M. Picavet, des hommes qu'il faut rattacher à la Grèce antique pour leurs tendances scientifiques et philosophiques. Leur maître incontesté est Michel Psellos. Grâce à l'enseignement de ce néo-platonicien, directeur de l'Ecole des Lettres, la pensée hellénique échappa, au xi^e siècle, à la mort qui la menaçait. M. Zervos nous montre, dans sa thèse de doctorat, à quel point l'aversion des gens de l'Eglise pour les doctrines de Platon était profonde et comment le néo-platonisme de Psellos, tout élagué qu'il était des éléments théurgiques, avait suscité des défiances, comme faisant prévaloir une sorte de paganisme intellectuel. « De vives réclamations s'élevèrent contre lui. Les rigoristes de Byzance considéraient la

diffusion de la philosophie grecque comme un affaiblissement de l'esprit chrétien, et n'hésitèrent point à signaler Psellos comme adonné à la science profane, au grand dommage du christianisme. » On verra, dans la même thèse, comment les commentateurs d'Aristote du ^{xiii}^e et du ^{xiv}^e siècles, expliquent ses ouvrages avec l'aide des interprètes alexandrins, pendant que les ouvrages des auteurs byzantins rapportent les doctrines de Platon développées par les plotiniens (a).

(a) Ch. Zervos, Michel Psellos, Paris, 1920

L'EMPIRE BYZANTIN

I^{re} Période, 395-610. Mort de Justinien en 565.

Conquêtes. — Organisation de la défensive. — Réformes législatives.

Epuisement de l'empire à la fin du règne.

II^e Période, 610-717. Dynastie des Héraclides.

Conquêtes arabes. — Etablissement des Bulgares en Mésie. — Guerre civile. — Querelle religieuse.

III^e Période, 717-867. Dynasties isaurienne et amorienne.

Reconstitution de l'empire. — Arrêt de l'élan arabe. — Querelle des Images. — Conversion des Slaves du Péloponèse. — Traduction en slave des Livres Saints. — Début du schisme oriental.

IV^e Période, 867-1056. Dynastie de Macédoine.

Apogée de l'empire. — Offensive militaire dans toutes les directions. — Introduction de l'hellénisme en Arménie. — Conversion des Moraves, des Bulgares et des Russes.

Causes de faiblesse : querelles intérieures, agitation cléricale, constitution de l'état normand d'Italie, invasion des Turcs en Orient.

V^e Période, 1056-1261. Dynasties des Comnènes et des Anges.

Raffermissement de l'empire et maintien de l'équilibre. — Conflits avec l'Occident. — Les Croisés prennent Constantinople en 1204.

VI^e Période, 1261-1453.

Michel Paléologue reprend Constantinople en 1261. — Lutte pour l'existence contre les Occidentaux et les Ottomans. Mahomet II s'empare de la Ville, le 29 mai 1453.

TABLE DES GRAVURES

1. — Madone. Mosaïque à Murano, XII^e siècle.
2. — *a)* Christ. Mosaïque à Cefalù, XII^e siècle ; *b)* clôtures de galerie. Saint-Marc, XI^e siècle.
3. — Miniatures des Évangiles. Bibliothèque Nationale, XI^e siècle.
4. — Madone. Plaque d'ivoire, X^e siècle.
5. — Tissus byzantin, Annonciation, VII^e siècle, et coptes : *a)* décor indigène ; *b)* inspiration byzantine, IV^e siècle.
6. — *a)* Plat d'argent, VI^e siècle ; *b)* Émail (New-York), XI^e siècle.
7. — Vestibule. Église de Saint-Marc, XI^e siècle.
8. — Chapiteaux : *a)* Arta, XIII^e siècle ; *b)* Ravenne, VI^e siècle.
9. — Mistra. La Pantanassa, XV^e siècle.
10. — Gethsémani. Mosaïque à Saint-Marc, fin du XI^e siècle.
11. — *a)* Bas-relief, Chalcis (Grèce), X^e siècle ; *b)* Monnaies d'or.
12. — Christ, ivoire et émail. Couvent de San Marcos, Léon (Espagne).
13. — Grande couronne du roi goth Recesvinthus (Cluny), VII^e siècle.
14. — Calices. Trésor de Saint-Marc, XI^e siècle.
15. — Madone et les douze apôtres. Mosaïque à Torcello, XII^e siècle.
16. — Constantinople. Sainte-Théodosie (Güldjami), IX^e siècle.