



« Sans théorie révolutionnaire, pas de mouvement révolutionnaire. »

(Lénine, 1902, *Que faire ?*)

Les dossiers du PCMLM

L'âge gothique

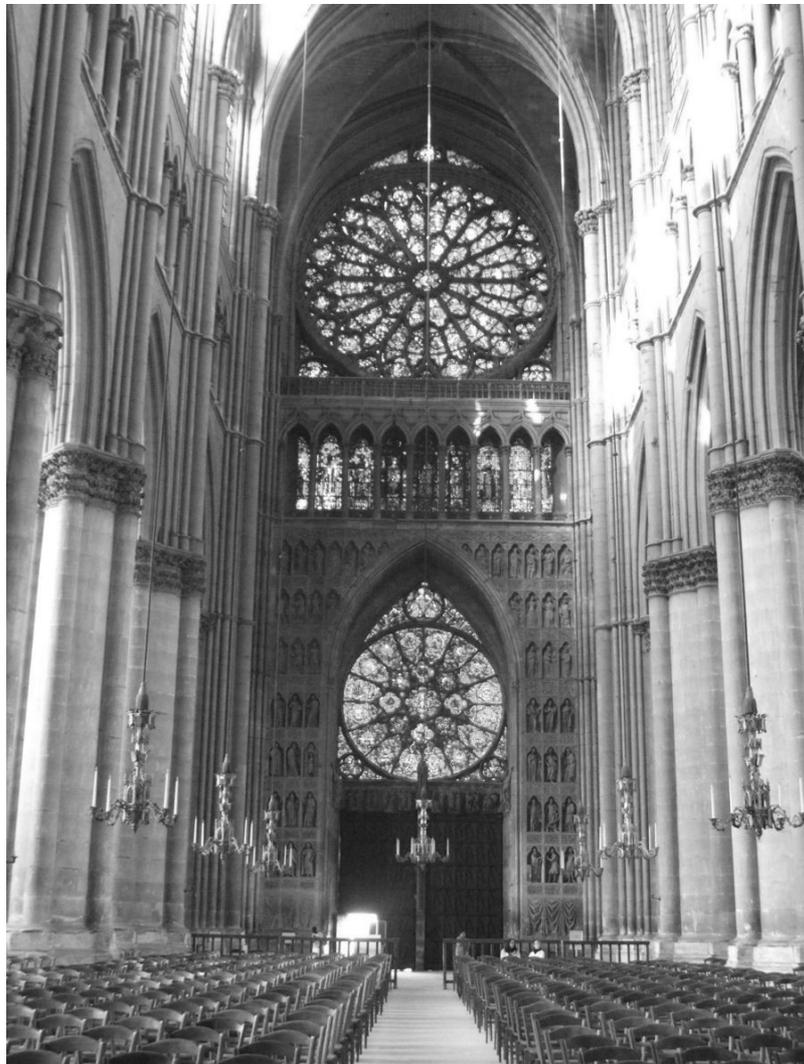


Table des matières

1. La chanson de Roland, l'Edda, les Matières de France, de Bretagne, de Rome	2
2. Bernard de Clairvaux, la vierge Marie, la cathédrale gothique comme imprimante culturelle- idéologique	7
3. Un art pré-national	9
4. La question romantique néo-gothique	11

1. La chanson de Roland, l'Edda, les Matières de France, de Bretagne, de Rome

L'âge roman consiste donc en la formation de la synthèse idéologique médiévale. Néanmoins, comme nous l'avons vu, le processus a été marqué de trois moments clefs : l'affirmation de la royauté par le triomphe des Francs, la genèse d'un clergé nouveau, éduqué et éduquant et s'émancipant finalement de son origine aristocrate, et enfin l'intégration des masses, avec tous leurs espoirs.

Nous avons vu à quel point l'art roman était imprégné de la vision populaire de la réalité matérielle : entre espoir et sexualité, entre folklore local et pacifisme universaliste. L'âge roman est imprégné de cette quête populaire. Voici à titre d'exemple ce qu'on lit sur une table de marbre blanc, retrouvée au XIX^e siècle à Autun, où une communauté chrétienne existait dès la fin du II^e siècle.

Il s'agit de vers, connus désormais sous le nom de l'inscription de Pectorius, du nom de leur auteur. Les cinq premiers vers commencent par des lettres formant le mot *Ichtyus*, signifiant poisson en grec mais surtout initiales de l'expression grecque signifiant « Jésus-Christ, fils de Dieu, Sauveur ».

« Rare divine du Poisson (céleste), fortifie ton cœur puisque tu as reçu au milieu des mortels la source immortelle de l'eau

divine. Très cher ami, réjouis ton âme par l'eau toujours jaillissante qui donne les trésors. Reçois ce miel doux comme le miel du Sauveur des saints, mange avec délice tenant le poisson dans tes mains. Rassasies-toi avec le poisson, je le souhaite, ô Maître et sauveur. Lumière des morts, je te supplie, donne un doux repos à ma mère. Ascandius, ô père bien-aimé de mon cœur, avec ma mère et mes frères dans la paix du Poisson, souviens-toi de Pectorius. »

L'aristocratie était parfaitement consciente de la tendance que cela induisait. Elle savait que sa légitimité s'appuyait sur la pacification de la société, dont le christianisme était l'idéologie, mais elle avait conscience que le christianisme portait en lui un autre aspect : l'exigence de justice de la part des masses. Les nombreuses hérésies, dont le catharisme, témoignent en pratique de cela.

Sachant que le clergé profitait de cela pour s'appuyer sur les masses contre l'aristocratie (dont le clergé est issu à la base, pourtant), alors il fallait que l'aristocratie soit capable d'avoir elle-même une légitimité aussi forte que la religion et sa cohorte de saints ayant réalisé des actes « merveilleux ».

L'aristocratie va alors produire sa propre idéologie : la chevalerie. Et elle va demander à ses intellectuels organiques de produire des épopées chantant cette chevalerie, avec une dimension aussi magique que celle des saints et une légitimité aussi grande que la religion.

« Li empereres se fait e balz e liez :
 L'empeur s'est fait joyeux il est en belle
 humeur :
 Cordres ad prise e les murs peceiez,
 Cordres, il l'a prise. Il en a broyé les
 murailles,
 Od ses cadables les turs en abatied ;
 Et de ses pierrières abattu les tours.
 Mult grant eschech en unt si chevaler,
 Grand est le butin qu'ont fait ses
 chevaliers,
 D'or e d'argent e de guarnemenz chers.
 Or, argent, précieuses armures.
 En la citet nen ad remés païen :
 Dans la cité plus un païen n'est resté :
 Ne seit ocis u devient chrestien.
 Tous furent occis ou faits chrétiens. »
 (La chanson de Roland)

Des œuvres vont alors naître, scellant le sort de l'âge roman et permettant le passage à l'âge gothique, véritable âge médiéval. Les plus fameuses sont encore connues de nom, car elles ont été utilisées politiquement par le romantisme au XIXe siècle, de manière biaisée et tronquée, dans des buts nationalistes.

On a ainsi la chanson de Roland, fondée sur une histoire réelle, mais réécrite sur un mode mystique. En pratique, l'histoire date du VIIIe siècle : Charlemagne a mené une campagne dans ce qui est aujourd'hui l'Espagne mais son arrière-garde, dirigée par Roland, est massacrée par les Basques au col de Roncevaux, dans les Pyrénées, le 15 août 778.

L'histoire réécrite trois siècles plus tard, en 4000 vers, modifie tout. Les Basques deviennent des Sarrasins, c'est-à-dire l'ennemi musulman. Attaqué, Roland sonne de l'olifant, une corne d'ivoire. Mais Charlemagne a son attention détourné par Ganelon, beau-frère de Charlemagne et beau-père de Roland, complotant avec les Musulmans...

Roland donne encore de l'olifant, de manière tellement forte que celui-ci explose, et Charlemagne décide alors de retourner sur ses pas avec son armée. Mais il est trop tard, l'arrière-garde ayant été massacrée, Roland

ayant juste le temps avant sa mort de tenter de briser son épée Durandal en la lançant (son manche ayant notamment une dent de Saint Pierre et un morceau de tissu d'un habit de la Vierge).

Mais cette épée remise par Charlemagne, qui lui-même la tenait d'un ange, fit un trou de 40 m de large et de 100 m de haut (la « brèche de Roland ») pour aller se planter à plusieurs centaines de kilomètres dans le rocher de Notre-Dame de Rocamadour.

L'âme de Roland est alors cherchée par saint Michel, Chérubin et saint Gabriel, tandis que Charlemagne affronte toutes les armées arabes réunies et les écrase.

Par la suite, il informe la fiancée de Roland de sa mort (elle meurt sur le coup, de chagrin) et écrase dans le sang Ganelon et ses comploteurs.

Comme on le voit, cette chanson d'entre 1075 et 1110 n'a aucun rapport avec la réalité et n'est qu'une expression idéologique des intérêts de l'aristocratie. La chevalerie est autant liée à Dieu que le clergé, et tout autant capable de merveilles que les saints. Il y aura de nombreuses statues de Roland dans l'Allemagne actuelle, la plus connue étant celle de Brême, placée de manière provocatrice sur la place de la mairie en face de la cathédrale.

La chanson de Roland est l'un des très nombreux exemples de l'époque. On se situe 200 à 300 ans après Charlemagne, à un moment où l'établissement de royaumes avec une culture organisée par l'Église permet la lecture, l'écriture et donc une première vague de productions.

On a Beowulf dans toute la sphère anglo-saxonne ; il s'agit ici d'un roman en vieil-anglais, où un guerrier viking tue un monstre et devient roi, finissant par succomber à un dragon.

Du côté germanique-allemand, on a le *Hildebrandslied* : le guerrier Hildebrand revient chez lui mais n'est pas reconnu par son fils Hadubrand, qui le provoque en duel. Est bien plus connue une œuvre plus tardive : la

Nibelungenlied, qui date du XIII^e siècle et se fonde dans sa logique sur une légende germanique, modifiée et placée dans le contexte d'installation royale en Europe continentale et centrale.

En Islande, on a exactement le même exemple avec l'*Edda* islandaise, une œuvre également très connue en raison du romantisme, dont un avatar tardif est Tolkien, qui a massivement repris à la littérature médiévale islandaise pour écrire son Seigneur des anneaux.

« En er þessi tíðendi verða, þá stendr upp Heimdallr ok blæss ákafliga í Gjallarhorn ok vekr upp öll goðin, ok eiga þau þing saman. Þá ríðr Óðinn til Mímisbrunnis ok tekr ráð af Mími fyrir sér ok sínu liði.

Lorsqu'on en est arrivé là, Heimdall se lève et sonne fortement dans son Gjallarhorn et réveille par là tous les dieux, et ils se rassemblent au Thing. Alors Odin chevauche jusqu'à la fontaine Mimir et cherche conseil pour lui et sa suite auprès de Mimir.

Þá skelfr askr Yggdrasil, ok engi hlutr er þá óttalauss á himni eða jörðu. Æsir hervæða sik ok allir Einherjar ok sækja fram á völlum.

Alors tremble le frêne Yggdrasil, et tout au ciel comme sur terre est plein de peur. Les dieux s'habillent de leur armure, tout comme les Einherier [vikings morts ayant rejoint le Valhalla], et puis ils progressent sur le champ de bataille.

Ríðr fyrstr Óðinn með gullhjálminn ok fagra brynju ok geir sinn, er Gungnir heitir. Stefnir hann móti Fenrisúlfr, en Þórr fram á aðra hlið honum, ok má hann ekki duga honum, því at hann hefir fullt fang at berjast við Miðgarðsorm.

En premier chevauche Odin avec son casque d'or et sa jolie armure et sa lance, qui s'appelle Gungnir. Il va sur le loup Fenrir, et Thor le rejoint à ses côtés, mais il ne peut pas l'aider, car il a tout à s'occuper dans la lutte avec le serpent de Midgard. »

Il y a en fait deux eddas : l'*Edda* sous la forme de la prose, raconté par Snorri Sturluson, au XIII^e siècle, et l'*Edda* en vers, datant de la même période mais formée sans doute sur une tradition orale des siècles précédents. L'*Edda* en vers n'est néanmoins pas connue avant 1643, où elle arrive au Danemark auprès du roi (d'où le nom latin de Codex Regius).

On a ici le même schéma qu'avec Roland de Roncevaux. Dans ce dernier cas, Charlemagne triomphe en 800 et la littérature la plus développée arrive 200 à 300 ans après.

En Islande, la christianisation arrive en l'an 1000, selon un choix démocratique des différentes communautés de l'île se réunissant périodiquement. Et ce choix suit le fait qu'une partie de l'île avait déjà vu ses colons vikings se christianiser.

Il y a alors un processus d'apprentissage de l'écriture, de formation de centres intellectuels, bien évidemment religieux. Et c'est dans l'une des plus puissantes familles que naît Snorri Sturluson, qui devient un homme politique lié au roi de Norvège.

En effet, à la base, l'Islande, colonisée par les vikings venus de Norvège autour de 870, pratiquait une sorte de démocratie patriarcale. Les communautés vivaient indépendamment mais se considéraient chacune comme la composante d'un tout, d'où les décisions collectives prises à Thingvellir.

En raison cependant du mode de production, la tradition démocratique des barbares s'estompera vite en l'absence de conquêtes et d'esclaves ; l'île va devenir le lieu d'affrontements sanglants perpétuels, jusqu'à ce que, de guerre lasse, l'ensemble des personnes y habitant décide de se soumettre au roi de Norvège, en 1264.

Snorri Sturluson (1179-1241) vivait juste avant cette soumission de l'Islande, dont il était un des acteurs en tant que principale figure de l'Islande au service de la politique expansionniste du roi norvégien Haakon IV. Snorri Sturluson a d'ailleurs écrit également un

ouvrage appelé *Heimskringla*, contant en sagas l'histoire légendaire des rois de Norvège.

Mais si Snorri Sturluson était devenu un noble norvégien, il était aussi un aristocrate islandais, formé par les centres intellectuels chrétiens. C'est pour cette raison qu'il a écrit l'*Edda* (en prose), exprimant d'ailleurs ouvertement le fait que les Dieux (Odin, Thor, Loki, Freya, etc.) sont des humains divinisés, des légendes se formant autour d'eux.

On a très exactement une construction idéologique, tout comme en Europe continentale, où l'esprit chevaleresque est mis en avant, avec la religion chrétienne en arrière-plan. L'*Edda*, tant poétique qu'en prose, est de fait clairement influencé par le christianisme.

« Freyr berst móti Surti, ok verðr harðr samgangr, áðr Freyr fellr. Þat verðr hans bani, er hann missir þess ins góða sverðs, er hann gaf Skírní. Þá er ok lauss orðinn hundrinn Garmr, er bundinn er fyrir Gniphahelli. Hann er it mesta forað. »

Freyr se mesure à Surt, et des coups d'une violence inouïe sont échangés avant qu'il ne s'effondre ; c'est son gâchis que de ne pas avoir sa bonne épée, qu'il a dû remettre à Skírnir [son serviteur]. Ensuite, il y a le chien Garm qui est également libéré, encore avec ses chaînes devant [la grotte] Gniphahellir. C'est un monstre hideux.

Hann á víg móti Tý, ok verðr hvárr öðrum at bana. Þórr berr banaorð af Miðgarðsormi ok stígr þaðan braut níu fet. Þá fellr hann dauðr til jarðar fyrir eitri því, er ormrinn blæss á hann. Úlfrinn gleypir Óðin. Verðr þat hans bani. En þegar eftir snýst fram Víðarr ok stígr öðrum fæti í neðra kjöft úlfsins.

Il se bat contre Tyr, et l'un tue l'autre. Thor abat le serpent de Midgard et fait neuf pas seulement, ensuite il tombe à terre, mort par le venin que le serpent lui a inoculé. Le loup avale Odin. C'est sa mort. Mais Vidar se précipite et immobilise la mâchoire inférieure du loup.

Á þeim fæti hefir hann þann skó, er allan aldr hefir verit til samnat. Þat eru bjórar þeir, er menn sníða ór skóm sínum fyrir tám eða hæli. Því skal þeim bjórum braut kasta sá maðr, er at því vill hyggja at koma ásunum at liði.

A ce pied il porte la chaussure pour qui le cuir est amassé depuis toujours. C'est le triangle qui les coupent de leurs chaussures pour l'orteil ou le talon, ainsi ce bout doit être jeté lorsqu'on veut apporter son soutien aux Ases [dieux].

Annarri hendi tekr hann inn efra kjöft úlfsins ok rífr sundr gin hans, ok verðr þat úlfsins bani. Loki á orrostu við Heimdall, ok verðr hvárr annars bani. Því næst slyngr Surtr eldi yfir jörðina ok brennir allan heim.

Avec une main il s'empare de l'os maxillaire et lui arrache la gueule, et ensuite meurt le loup. Loki combat contre Heimdall, et l'un tue l'autre. Ensuite, Surt propage le feu sur la terre et brûle le monde entier. »

On peut ainsi comprendre comment l'*Edda* de Snorri Sturluson est une grande œuvre de l'âge roman, en saisissant le contexte historique islandais, ainsi que la nature de l'*Edda* en vers, qui nous témoigne de l'arrière-plan légendaire (Snorri paiera de sa vie, assassiné par ordre du roi Haakon IV, son jeu sur les deux tableaux féodaux islandais et norvégien).

Et c'est justement pourquoi il est nécessaire de rattacher l'*Edda* à la fois à la fin de l'âge roman et au début de l'âge gothique : il s'agit du grand saut qualitatif représenté par la fusion royauté – religion chrétienne – culture populaire, formant un État féodal.

En Europe continentale, ce phénomène commence plus tôt, mais c'est exactement le même processus, et ce processus est général. Pour sa réalisation, en effet, la chanson de geste va puiser dans toutes les traditions populaires. Traditionnellement, on parle de « matière », selon le terme utilisé par le poète Jean Bodel

(1165-1210) dans ses Chanson de Saisnes.

Il y dit :

« Ne sont que III matières à nul homme
atandant,
De France et de Bretagne, et de Rome la
grant. »

Ce qui signifie qu'il y a trois cycles littéraires qu'aucun homme ne devrait ignorer : la Matière de France, de Bretagne, et de la grande Rome.

La chanson de Roland, dont nous avons parlé, appartient à la *Matière de France*, directement liée aux Francs et Charlemagne dans ce qui deviendra la France.

Jean Bodin dit de la *Matière de Bretagne* qu'elle est composée de contes « si vain et plaisant », c'est-à-dire irréel et séduisant : il s'agit des chevaliers de la table ronde, du Roi Arthur, du chevalier Lancelot du Lac, Tristan et Iseut, etc.

La *matière de Rome*, enfin, est une réécriture chevaleresque des histoires de l'antiquité gréco-romaine, tant mythique (la guerre de Troie) que réelles (César, Alexandre le grand).

La littérature islandaise n'en fait pas partie, car elle est plus tardive, comme nous l'avons vu ; cependant, elle va, elle aussi, massivement reprendre dans ces trois « matières. » Il n'y en effet pas de frontière dans la genèse de la chevalerie à l'échelle européenne.

Le grand auteur de cette époque irradie d'ailleurs toute l'Europe, c'est Chrétien de Troyes (vers 1135 - vers 1183), qui reprend les légendes bretonnes pour écrire ses histoires. On s'éloigne ici, cependant, de la chanson de geste comme la chanson de Roland (et la Matière de France en général), pour arriver au roman courtois.

Avec des œuvres comme Perceval ou le conte du Graal, Yvain ou le chevalier au lion, Lancelot ou le chevalier de la charrette, Chrétien de Troyes a eu un véritable succès, pavant la voie au « roman » justement (le mot venant de la langue

romane employée dans le roman courtois).

Le « roman courtois », qui s'appuie plus spécifiquement sur les Matières de Bretagne et de Rome, marque aussi la mise de côté de la logique barbare et tribale, puisque le chevalier est orienté vers sa « dame de cœur ».

On a ici l'installation d'une véritable cour, avec des individus préoccupés de leur existence sentimentale et culturelle ; on s'éloigne de la période de troubles et d'affrontements qui prévalait encore au début de l'âge roman.

Chanson de geste et amour courtois sont le reflet d'un nouvel âge, un âge d'une société organisée, qu'on peut appeler l'âge gothique.

« Roland sent que la mort s'empare de lui
De sa tête elle descend sur le cœur.
Il est allé sous un pin en courant,
Dans l'herbe verte, il s'est couché sur le
visage (...)
Il a tendu son gant droit vers Dieu.
Des anges du ciel descendent jusqu'à lui.
Le comte Roland gît sous un pin,
Vers l'Espagne, il a tourné son visage,
Il se prend à se rappeler beaucoup de
choses.
Tant de terres qu'il conquiert comme baron,
De Douce France, des hommes de son
lignage,
De Charlemagne, son seigneur, qui le
nourrit.
Il ne peut éviter de pleurer et de soupirer,
Mais il ne veut pas se mettre lui-même en
oubli,
Il dit son Mea culpa et prie Dieu de sa
merci :
Vrai Père, qui jamais ne mentis,
qui réssuscitas Saint Lazare de la mort,
Et sauvas Daniel des lions,
Sauve mon âme de tous les périls
Pour les péches que je fis dans ma vie.
Son gant droit il tendit vers Dieu,
Saint Gabriel de sa main l'a pris.
Sur son bras, il tenait la tête penchée,
Les mains jointes, il est allé à sa fin.
Dieu envoya son ange Chérubin
Et avec lui Saint Michel du Péril,
Ensemble avec eux Saint Gabriel y vint.
L'âme du comte ils portent au Paradis. »

(Chanson de Roland)

2. Bernard de Clairvaux, la vierge Marie, la cathédrale gothique comme imprimante culturelle-idéologique

L'aristocratie a donc produit sa culture propre, avec la chanson de geste et l'amour courtois, prétextes à des célébrations dans les châteaux qui commencent à être construits dans toute l'Europe, bastion d'aristocrates locaux appréciant un « art de vivre » bien plus élevé que la survie barbare des débuts de la féodalité.

Mais il restait à l'Église à faire de même. Sa situation était néanmoins plus complexe, puisqu'elle jouait le rôle moteur dans la canalisation des masses dans les institutions. L'Église devait se développer et s'affirmer, mais sans rompre les liens avec les masses, gage de son existence relativement indépendante par rapport à l'aristocratie (qui l'a, à la base, elle-même produite avec l'âge roman).

Les « châteaux » de l'Église se devaient d'avoir une nature bien particulière, puisqu'il s'agissait de forteresses non pas militaires, mais culturelles-idéologiques. C'est de là que naissent les cathédrales et l'art gothique.

La figure-clef du processus est ici Bernard de Fontaine, abbé de Clairvaux (1090 ou 1091 – 1153). C'est lui qui va développer le culte de Marie et donner à l'art gothique sa teneur idéologique.

Le culte de Marie apparaît en effet véritablement durant l'âge gothique et va prendre des proportions toujours plus grandes, au point que, même en ce début de XXI^e siècle, ce culte représente une tendance en quête d'une hégémonie au sein de l'Église catholique, présentant Marie non seulement comme « Mediatrix » (médiatrice), mais même comme Mediatrix de toutes les grâces, véritable « porte » entre notre monde et Dieu.

La raison pour cela est que le culte de Marie permet de remplacer toutes les fantaisies populaires encore présentes à l'art roman (et présentes nécessairement puisqu'elles

permettaient d'intégrer les masses à l'Église).

C'est justement Bernard de Clairvaux qui va être le théoricien de ce culte, comme par ailleurs du rapport « mystique » à Jésus. La « lactation de Saint Bernard » raconte même que Bernard de Clairvaux aurait reçu le lait maternel depuis le sein d'une statue de la Vierge, dans l'Église Saint-Vorles de Châtillon sur Seine...

Bernard de Clairvaux théorise, en effet, la rupture avec l'origine aristocrate du clergé. Au faste d'antan, il oppose l'ascétisme et la rigueur, avec un repli sur soi-même, en se « tournant » vers Dieu et non plus vers le monde.

Il prône le mysticisme, combattant les partisans de la « connaissance », dont le théologien Abélard qui doit affronter sa dure répression.

Les églises doivent abandonner les représentations liées à la réalité, pour ne plus se tourner que vers Dieu. C'est-à-dire que le clergé devient un personnel totalement indépendant de l'aristocratie, actif dans un registre très particulier.

Cela ne veut nullement dire que l'Église nie ses prérogatives dans le monde matériel, bien au contraire. Le choix de se tourner vers Dieu fait que son statut devient encore plus grand. Bernard de Clairvaux va être le grand théoricien du principe des croisades et de la guerre sainte contre les « païens ».

C'est cela qui fait que l'art gothique produit des cathédrales. L'art gothique est en fait, déjà et surtout, un art urbain. L'église nouvelle est un bâtiment d'importance, de la plus haute importance, au cœur de la ville qui est le produit du développement culturel et civilisationnel.

La « paix » a permis le commerce, les échanges ; la ville naît de cela, et l'Église s'installe comme garant de l'ordre social.

Il y a ici une rupture avec l'ancienne tradition chrétienne et dont est issu l'art roman, où les bâtiments religieux appartiennent aux

campagnes, disposant eux-mêmes de terres agricoles, etc. Le processus va continuer, pourtant, Bernard de Clairvaux aura dans sa vie fondé 72 monastères (dont 35 en France).

Mais l'Église ne va pas que dans les campagnes : elle entend tout diriger. Bernard de Clairvaux va faire passer ses conceptions ultra-conservatrices d'un clergé puritain et agressif par l'intermédiaire de sa prise de contrôle de l'ordre des Cisterciens.

Cet ordre va littéralement prendre le contrôle du catholicisme, pesant sur le choix des papes (Innocent II, Eugène III... puis Benoît XII lui-même cistercien), faisant reconnaître l'ordre du Temple et prônant une chevalerie chrétienne, fournissant de très nombreux évêques, prêchant les croisades et organisant la liquidation physique de l'hérésie cathare.

L'âge gothique est ainsi celui de l'affirmation de l'Église, après la première étape romane. Et c'est une dynamique d'État. L'Église n'est plus réorganisée et poussée par l'État, comme auparavant ; désormais, elle est une composante de l'État lui-même, avec une autonomie relative.

Cela signifie donc la fin de l'auto-suffisance possible du clergé ; ce dernier appartient désormais à l'État, dont il est d'ailleurs constitutif, tout en pesant sur lui comme il le peut.

L'art gothique est donc un art d'État. Il est décidé par l'État, car il s'agit de vastes constructions, coûtant cher et demandant une bonne organisation. Et il est utilisé par l'État, puisque le clergé est une composante essentielle de l'État.

On peut noter ici justement que les grands travaux s'élancent véritablement d'un coup. Les travaux commencent à Chartres en 1194, à Bourges en 1195, à Soissons en 1198, à Rennes en 1210, à Amiens en 1220 (après l'incendie de 1218), à Beauvais en 1225.

Un art d'État a une fonction culturelle-idéologique. Cette fonction est le rassemblement des masses dans un lieu, afin de les éduquer et

des les orienter. Les églises répondent à cette fonction.

Pour cette raison, l'art gothique a principalement produit des cathédrales, des bâtiments urbains visant au rassemblement, imposant de par leur taille afin de représenter le pouvoir.

De cette réalité vient deux conséquences pratiques : tout d'abord, le nombre très important de soutien des grands murs, par le fameux arc-boutant.

Il faut noter ici que contrairement à ce que pensera le romantisme idéaliste, ces arc-boutants ont surtout une fonction pratique – porter les murs- et non pas vraiment une fonction esthétique-idéologique (le romantisme sera particulièrement lyrique sur cette dimension).

Les cathédrales de l'âge gothique ne sont pas en effet sur des places, à part, mais bien dans les villes, intégrés aux rues ; elles ne sont pas à part avec une esthétique visible de loin.

Le second aspect découle du premier. L'utilisation des arc-boutants permet de porter le poids de la voûte sur certains points précis et non plus tout le mur. On peut donc accorder certains espaces du mur à des fenêtres.

Les fenêtres sont essentielles : il n'est pas possible de rassembler une masse de gens, pour éventuellement lire des textes religieux, sans lumière. Et ces fenêtres sont alors directement utilisées comme images religieuses, pour éduquer les masses ne sachant pas lire pour leur majorité, pour les impressionner, pour les imprimer culturellement.

Ce qu'on voit sur les cathédrales, aux entrées, va dans le même sens : les sculptures ne sont plus décorations, mais éléments architecturaux à part entière, pour planter le décor.

Les tympans de l'âge gothique ne représentent plus la religion dans sa dimension populaire, avec le jugement dernier sur un mode

terrifiant ou encore la Jérusalem céleste. Ce sont les rois et les saints qui prennent le dessus, avec la Vierge Marie jouant un rôle décisif dans le dispositif.

Jésus a une dimension non plus mystique-historique, dans l'esprit originel du christianisme, mais simplement mystique-religieuse ; Jésus récupère tout, il absorbe la réalité matérielle.

Telle est la nature réactionnaire de l'art gothique, sa nature obscure ; c'en est fini de la fantaisie populaire.

3. Un art pré-national

L'art gothique naît comme idéologie catholique étatique.

Ainsi, en plus du caractère chrétien agressif de la chanson de geste et chrétien mystique de l'amour courtois (avec les motifs de la rose, de la vierge Marie, etc.), il y a donc des interpénétrations ouvertes entre aristocratie et religion : Louis IX est devenu « Saint Louis », afin de l'intégrer à l'histoire religieuse elle-même, alors que Philippe le Bel a expulsé la population juive et écrasé l'ordre du Temple (les « templiers ») qui faisait de l'ombre au pape.

Les rois de France, lors de leur intronisation, étaient également oints d'un baume contenue dans une « sainte ampoule » conservée à Reims, contenant prétendument une huile apportée par une colombe le jour du baptême de Clovis par l'évêque Remi.

Profitant ainsi de son indépendance relative, et donc de manière strictement parallèle à l'établissement de la culture aristocrate de la chanson de geste et de l'amour courtois, le clergé approfondit son élan intellectuel et culturel.

Il ne se contente pas de développer une démarche « intimiste » donnant aux religieux une autonomie culturelle-idéologique complète

par rapport aux aristocrates, ni même de prôner le culte de la Vierge Marie pour capter les masses par le mysticisme. Il développe une théologie.

La théologie est nécessaire en raison des progrès culturels et intellectuels. La formation d'un clergé cultivé ne s'est pas produit sans contradictions, le principal aspect de cette contradiction étant la formation d'intellectuels assumant des thèses pré-matérialistes, à la suite des écrits d'Averroès.

Cela va conduire à la formation d'un averroïsme latin, avec comme premier résultat la condamnation en 1277 de 219 thèses « averroïstes » par Etienne Tempier, archevêque et chancelier de l'Université de Paris. Et l'affrontement avec l'averroïsme va ensuite se prolonger jusqu'aux Lumières, au XVIIIe siècle.

C'est pour cette raison que le clergé va faire passer la théologie chrétienne à un autre niveau, grâce à Saint Thomas d'Aquin, qui s'appuie pour cela sur une relecture d'Aristote, afin de contrer Averroès, le grand commentateur d'Aristote (voir Avicenne et Averroès : la réaction chrétienne par Thomas d'Aquin).

Pour cette raison, la grande thèse classique bourgeoise comme quoi l'art gothique est issu de la scolastique – l'éducation religieuse et ses méthodes – est erronée. Dans son œuvre « Architecture gothique et pensée scolastique » publiée en 1951, Erwin Panofsky considère que l'art gothique est né autour de Paris, strictement parallèlement à la scolastique dont Paris était un grand centre.

Panofsky se trompe cependant, car s'il y avait eu une identité entre art gothique et scolastique, alors l'Église n'aurait pas assumé Thomas d'Aquin, qui remettait en cause la tradition de la scolastique jusque-là. L'identité qu'il y a est celle de l'art gothique avec les enseignements de Bernard de Clairvaux, par l'intermédiaire de l'ordre des Cisterciens.

Et en fait, ces enseignements de Bernard de Clairvaux, la scolastique, l'art gothique, la

modernisation par Thomas d'Aquin, tout cela relève (avec la chanson de geste, l'amour courtois...) d'un seul et même mouvement, que l'on peut appeler âge gothique.

La difficulté est en fait la suivante : le mouvement est une première étape culturelle-idéologique dans la naissance des nations.

Pour cette raison, tant l'Angleterre que la France ou l'Allemagne considèrent aujourd'hui que l'art gothique est finalement et surtout une particularité nationale qui leur est propre. C'est de là que viennent les complications dans la compréhension historique de l'art gothique.

En pratique, l'art roman généré par le premier État « moderne » européen constitué par Charlemagne aboutit à différentes constructions culturelles-idéologiques suite à différentes divisions.

Chacune de ces divisions prolonge l'art roman, qui bascule dans l'art gothique, avec des caractéristiques pré-nationales, dues à l'importance de l'artisanat local et de son style, d'un embryon de bourgeoisie, d'une royauté s'affirmant avec des velléités de conquêtes, d'une population doublant entre le Xe et le XIIIe siècle.

L'art gothique est, ainsi, l'art pré-national de l'État royal appuyé par le clergé. Les différences entre l'art gothique dans ses versions allemande, française et anglaise saute aux yeux.

Le personnage clef, historiquement et en France, est ici bien connu : il s'agit de Suger de Saint-Denis (1080 ou 1081 – 1151). Suger va organiser la rénovation et l'agrandissement de l'abbaye de Saint-Denis.

Mais il va être aussi en quelque sorte le « premier ministre » du roi Louis VI, puis régent, et Louis VII qui suivra le qualifera de « père de la patrie ». Suger a même théorisé le principe du roi comme « primus inter pares », « premier entre ses pairs », afin de construire la figure du Roi comme relevant directement de l'ordre divin.

C'est cet élan qui va produire l'art gothique comme idéologie pré-nationale. La basilique Saint-Denis formée par Suger va être un élément clef concernant la France et la royauté.

Il va se produire ici un phénomène particulier et propre à l'époque : la confusion au sujet de plusieurs personnes.

A l'époque, on confondait trois personnes :

– Denys l'Aréopagite, un personnage mentionné dans l'acte des apôtres, dans le nouveau testament : « À ces mots de résurrection des morts, les uns se moquaient, les autres disaient : « Nous t'entendrons là-dessus une autre fois. » C'est ainsi que Paul se retira du milieu d'eux. Quelques hommes cependant s'attachèrent à lui et embrassèrent la foi. Denys l'Aréopagite fut du nombre. Il y eut aussi une femme nommée Damaris, et d'autres avec eux. »

– l'auteur mystique chrétien, sans doute du VIe siècle, dont les écrits ont été attribués à Denys l'Aréopagite, à la fois de manière erronée et par souci de donner un contenu « philosophique » à la religion dès son origine. Cet auteur mystique est désormais appelé « Pseudo-Denys l'Aréopagite », pseudo puisque ce n'est pas le vrai.

– Denis de Paris, le premier évêque de Paris, martyr décapité marchant ensuite en portant sa tête avant de s'effondrer six kilomètres plus loin, la basilique Saint-Denis étant construit alors à cet endroit.

La thèse d'Erwin Panofsky est que Suger va organiser la rénovation de la basilique consacré à Saint Denis en se fondant sur les principes mystique du Pseudo Denys (censé être Denis) ; les propos de Suger sont censés reflétés une « orgie de métaphysique néo-platonicienne de la lumière. »

Il est vrai que Suger écrit :

« Le nouveau chevet étant réuni au

narthex,
 L'église étincelle, éclairée en son vaisseau
 médian,
 Car lumineux est ce qui joint en clarté
 deux sources de lumière.
 L'œuvre fameux respandit de cette clarté
 nouvelle.
 L'agrandissement fut réalisé de nos jours.
 C'est moi Suger qui ait dirigé les travaux.
 »

On retrouve également ces mots sur ce que
 Suger a fait graver sur les portes racontant la
 passion du Christ :

« Qui que tu sois, si tu veux exalter
 l'honneur des portes,
 N'admire ni l'or ni la dépense, mais le
 travail de l'œuvre.
 L'œuvre noble brille, mais l'œuvre qui
 brille dans sa noblesse
 Devrait illuminer les esprits, afin qu'ils
 aillent, à travers les vraies lumières,
 Vers la vraie lumière, où le Christ est la
 vraie porte.
 Ce que la vraie lumière est à l'intérieur, la
 porte dorée le détermine ainsi,
 L'esprit engourdi s'élève vers le vrai à
 travers les choses matérielles,
 Et plongé d'abord dans l'abîme, à la vue
 de la lumière, il resurgit. »

Cependant, cela n'a rien d'original pour le
 christianisme, qui n'est rien d'autre, sur le plan
 idéologique, que du néo-platonisme
 (principalement Plotin) ayant intégré la morale
 stoïcienne (c'est-à-dire le post-aristotélisme
 finissant et décadent).

Suger n'apporte donc rien de nouveau au
 sens strict, en faisant référence au « Pseudo-
 Denys l'Aréopagite ». Ce qui se passe, c'est la
 naissance d'un style « français » parallèlement
 au progrès technique et à la nouvelle assise
 étatique du catholicisme.

4. La question romantique néo-gothique

L'art gothique va jouer un rôle très
 important au XIXe siècle, et cela en raison d'un
 malentendu et d'une incompréhension franco-
 allemande.

En effet, au XVIIIe siècle, le romantisme est
 né comme idéologie de la bourgeoisie allemande
 en appelant à la réalité matérielle, aux sens,
 contre le formalisme et la rigidité géométrique
 du classicisme français porté par la monarchie
 absolue.

Ce romantisme, un matérialisme sensualiste,
 exprimait les velléités d'affirmation de la
 bourgeoisie allemande ; ses grands représentants
 sont Goethe, Schiller, Kant, Hegel.

Mais l'invasion napoléonienne a provoqué une
 panique générale quant à la perte de la nation
 allemande ; c'est alors la Prusse féodale qui a
 récupéré la direction de l'unification allemande,
 soumettant la bourgeoisie.

Or, l'idéologie de la révolution française, avec
 son prolongement napoléonien, avait repris à son
 compte l'idéologie de la Rome antique, afin de
 se construire une idéologie, un drapeau, un
 objectif, surtout un masque pour cacher sa
 nature réelle.

Inévitablement, l'Allemagne en formation
 s'est plongée dans l'histoire face à ces Romains
 imaginaires et a « retrouvé » les barbares
 germains qui ont peuplé ce qui deviendra
 l'Allemagne.

Les conséquences de l'invasion napoléonienne,
 qui modifiait la réalité européenne pour fournir
 une situation générale favorable à la révolution
 française, sont énormes pour l'Allemagne :
 primauté de la Prusse féodale, impossibilité de
 la révolution bourgeoise, romantisme transformé
 en idéalisme aristocrate, « retour » aux
 Germains... et finalement, évidemment, le
 national-socialisme comme forme romantique de
 « retour » aux Germains pour « rattraper »
 l'absence de révolution bourgeoise et de

colonialisme.

Ainsi, la défense du gothique comme art « allemand » est un grand classique ultra-réactionnaire et racialisé en Allemagne, jusqu'à aujourd'hui.

Et la mise en avant de ce passé gothique a servi de modèle aux courants nationalistes en Europe, notamment en Angleterre, mais aussi en France.

Dans le cadre de la restauration suivant la défaite napoléonienne, avec le retour du Roi et de l'Église, on assiste à une construction romantique réactionnaire du XIXe siècle, qui présente l'église gothique comme une « image » du divin, une construction représentant le lien à Dieu dans l'espace et le temps.

C'est là une caricature d'interprétation de ce qu'a été l'art roman, mais qui permet la nostalgie, un retour en arrière, tel que l'exprime le plus grand poète romantique, Nerval, dans *Fantaisie* :

« Il est un air pour qui je donnerais
Tout Rossini, tout Mozart et tout Weber,
Un air très vieux, languissant et funèbre,
Qui pour moi seul a des charmes secrets.

Or, chaque fois que je viens à l'entendre,
De deux cents ans mon âme rajeunit :
C'est sous Louis treize ; et je crois voir
s'étendre
Un coteau vert, que le couchant jaunit,

Puis un château de brique à coins de
pierre,
Aux vitraux teints de rougeâtres couleurs,
Ceint de grands parcs, avec une rivière,
Baignant ses pieds, qui coule entre des
fleurs ;

Puis une dame, à sa haute fenêtre,
Blonde aux yeux noirs, en ses habits
anciens,
Que, dans une autre existence peut-être,
J'ai déjà vue... - et dont je me souviens !
»

Si ce romantisme avait une dimension sensualiste contradictoire, comme chez l'Allemand Novalis qui regrettait une époque d'unité absolue de l'Europe (fictive) confinant au mysticisme (à la Bernard de Clairvaux), ce n'est pas forcément le cas tout le temps.

L'éloge de l'art gothique est idéologique ; il déplace la quête de sensualité vers le mysticisme chrétien.

C'est très net chez Chateaubriand, qui fantasme littéralement, de manière quasi érotique, dans son *Génie du christianisme* (1802) :

« Ces voûtes ciselées en feuillages, ces jambages qui appuient sur les murs, et finissent brusquement comme des troncs brisés, la fraîcheur des voûtes, les ténèbres du sanctuaire, les ailes obscures, les passages secrets, les portes abaissées, tout retrace les labyrinthes des bois dans l'église gothique ; tout en fait sentir la religieuse horreur, les mystères et la Divinité. »

Mais il faut bien sûr citer ici *Notre-Dame-de-Paris*, de Victor Hugo, publié en 1830, grande kitscherie royaliste romantique, très connue jusqu'à aujourd'hui car portée par l'idéologie chrétienne-démocrate, chrétienne-sociale, « catho de gauche ».

Honoré de Balzac présente - fort justement - de cette manière cette œuvre :

« Je viens de lire Notre-Dame - ce n'est pas de M. Victor Hugo auteur de quelques bonnes odes, c'est de M. Hugo auteur d'Hernani - deux belles scènes, trois mots, le tout invraisemblable, deux descriptions, la belle et la bête, et un déluge de mauvais goût - une fable sans possibilité et par-dessus tout un ouvrage ennuyeux, vide, plein de prétention architecturale - voilà où nous mène l'amour-propre excessif. »

(lettre à Berthoud le 19 mars 1831)

Le terme de « prétention architecturale » est particulièrement bien choisi : il est en effet typique du romantisme de faire l'éloge de l'architecture gothique, alors qu'elle n'est que le prolongement de l'art roman, dans un amas de propagande chrétienne et de zèle mystique.

Voici ce qu'on lit donc dans le roman *Notre-Dame-de-Paris*, participant à la vision idéaliste romantique de l'église gothique :

« Il y avait déjà longtemps que le Tourangeau, si intelligent que fût son regard, paraissait ne plus comprendre dom Claude. Il l'interrompit.

– Pasquedieu ! qu'est-ce que c'est donc que vos livres ?

– En voici un, dit l'archidiacre.

Et ouvrant la fenêtre de la cellule, il désigna du doigt l'immense église de Notre-Dame, qui, découpant sur un ciel étoilé la silhouette noire de ses deux tours, de ses côtes de pierre et de sa croupe monstrueuse, semblait un énorme sphinx à deux têtes assis au milieu de la ville.

L'archidiacre considéra quelque temps en silence le gigantesque édifice, puis étendant avec un soupir sa main droite vers le livre imprimé qui était ouvert sur sa table et sa main gauche vers Notre-Dame, et promenant un triste regard du livre à l'église :

– Hélas ! dit-il, ceci tuera cela.

(...)

C'était pressentiment que la pensée humaine en changeant de forme allait changer de mode d'expression, que l'idée capitale de chaque génération ne s'écrirait plus avec la même matière et de la même façon, que le livre de pierre, si solide et si durable, allait faire place au livre de papier, plus solide et plus durable encore. Sous ce rapport, la vague formule de l'archidiacre avait un second sens ; elle signifiait qu'un art allait détrôner un autre art. Elle voulait dire : L'imprimerie tuera l'architecture.

En effet, depuis l'origine des choses jusqu'au quinzième siècle de l'ère chrétienne inclusivement, l'architecture est le grand livre de l'humanité, l'expression principale de l'homme à ses divers états de développement soit comme force, soit

comme intelligence.

(...)

Enfin on fit des livres.

Les traditions avaient enfanté des symboles, sous lesquels elles disparaissaient comme le tronc de l'arbre sous son feuillage ; tous ces symboles, auxquels l'humanité avait foi, allaient croissant, se multipliant, se croisant, se compliquant de plus en plus ; les premiers monuments ne suffisaient plus à les contenir ; ils en étaient débordés de toutes parts ; à peine ces monuments exprimaient-ils encore la tradition primitive, comme eux simple, nue et gisante sur le sol.

Le symbole avait besoin de s'épanouir dans l'édifice. L'architecture alors se développa avec la pensée humaine ; elle devint géante à mille têtes et à mille bras, et fixa sous une forme éternelle, visible, palpable, tout ce symbolisme flottant. »

On remarque évidemment la tradition de Hugo à se positionner comme véritable successeur prophétique de la religion, en tant que « poète ». C'est là sa principale caractéristique et sa principale dénaturation du romantisme authentique.

On est là dans le fantasme d'une pureté perdue. Le philosophe allemand réactionnaire Schopenhauer exprime exactement cela lorsqu'il imagine en 1851 un passé idéalisé :

« La cathédrale de Mayence, si enveloppée par les maisons qui l'entourent ou qui s'appuient contre elle, qu'on ne peut la voir en entier de nulle part, est pour moi le symbole de toutes les grandeurs et de toutes les beautés du monde, qui ne devraient exister que pour elles-mêmes, mais qui sont maltraitées par le besoin, s'imposant de tous côtés, de s'arc-bouter contre elles, ce qui les masque et qui les gêne.

Ce n'est pas là un fait étonnant dans ce monde de la nécessité, à laquelle tous doivent sacrifier, qui attire violemment tout à soi pour en forger ses outils, sans en excepter celui qui n'avait pu être créé que pendant son absence momentanée : le

beau, et la vérité cherchée pour elle-même.

»

(*Parerga et paralipomena*)

Les délires de Panofsky exactement cent années plus tard expriment la même chose :

« Quand – en dehors de l'amour de la beauté de la Maison de Dieu – la beauté des pierres aux multiples couleurs m'arrache aux soucis extérieurs et qu'une honorable méditation me conduit à réfléchir, en transposant ce qui est matériel à ce qui est immatériel, sur la diversité des vertus sacrées, je crois me voir, en quelque sorte, dans une étrange région de l'univers qui n'existe ni tout à fait dans la boue de la terre ni dans la pureté du ciel et je crois pouvoir, par la grâce de Dieu, être transporté de ce monde inférieur à ce monde supérieur d'une manière anagogique. »

On est là dans une véritable idéologie néo-gothique, qui en France connaîtra un grand succès avec l'architecte Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879).

Celui-ci va procéder à de nombreuses « restaurations », qui sont en fait parfois des reconstructions sur un mode néo-gothique, l'une des plus connues de ces œuvres anti-historiques étant le Château de Pierrefonds, ou bien des restaurations adaptations, comme à Notre-Dame à Paris.

Viollet-le-Duc a sévi également aux cathédrales de Saint-Denis, d'Amiens, de Reims, de Clermont-Ferrand... la liste est impressionnante et témoigne de l'importance du néo-gothique pour la relance du christianisme au XIXe siècle, à en croire que le catholicisme va basculer dans un pur néo-gothique où le culte de la Vierge est prépondérant.

C'est une preuve éclatante que le communisme va porter en lui un nouvel humanisme, exigeant comme Molière des bâtiments

« Assaisonné du sel de nos grâces
antiques,
Et non du fade goût des ornements
gothiques :
Ces monstres odieux des siècles ignorants,
Que de la barbarie ont produits les
torrents »

Ces lignes étaient écrites pour la Gloire du Val-de-Grâce, bâtiment qui témoigne de l'idéologie de l'âge baroque. Mais inévitablement on reconnaît une simple vérité : l'âge gothique est faible.

Sur le plan technique, celui du style, il y a déjà des particularités pré-nationales ou nationales, faisant qu'on reconnaît aisément les cathédrales anglaise, allemande ou française. Mais le contenu est celui de l'Église qui prétend être ce qu'elle n'est pas ; toute sa vanité s'y démontre.

Publié en septembre 2013

Illustration de la première page : cathédrale de Reims