Polysèmes

Revue d'études intertextuelles et intermédiaires

21 | 2019

(Re)constructions

Un message oblique sous la croisée d'ogives ? La cathédrale d'Amiens sous le regard de Walter Pater et de John Ruskin

Martine Charbonnier-Lambert

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/polysemes/5182>

DOI : 10.4000/polysemes.5182

ISSN : 2496-4212

Éditeur

SAIT

Référence électronique

Martine Charbonnier-Lambert, « Un message oblique sous la croisée d'ogives ? La cathédrale d'Amiens sous le regard de Walter Pater et de John Ruskin », *Polysèmes* [En ligne], 21 | 2019, mis en ligne le 30 juin 2019, consulté le 11 juin 2019. URL : <http://journals.openedition.org/polysemes/5182> ; DOI : 10.4000/polysemes.5182

Ce document a été généré automatiquement le 11 juin 2019.

Polysèmes

Un message oblique sous la croisée d'ogives ? La cathédrale d'Amiens sous le regard de Walter Pater et de John Ruskin

Martine Charbonnier-Lambert

- 1 À l'heure du renouveau gothique dans l'Angleterre victorienne, John Ruskin et Walter Pater s'interrogent sur la dimension esthétique, sociale et spirituelle des cathédrales au Moyen Âge. Ils admirent les innovations techniques, en particulier la croisée d'ogives, qui, par la rencontre de deux obliques, permet aux architectes d'élever de plus en plus haut leurs édifices. La cathédrale d'Amiens occupe une place privilégiée dans leurs écrits, car, à la suite de Viollet-le-Duc, ils voient en elle le chef-d'œuvre de l'art ogival, « pointed style », l'illustration la plus pure, au début du XIII^e siècle, du premier mouvement gothique. Or, l'architecture est au cœur d'une réflexion sur l'esthétique et la foi au Moyen Âge, mais aussi à l'époque victorienne en un temps où le doute et le relativisme s'insinuaient dans la culture et la littérature : en 1873 la « Conclusion » de Pater à son recueil *The Renaissance* faisait scandale en prônant les valeurs de l'art pour l'art. Les visions opposées que les deux critiques expriment sur le Moyen Âge et la Renaissance reflètent des positions divergentes sur les valeurs morales et le christianisme. Admirant l'art gothique comme l'expression d'une foi renouvelée, Ruskin célèbre Amiens pour sa pureté architecturale et religieuse : la croisée d'ogives ouvre la cathédrale à la nature pour mieux appréhender le Créateur. Pour Pater, il s'agit d'un détour, non sans conséquences, pour retrouver l'esprit et la beauté de l'Antiquité. L'oblique de l'ogive n'est pas seulement un principe d'architecture, mais aussi la ligne symbolique d'influences « diagonales » païennes et chrétiennes qui, en se rencontrant, sont à l'origine d'un renouveau de la culture et des arts au XIII^e siècle. Le style gothique devient alors l'expression d'une Renaissance avant l'heure au cœur du Moyen Âge, la culture grecque venant pénétrer le monde médiéval pour réhabiliter l'expérience des sens. L'analyse des motifs et des ornements donne lieu à deux interprétations opposées : Ruskin y voit une Bible illustrée tandis que Pater, devant la statuaire, rêve d'un retour des dieux antiques

de leur long exil. La cathédrale d'Amiens en France, décrite par les deux grands critiques d'art anglais John Ruskin et Walter Pater, permet de se rendre compte des implications du concept de l'oblique, ligne du renouveau ou de la subversion.

- 2 Rappelons tout d'abord l'importance des deux auteurs que nous comparons, ainsi que celle de leurs œuvres étudiées ici. John Ruskin (1818-1900), critique d'art, fut professeur d'art à l'université d'Oxford de 1870 à 1885 (avec une interruption, car il en démissionna deux fois, en 1878 et en 1885). Il exprime son admiration pour le style gothique dans *The Bible of Amiens* où, après un rappel historique sur les Francs et l'arrivée du christianisme en France, il analyse, dans une quatrième et dernière partie intitulée « Interpretations », l'architecture de la cathédrale d'Amiens avec précision (statues, bas-reliefs, motifs), introduisant des passages hagiographiques et de nombreux schémas et dessins explicatifs. Dans une œuvre antérieure, « The Nature of Gothic », incluse dans *The Stones of Venice*, il mettait déjà en relief les caractéristiques de ce style en les associant à des qualités mentales. Le gothique est pour Ruskin l'expression d'un progrès social et artistique, le témoignage d'une plus grande liberté de l'homme à l'époque médiévale. Walter Pater (1839-1902), auteur d'essais de philosophie, de critique d'art et de littérature ainsi que d'œuvres de fiction, fut *fellow* de Brasenose College à Oxford à partir de 1864. Il se trouva souvent, dans l'univers d'Oxford, en conflit avec Ruskin dont il admirait cependant la pensée, reconnaissant que la lecture de *Modern Painters* en 1857 avait été pour lui une véritable révélation littéraire et artistique. Son article « Notre-Dame d'Amiens » fut publié en 1894 dans la revue *The Nineteenth Century*, puis inclus dans l'édition posthume des *Miscellaneous Studies*, édition qui nous sert ici de référence. La réflexion sur le gothique qui y est développée s'appuie sur une connaissance approfondie de l'œuvre de Ruskin et sans doute peut-on la considérer comme une sorte de réponse à *The Bible of Amiens* et à « The Nature of Gothic ». Cependant, Walter Pater met aussi en scène dans un conte fictif la construction d'une cathédrale. S'éloignant de la critique d'art, il laisse libre cours à sa fantaisie en mettant en scène, dans « Denys l'Auxerrois »¹, œuvre qu'il qualifie de « portrait imaginaire », un personnage qui a les caractéristiques d'un dieu grec et dont le retour est inspiré du motif des *Dieux en exil* de Heinrich Heine. L'influence de la culture antique dans un environnement médiéval est aussi décrite dans « Emerald Uthwart »², au ton plus autobiographique car Pater se rappelle ses études à King's School à Canterbury et ses souvenirs se mêlent à la fiction d'un jeune homme du XIX^e siècle venu étudier les auteurs classiques dans ce collège ancien. J'évoquerai, dans mon article, « The Child in the House »³, conte proche de l'autobiographie où il analyse l'éveil de la sensibilité et de la pensée chez un enfant. Il convient aussi de présenter une autre œuvre qui servit de source à la fois à Ruskin et à Pater : le *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* de Viollet-le-Duc (1854-1868), consulté par nos deux auteurs en français, qui se compose de 10 volumes comprenant à la fois des explications techniques très poussées et des réflexions sur l'art, la culture et la société.
- 3 Si le style gothique suscite l'admiration d'architectes et d'écrivains au XIX^e siècle, c'est sans doute parce qu'il évoque pour eux, au cœur du Moyen Âge, un nouvel élan. Selon sa sensibilité, l'interprète y voit la manifestation d'un renouveau qui n'est pas seulement religieux, mais aussi esthétique et politique. Selon cette optique, où les innovations techniques ont valeur de symbole, la diagonale de l'ogive ne semblera-t-elle pas insinuer, au cœur de l'édifice religieux, un message oblique ? John Ruskin et Walter Pater prennent pour référence le *Dictionnaire* de Viollet-le-Duc lorsqu'ils admirent la cathédrale d'Amiens comme chef d'œuvre de l'art gothique. Leur réflexion se fonde d'abord sur des

considérations techniques relatives aux arcs brisés, à la croisée d'ogives et aux arcs-boutants. Selon John Ruskin, « the cathedral of Amiens deserves the name given it by Viollet-le-Duc—“The Parthenon of Gothic Architecture” », ajoutant en note : « in the article “Cathédrale”, it is called (vol. ii p. 330) “l’église ogivale par excellence” » (Ruskin 1908, 121). La comparaison avec le Parthénon, que Viollet-le-Duc introduisait à propos de la cathédrale de Beauvais, ne sous-entend pas, pour Ruskin, une quelconque ressemblance avec l'architecture grecque, puisqu'il l'associe à un autre passage du *Dictionnaire* où les caractéristiques du style gothique sont mises en évidence. Le temple athénien est pour lui le modèle d'une « purity of style » (Ruskin 1908, 122), donnant l'image la plus simple et la plus directe du système de toiture (« roofing ») mis en œuvre, à savoir « l'architecture du linteau ». La cathédrale d'Amiens, quant à elle, exprime sous sa forme la plus achevée l'« architecture du gâble », le mot ne se référant pas seulement à la couverture provisoire de la voûte gothique, conservée souvent comme motif de décoration, mais aux arcs brisés de l'ogive qui permettent à la cathédrale de s'élever tout en résistant à la pression extérieure.

- 4 Cette pureté de style que Pater lui aussi admire à Amiens est à considérer en relation avec les différentes formes d'art gothique en Angleterre, la première, « first pointed style », ayant été qualifiée parfois de « style français », avant d'évoluer vers le gothique flamboyant puis perpendiculaire. Célébrer la cathédrale d'Amiens, c'est sans doute aussi revenir aux sources de l'art gothique ogival et à l'élan qu'il suscita : « The Pointed Style, fully pronounced, but in all the purity of its first period, found here its completest expression » (Pater 1907, 111). Il n'y a pas d'arc plein-cintre à Amiens, la cathédrale manifeste toute entière l'émergence d'un esprit nouveau et s'élance vers le ciel en suivant la ligne oblique de l'ogive :

Go, for repose, to classic work, with the simple vertical law of pressure downwards, or to its Lombard, Rhenish, or Norman derivatives. Here, rather, you are conscious restlessly of that sustained equilibrium of oblique pressure on all sides, which is the essence of the hazardous Gothic construction, a construction of which the “flying buttress” is the most significant feature. (Pater 1907, 113)

- 5 L'essence de l'art gothique, par opposition à l'art classique et au roman, réside dans cette force « oblique » ou « système général de l'équilibre gothique, l'effort des voûtes étant oblique » (Choisy 429) mis en évidence par Auguste Choisy, architecte du XIX^e siècle, dans une œuvre qui fait référence, *l'Histoire de l'architecture*. Or l'innovation technique sous-tend et permet une libération car l'édifice semble échapper à la pesanteur et s'élancer vers les hauteurs, devenant, selon Viollet-le-Duc, « un grand réservoir d'air et de lumière. À Amiens, les murs ont disparu [...] partout entre la lumière » Viollet-le-Duc, vol. 2, 330). Le nouvel art accompagne-t-il un affranchissement de l'homme en quête d'identité ou à la recherche de Dieu ? Le gothique permet-il à l'individu de s'affirmer ou d'approfondir sa foi ? Ruskin admire la dévotion qui animait l'artisan médiéval en louant cette conquête de la lumière et de l'espace : « that choir and its encompassing circlet of light » (1908, vol. 33, 130). L'ogive libératrice célèbre la gloire divine. Elle semble pourtant encourager Walter Pater à une lecture « oblique » car il ne met pas l'accent, dans son texte, sur un renouveau de la foi, mais plutôt sur l'affirmation de nouvelles valeurs individuelles, sur la découverte de soi et du monde environnant. À Vézelay, Pater avait admiré l'art roman et l'esprit monastique « wrapt in thought upon the world unseen » (Pater 1907, 127). À l'« inertie » monastique (« inertia », 131) s'oppose le mouvement (« restless ») exprimé et nourri par le gothique qui permet d'échapper à une architecture pesante et monumentale mais aussi à la tyrannie. Le nouveau style est à l'image d'un

esprit de rébellion contre les intérêts monastiques et « Notre-Dame d'Amiens » commence par un long développement sur l'essor des communes au début du XIII^e siècle : « Notre-Dame d'Amiens illustrates, by its fine qualities, a characteristic secular movement of the beginning of the thirteenth century » (1905, 109). Certes, Pater reconnaît aussi que cette « agitation » au cœur de l'art gothique fut propre au développement de la religion catholique à cette époque, mais il transpose le débat sur fond de libération sociale. Pour un peu, la dimension religieuse passerait inaperçue dans son texte, réduite à un « still » : « In that century of Saint Francis, of Saint Louis, they were still religious » (109).

- 6 Ruskin, au contraire, s'enthousiasme devant la foi fervente qu'exprime pour lui le style gothique : « The Greek could rest in its triglyph furrow, and be at peace; but the work of the Gothic heart is fretwork still, and it can neither rest in, nor from, its labor [...] » (Ruskin 1886, 2, 6, 181). Ruskin juge que « l'agitation » qui se dégage de l'architecture gothique relève d'un amour du changement et de la variété et d'une curiosité encouragés par le christianisme qui révèle l'importance de chaque âme humaine. « Restlessness » devient une valeur proprement chrétienne, la libération de la servilité si répandue à l'époque classique et dans les cultures romaines et grecques. Pourtant, cet affranchissement ne doit pas être compris comme un refus d'être au service de l'autre, mais plutôt comme une humilité respectable et acceptée. Il s'agit sans doute de se sentir à sa place, de même que Viollet-le-Duc admire, à Amiens, que « [t]out dans l'architecture ogivale prend sa place et conserve sa qualité, chaque homme et chaque objet comptent pour ce qu'ils sont, comme dans la création chaque chose a son rôle tracé par la main divine » (vol. 1, 148). On est loin du désordre et de l'esprit de rébellion que Pater, dans « Denys l'Auxerrois », met en scène pour évoquer l'émancipation du serf sur fond de bacchanales orchestrées par un Dionysos de retour d'exil. Le motif hérité des *Dieux en exil* de Heinrich Heine illustre l'enthousiasme « profane », selon lui, qui entourait le mouvement des communes, annonciateur des valeurs de liberté, de démocratie et d'humanisme. Ce n'est pas tant le chrétien qui se découvre, que l'artiste, qui, pour la première fois, s'affirme comme créateur. Pater remarque qu'à la différence des églises romanes dont les maîtres d'œuvre restent anonymes, l'architecte d'Amiens, Robert de Luzarches, nous est connu. Ruskin mentionne aussi le mémorial qui lui est dédié, mais en insistant sur une postérité non désirée, car la cathédrale est l'œuvre non pas de l'homme, mais de Dieu.
- 7 En suivant l'oblique de l'ogive, la cathédrale s'ouvre-t-elle à l'humain ou au divin ? Elle s'élève, selon Pater, « with something like the height and width of heaven itself enclosed above them to breathe in [...] » (1905, 111). Si, comme dans « The Child in the House », le bâtiment symbolisait le développement d'une personnalité, les murs représentant les sens, les fenêtres le contact avec l'extérieur et les chambres la mémoire, il semblerait que l'individu lui-même se découvre de nouvelles perceptions et de nouvelles capacités de vision. C'est certainement un aspect de l'interprétation de Walter Pater dont la phrase rappelle celle de Viollet-le-Duc : « «A pleasant thing it is to behold the sun" those first Gothic builders would seem to have said to themselves; and at Amiens, for instance, the walls have disappeared; the entire building is composed of its windows » (113). Quelle différence avec l'atmosphère de méditation et de claustration qui dominait dans le monastère roman ! Le contraste est le signe d'une évolution mentale, de même que dans « The Child in the House », l'âme de l'enfant, d'abord bien tranquille et en sécurité derrière les murs « scellés » de sa maison, s'ouvre à l'agitation du monde et des émotions

comme si une fenêtre s'était ouverte ou que les hauts murs du jardin avaient laissé passer de nouvelles sensations. C'est une nouvelle réalité qui est dévoilée aux hommes jusque-là enfermés dans un monde d'ombres et d'échos qui rappelle la caverne de Platon : « In the natural objects of the first Pointed style there is the freshness as of nature itself, seen and felt for the first time; as if, in contrast, those older cloistral workmen had but fed their imagination, or mere reminiscence of, or prescriptions about, things visible » (119). Si le gothique représente une phase de renaissance où la « vision » directe remplace la « reminiscence », la manière d'appréhender Dieu et la religion a dû en être bouleversée. Sans se lancer dans une réflexion poussée sur la foi, Pater suggère qu'un message « oblique » païen s'est introduit dans le monde gothique, dont il lit les lignes dans les motifs artistiques.

- 8 Le Moyen Âge est au cœur d'une controverse entre Pater et Ruskin, l'un célébrant la rencontre du christianisme et du paganisme alors que l'autre décrit avec enthousiasme les monuments d'une foi renouvelée. La réflexion sur la *mimesis* traduit bien leurs positions opposées. L'imitation de la nature leur semble à tous deux un trait caractéristique des motifs décoratifs qu'ils admirent à Amiens. Pourtant, leur interprétation de l'idéal évoqué par cet art « mimétique » ouvre deux voies contraires. Ruskin met d'abord l'accent, comme Pater, sur la recreation de la vie dans les cathédrales gothiques :

Sweet and young grained wood it is: oak, trained and chosen for such work, sound now as four hundred years since. Under the carver's hand it seems to cut like clay, to fold like silk, to grow like living branches, to leap like living flame. Canopy crowning canopy, pinnacle piercing pinnacle—it shoots and wreathes itself into an enchanted glade, inextricable, imperishable, fuller of leafage than any forest, and fuller of story than any book. (Ruskin 1908, 125)

- 9 La croissance de la végétation accompagne l'élévation de la cathédrale vers Dieu. L'architecture est animée par la force de la vie à l'œuvre dans la nature mais surtout dans l'esprit, la création donnant l'image du Créateur. La « living flame » n'évoque-t-elle pas l'Esprit Saint qui ferait du sanctuaire un immense buisson ardent, à l'image de la foi ardente qui habitait les bâtisseurs de cathédrales ? L'enthousiasme est perceptible dans ce passage où le rythme et les allitérations « leap like living flame », ainsi que les répétitions « canopy crowning canopy » accompagnent l'élan vers Dieu, comme ces branches qui montent vers le ciel. L'art imite la nature en la recréant à l'image de l'infini et de l'éternel (« imperishable ») qu'il cherche à appréhender dans le mystère de la foi : la cathédrale ressemble à une forêt touffue et foisonnante évoquant le chemin parfois tortueux et difficile qui mène à Dieu. Derrière cette conception se cache une autre dimension de la *mimesis*. Ruskin se situe en continuité avec les théoriciens du Moyen Âge, selon lesquels l'artiste cherche à imiter et représenter tout autant le visible créé par Dieu que l'œuvre de Dieu. La cathédrale devient alors une représentation de la Jérusalem Céleste, elle est la « Maison de Dieu » (« House of God », 124) dans un sens littéral, avec en son chœur le trône divin entouré d'absides dédiées à ses saints serviteurs. Elle est une Bible, offrant aux hommes « a direct message to them from its Maker, containing whatever it was necessary for them to learn of His purposes towards them; and commanding, or advising, with divine authority and infallible wisdom, all that was best for them to do, and happiest to desire » (111).
- 10 Fidèle à cette vision, dans son chapitre « Interpretations », Ruskin décrit toutes les statues du portail pour en tirer des leçons qu'il accompagne de versets bibliques. Se tourner vers la nature en suivant l'oblique de l'ogive n'est point un détour, mais un

chemin pour s'approcher de Dieu. Certes, cet amour de la représentation fidèle, visible, en particulier, dans les motifs de végétation, n'est pas toujours jugé nécessaire. Le feu du purgatoire évoqué de manière symbolique dans la mosaïque romane de Torcello (ou « Romanesque », précise Ruskin, [1886, 196]), devient, peut-être de manière superflue, un réel incendie sur le portail de la cathédrale de Rouen : « as if the church itself was on fire » (197). Naturalisme n'est cependant pas incompatible avec symbolique. Il est l'expression d'un désir de vérité qui dépasse l'amour du détail et de la représentation fidèle. Ruskin cite la *Genèse* pour évoquer la nature comme une création divine et loue les motifs gothiques « sculptured into the likeness of leaves of Paradise » (202), présentant ces feuilles savamment imitées comme images de la beauté céleste. *Mimesis* et symbolisme se rejoignent au service du christianisme dans un nouveau style qui rompt avec les influences classiques : « Both Greek and Roman used conventional foliage in their ornament, passing into something that was not foliage at all, knotting itself into strange cup-like buds or clusters, and growing out of lifeless rods instead of stems [...] » (196). L'art gothique exprime une sensualité et une ouverture au monde qui sont en opposition avec l'art grec selon Ruskin. Cette distinction est essentielle car elle permet à Ruskin de différencier le Moyen Âge d'une Renaissance qu'il juge décadente parce que trop païenne.

- 11 À l'opposé, Pater, fervent admirateur de la Grèce, met en évidence ce qui la différencie du style romain et de son aboutissement dans le roman selon une équivalence entre « Roman or Romanesque » 1905, 110) : « The conventional vegetation of the Romanesque, its blendings of human and animal with vegetable form, in cornice and capital, have given way here, in the first Pointed style, to a pleasanter, because more natural, mode of fancy; to veritable forms of vegetable life, flower or leaf, from meadow and woodside [...] » (119). La *mimesis* est au cœur de l'art gothique qui recrée des formes « véritables » imitées de la nature et vivantes, grâce à un don d'illusion qui touche l'imagination. Pater voit dans la Grèce le berceau de l'art naturaliste, point de vue qu'il défend et approfondit dans ses *Greek Studies* à travers l'étude, en particulier, des notions de *mimesis*, de vérité et d'illusion. Selon cette perspective, il commente les motifs et les formes artistiques de la cathédrale d'Amiens d'une manière qui pourrait sembler « oblique » et subversive par rapport à la foi chrétienne. Des sentiments païens se seraient-ils glissés dans notre Bible illustrée ? Au-delà des références culturelles, c'est la primauté de la foi ou de l'esthétique qui est en jeu.
- 12 Dans le texte de Pater, le naturalisme de l'art introduit un message « oblique » qui détourne la révélation du divin vers le monde sensible. Le chœur gothique flamboyant est une forêt vivante née sous la main des sculpteurs : « the marvellous furniture of the choir, for instance, like a whole wood, say a thicket of old hawthorn, with its curved topmost branches spared, slowly transformed by a whole family of artists during fourteen years [...] » (121). Le passage est visiblement inspiré de Ruskin, cité plus haut, mais l'aubépine est l'image, pour Pater, de la beauté. Dans « The Child in the House », la première émotion esthétique de l'enfant est suscitée par un bouquet d'aubépines, passage qui lui-même a sans doute inspiré *La Recherche* de Proust. Le renouveau de l'art à l'époque gothique est d'inspiration grecque, la Grèce antique ayant donné naissance, comme il le répète dans les *Greek Studies*, à une culture où la beauté est une valeur suprême : « He [the artist] is no longer a Byzantine, but a Greek, an unconscious Greek. Proof of this is in the famous *Beau-Dieu* of Amiens, as they call that benign, almost classically proportioned figure, on the central pillar of the great west doorway [...] » (120). Loin de l'art romain et des traditions héritées des Romains et des Byzantins, le sculpteur médiéval retrouve les

formes artistiques et sans doute l'esprit de la Grèce classique. En décrivant comment deux influences se croisent, le Moyen Âge et la culture antique, Pater annonce que le temps des cathédrales est un moment de Renaissance au cœur du XIII^e siècle et laisse à entendre que le style gothique mêle paganisme et christianisme. Il ne va pas jusqu'à comparer le Beau Dieu d'Amiens à Apollon ou à Dionysos, mais dans sa remarque qui reste prudente (« almost classically proportioned ») le lecteur devine le motif qui lui est cher du retour des dieux païens, qui lui a inspiré de nombreux « portraits imaginaires », en particulier « Denys l'Auxerrois » et « Apollo in Picardy ». On peut imaginer qu'Amiens aurait pu être le décor de quelque conte semblable, Apollon venant insuffler aux artisans médiévaux un nouvel art et une nouvelle vision du monde : « a quaint legend, with detail enough, of such a return of a golden or poetically-gilded age (a denizen of old Greece itself finding his way back again among men) as it happened in an ancient town of medieval France » (1890, 52). Cette Renaissance avant l'heure est aussi évoquée par Viollet-le-Duc (146-147), qui constate cependant que « ce qui distingue la *renaissance* du XII^e siècle de la *renaissance* du XVI^e siècle, c'est que la première se pénètre de l'esprit antique, tandis que la seconde se laissait séduire par la forme ». Pater va plus loin que lui en retrouvant la Grèce jusque dans les formes artistiques.

- 13 Ruskin ne saurait approuver de telles interprétations : la croisée d'ogives, si caractéristique du gothique, ne peut abriter la rencontre du paganisme et du christianisme. Le naturalisme des XII^e et XIII^e siècles ne donne pas naissance à un message « oblique » mais donne un nouvel élan à la foi chrétienne. Le Beau Dieu d'Amiens est l'expression de la dévotion la plus ardente et l'émotion de Ruskin transparait dans l'évocation de la statue : « the “Beau Dieu d'Amiens” [...] “Dominus Virtutum”, “Lord of Virtues”, is the best single rendering of the idea conveyed to a well-taught disciple in the thirteenth century by the words of the twenty-fourth Psalm » (Ruskin 1908, 147-148). « [F]uller of story than any book », la cathédrale est une Bible illustrée dans le bois sculpté ou sur les vitraux, qui lui inspire, au chapitre IV, des passages hagiographiques comme il commente les images du Christ, de la Vierge et des apôtres. Les scènes de genre qui mettent en scène les vertus et les vices humains sur le portail de la cathédrale sont associées aux apôtres qui ont vaincu le péché et sont devenus des modèles de sainteté : « Under the feet of His apostles, therefore, in the quatrefoil medallions of the foundation, are represented the virtues which each Apostle taught, or in his life manifested » (148). Le message que Ruskin lit sur les médaillons d'Amiens est celui de la conversion par amour et inspiration divine, car il évoque « St. Peter, denying in fear, is afterwards the Apostle of courage [...] » (148). Ici, à la différence du linteau supérieur où les damnés et les élus occupent des places bien séparées à gauche et à droite du Christ, sainteté et péché sont articulés selon un schéma de rédemption, l'une au-dessus de l'autre. L'impression dominante est celle de l'unité des apôtres autour du Christ et, en entrant dans le sanctuaire, le pèlerin rejoint le cercle de ceux qui seront sauvés.
- 14 Or, ce n'est pas aux vertus proprement chrétiennes que Pater s'intéresse à Amiens mais plutôt à une morale universelle héritée de la philosophie grecque « a sort of popular scholastic philosophy, or, as if it were, the virtues and vices Aristotle defines, or the characters of Theophrastus, translated into stone » (Pater 1907, 119-120).
- 15 La scolastique est la manifestation d'une croisée d'influences ; elle pourrait être interprétée à la lumière de ce message « oblique » de renaissance que Pater célèbre car elle visait à réconcilier la philosophie antique avec la théologie chrétienne, Aristote prenant une place importante en particulier au XIII^e siècle. La scolastique mêlait donc

livres religieux et profanes, de telle sorte que la cathédrale d'Amiens n'est plus pour Pater seulement une Bible en images. Construite au siècle où les écrits d'Aristote prenaient valeur de référence comme monuments de la sagesse humaine pour appréhender l'existence de Dieu et comprendre les Textes Saints, elle est aussi l'illustration des auteurs antiques. Le lien entre style gothique et pensée scolastique est aussi mis en évidence un siècle plus tard par Panofsky, qui argumente que les nouvelles formes artistiques seraient à l'image de l'habitude mentale des architectes de l'époque. La transparence, par exemple, célébrée par Pater et Ruskin dans l'ouverture à la lumière et au monde extérieur, refléterait la structure de pensée scolastique qui vise à la clarté du raisonnement. Pater, quant à lui, met en évidence le lien avec Aristote en examinant les motifs ornementaux. Illustrée par l'art gothique, la « Bible d'Amiens » n'est plus le Livre sacré de la Vie éternelle mais elle devient un « livre de vie » (« the book of his life ») dans « Denys l'Auxerrois » (1890, 82) ; elle devient aussi l'expression des caractères et des humeurs de l'humanité, « the Bible treated as a book about men and women, and other persons equally real [...] » (1905, 119-120).

- 16 Ce n'est pas seulement en s'ouvrant à la beauté de la flore, en recréant dans la pierre et le bois les plantes et les arbres qui l'entourent, que l'art est naturaliste mais aussi en plongeant dans la nature humaine. La cathédrale s'orne de scènes de genre illustrant une morale qui ne semble plus exclusivement chrétienne tant l'intérêt se porte sur l'homme saisi dans sa vie quotidienne, sur sa manière d'agir, de se comporter. L'hagiographie est supplantée par le caractère. Ce n'est point ici un dieu grec qui surgit pour redonner vie à l'art et à la pensée mais Aristote en personne qui inspire un nouveau regard, selon les mots de Viollet-le-Duc : « Les dialecticiens du XII^e siècle, en étudiant les auteurs païens, les Pères et les Écritures voyaient les choses et les hommes de leur temps, comme l'eût pu faire Aristote, s'il eût vécu au XII^e siècle [...] » (146-147). En particulier, dans *L'Éthique*, les vertus et les vices sont analysés par rapport à l'habitude et au plaisir. L'art gothique réconcilierait les notions de sainteté et de péché avec cette morale toute humaine, en créant des scènes qui évoquent à Pater les *Caractères* de Théophraste, portraits littéraires de vices et de vertus. Sans doute Ruskin n'oublie-t-il pas l'influence de la scolastique lorsqu'il contemple Amiens, mais il met l'accent sur la lecture biblique, tissant son texte de versets, admirant pourtant « the elder generations who had not seen Christ; but had been filled with the Spirit of God; and obeyed, according to their knowledge, His unwritten law » (Ruskin 1908, 136), dont les œuvres antiques l'ont aidé dans sa quête de Dieu. Pater, quant à lui, met en scène un message plus « oblique » en considérant le paganisme à part entière et non au service du christianisme. L'accent se porte sur l'esthétique plus que sur la foi. L'oblique, saisie d'abord comme force de pression dans le style gothique, devient l'image, chez Pater, de la subversion. On peut la considérer comme le symbole de ces « influences diagonales », si chères à l'auteur, qui lient les cultures entre elles à des moments de renaissance et qui pour lui sont un principe essentiel d'écriture dans les « portraits imaginaires ». Il décrit ainsi, dans une œuvre au ton parfois presque autobiographique, le collège médiéval de Canterbury, King's School, où, jeune garçon, il étudia les auteurs latins et grecs : « It is of such diagonal influences, through complication of influence, that expression comes, in life, in our culture, in the very faces of men and boys—of these boys » (1905, 205). L'expression qui, pour Pater, est le critère de la beauté et de la perfection du style, l'union parfaite de l'esprit et de la forme en art, est favorisée en ce lieu médiéval dominé par l'art gothique, où paganisme et christianisme se croisent dans les obliques de l'ogive.

- 17 La réflexion sur les cathédrales médiévales est à l'image des convictions personnelles du critique qui interprète le XIX^e siècle en revenant sur le passé et l'histoire. Regards qui se rencontrent, double influence païenne et chrétienne : une nouvelle ligne oblique, dont la croisée d'ogives pourrait être l'emblème, apparaît dans ce détournement du message religieux si cher à Pater. Selon lui, le mouvement esthétique qui bouleverse les rapports entre le culte de la beauté et la foi, l'art et la morale, doit être pensé par rapport aux grands courants culturels qui ont traversé notre civilisation, en particulier lorsque se rencontrent les deux forces de renaissance, le paganisme et le christianisme, à différents moments de l'histoire. La réflexion philosophique le conduit à modérer l'hédonisme qui semblait être le message dominant de la « Conclusion » de *The Renaissance* : « To burn always with this hard, gem-like flame, to maintain this ecstasy is success in life » (Pater 1986, 152). Cette incitation à vivre pleinement chaque instant dans l'intensité de la sensation est aussi une définition du tempérament artistique qui doit saisir et immortaliser la beauté dans le flux de l'expérience. Or, c'est dans *Marius the Epicurean* que Pater, au travers du cheminement de son héros, approfondit la notion d'épicurisme et réconcilie le bon goût avec la morale. La dévotion chrétienne de l'enfant qu'il était et dont il parle dans « The Child in the House » n'y est sans doute pas étrangère. Envahi par le doute, la foi reste pour Pater l'univers de méditation et de beauté de sa prime jeunesse, et toujours une possibilité. Il reste soumis à ces « influences diagonales » qui sont pour lui source de renaissance et de création artistique, et dont le symbole pourrait être la croisée d'ogives de la cathédrale d'Amiens, si pure et pourtant si pénétrée de l'esprit de l'Antiquité. La vision de Ruskin repose sur un sentiment de nostalgie envers un passé chrétien où l'homme artisan occupait une place plus digne et enviable. En décrivant la cathédrale d'Amiens et bien que sensible à la beauté de l'édifice, il ne cesse de commenter les leçons morales et historiques qu'il lit sur les vitraux, sur les médaillons et les ornements. Il est saisi par l'unité d'un peuple entier au service de Dieu et dont l'église est le monument. La cathédrale est dans la cité l'expression physique d'une sorte de coopération entre l'homme et son Créateur. Les sculptures du portail sont un livre ouvert, sermon dont les êtres humains à l'écoute, naturellement disposés au bien, peuvent tirer une leçon de vie. La perspective de Ruskin est caractéristique du désir à la fin du XIX^e siècle de reconstruire une société unifiée chrétienne, dont le renouveau gothique est l'expression. L'oblique de l'ogive est pour lui la ligne d'un retour aux sources de la foi alors que pour Pater, elle est emblème de renaissance, point de rencontre entre paganisme et christianisme.

BIBLIOGRAPHIE

Choisy, Auguste. *Histoire de l'architecture* (1899). Paris : Bibliothèque de l'Image, 1996.

Pater, Walter. *The Renaissance* (1873). Oxford: Oxford UP 1986.

Pater, Walter. *Imaginary Portraits* (1887). London: Macmillan, 1890.

Pater, Walter. *Miscellaneous Studies* (1895). London: Macmillan, 1907.

Ruskin, John. *Modern Painters*. 5 vols. London: Smith, Elder, and Co., 1843-1860.

Ruskin, John. *The Bible of Amiens: Our Fathers Have Told Us Sketches of the History of Christendom for Boys and Girls who Have Been Held at its Font* (1881). *The Works of John Ruskin*. E.T. Cook and Alexander Wedderburn (eds.). Vol. 33. London/New York: George Allen/Longmans, Green, and Co., 1908.

Ruskin, John. "The Nature of Gothic". *The Stones of Venice* (1851-53). Vol. 2, chap. 6. London: Wiley, 1886.

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* (1854-1868). 10 vols. Paris : F. de Nobele, 1967.

NOTES

1. Walter Pater, « Denys l'Auxerrois », *Imaginary Portraits* (1887), London: Macmillan, 1890.
2. Walter Pater, « Emerald Uthwart » (1892), *Miscellaneous Studies*, London: Macmillan, 1907.
3. Walter Pater, « The Child in the House » (1878), *Miscellaneous Studies*, London: Macmillan, 1907.

RÉSUMÉS

À l'heure du renouveau gothique dans l'Angleterre victorienne, John Ruskin et Walter Pater s'interrogent sur la dimension esthétique, sociale et spirituelle des cathédrales, et ils voient en Amiens le chef-d'œuvre de l'art ogival. Par l'intermédiaire d'arcs-boutants et d'arcs brisés, elle s'élève et s'ouvre à la lumière, appelant à un renouveau de la foi et à l'éveil des sens. L'article propose une lecture croisée de *La Bible d'Amiens*, publiée par Ruskin en 1881, et de l'essai « Notre-Dame d'Amiens », dans lequel Pater, treize ans plus tard, offre à ce dernier une réponse à la fois admirative et contradictoire, sans oublier un troisième regard, celui de Viollet-le-Duc dont le *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* sert de référence aux deux auteurs. Les deux interprétations divergentes de l'art gothique illustrent aussi un débat intellectuel au cœur de la société victorienne gagnée par le relativisme et le doute à l'heure de l'avancée des sciences et des techniques. Alors que Ruskin voit en la cathédrale d'Amiens l'expression de l'esprit chrétien redécouvrant la nature comme création, Pater la célèbre comme illustration d'un naturalisme païen qui, dans l'oblique de l'ogive, vient renouveler l'art et les sens. Le style gothique témoigne de l'avènement de la Renaissance en plein cœur du Moyen Âge. Les deux interprétations de la statuaire, illustration des vertus et vices chrétiens selon Ruskin ou émanation d'une philosophie scolastique héritée d'Aristote chez Pater, montrent en particulier comment la cathédrale-« Bible » d'Amiens tend à l'universalité et incite à une réflexion spirituelle et morale à l'époque victorienne.

As the gothic revival gathered pace in Victorian Britain, John Ruskin and Walter Pater commented on the aesthetic, social and spiritual dimension of medieval cathedrals—in particular Amiens Cathedral which they both considered as the jewel of the pointed style. Flying buttresses and pointed arches enabled cathedrals to reach an impressive height and to open up to natural light while calling for a renewal of faith and a finer perception of the outside world. The article is

based on a comparative reading of *The Bible of Amiens*, published by Ruskin in 1881, and of the essay “Notre-Dame d’Amiens” written by Pater 13 years later which conveys both his admiration for and his disagreement with the famous Slade Professor. Another importance reference is Viollet-le-Duc, whose *Dictionary of French Architecture* was consulted by both authors. The two different interpretations of gothic architecture highlight the intellectual debate in a Victorian society grappling with doubt and relativism in the wake of scientific and technical progress. While Ruskin praises Amiens Cathedral for being the most consummate monument of Christian faith as craftsmen rediscovered real and divine beauty in nature, Pater celebrates the advent of the *Renaissance* as pagan naturalism inspired new aesthetics and renewed sensory perception in the Middle Ages. Their opposed interpretations of gothic statuary as enshrining Christian vices and virtues for Ruskin or illustrating scholastic philosophy for Pater do not only testify to the universal dimension of the Cathedral-“Bible” of Amiens, but they also invite readers to reflect on the moral and the spiritual dilemmas of the Victorian era.

INDEX

Mots-clés : christianisme, gothique, mimesis, naturalisme, ogive, paganisme, Renaissance, scolastique

Keywords : christianity, Gothic, mimesis, naturalism, paganism, pointed style, Renaissance, scholastics

AUTEURS

MARTINE CHARBONNIER-LAMBERT

Martine Lambert-Charbonnier est maître de conférences à Sorbonne-Université. Ses travaux de recherche portent sur le mouvement esthétique à la fin du XIX^e siècle, et en particulier sur Walter Pater. Sa thèse de doctorat fut publiée sous le titre *Walter Pater et les « Portraits Imaginaires »* chez L’Harmattan en 2004. Parmi ses publications récentes, un volume *Testing New Opinions and Courting New Impressions: New Perspectives on Walter Pater* co-dirigé avec Anne-Florence Gillard-Estrada et Charlotte Ribeyrol et publié chez Routledge en 2018 ; un article intitulé « La Joconde et les “espaces subjectifs” de l’écrit sur l’art chez Walter Pater » paru dans *Écrire l’art/ Writing Art : Formes et enjeux du discours sur les arts visuels en Grande-Bretagne et aux États-Unis*, volume dirigé par Anne-Pascale Bruneau-Rumsey, Anne-Florence Gillard-Estrada et Shannon Wells-Lassagne (Mare et Martin, 2015) ; un chapitre dans un ouvrage collectif intitulé *Le Naturalisme spiritualiste en Europe. Développement et rayonnement*, dirigé par Marie-Cécile Cadars et Mikaelle Cedergren (Classiques Garnier, 2012).