

Art gothique



Photo Michel Théron – D.R.

Cette expression, qui désigne ordinairement l'art européen occidental du XIII^e au XV^e siècles, était à l'origine (aux XVII^e et XVIII^e siècles) péjorative par l'allusion qu'elle fait aux invasions barbares du Premier Millénaire. Aujourd'hui il est d'usage de ne plus donner à ce mot de signification dénigrante : celle d'une époque qui serait obscure, définitivement ignorante, s'opposant à celles, lumineuses, qui lui ont succédé (Renaissance, Époque classique, Siècle des philosophes, etc.). On parle même maintenant d'une « clarté », d'un « humanisme » gothiques, etc. Toutefois, une réévaluation de cette époque, une sérieuse prise en compte de ce qu'elle apporte, de son importance, peut se faire de deux façons, fort différentes. Soit on y voit une première « Renaissance » occidentale, annonçant de façon heureuse l'humanisme moderne de l'homme réconcilié avec la vie, et éventuellement *parachevant* l'« essor » roman, s'arrachant à la catalepsie, au monde « non humain » de Byzance : c'est la thèse de Malraux, par exemple. Soit on voit dans cette véritable sécession anthropologique occidentale opérée au

XIII^e siècle une *rupture* très fâcheuse avec tout ce qui l'a précédée dans la chrétienté, dont l'art roman, vu alors non comme transition, mais comme tradition, dépôt (*paradosis*, en grec), et très proche dans ce cas de l'art byzantin. L'art gothique apparaît alors comme un abandon dommageable, un oubli de toute l'image antérieure de l'homme et du monde. Il y a sûrement du vrai dans les deux visions : tout dépend de la façon de voir ce qui est gagné et ce qui est perdu, lorsqu'on s'arrache au monde immémorial du *sacré*. Je défendrai dans cet article plutôt la seconde vision que la première, car les conséquences actuelles (modernes) de l'orientation gothique me semblent préoccupantes. – Mais de toute façon, qu'on s'en réjouisse ou qu'on le déplore, on verra que l'idée d'une mutation globale ou révolution gothique elle-même, souvent oubliée, est décisive, et qu'on n'en mesure pas assez toute la portée, et toute l'actualité.

Jusqu'au XII^e siècle compris, le christianisme est *intérieur*. Le Royaume, dit Luc (17/21), est « à l'intérieur de vous ». Il s'agit de scruter en soi la voie de Dieu, et aussi d'écouter sa voix. Religion de la contemplation ou de la méditation, quiétiste assurément et non activiste, dont le monachisme encore nous donne quelque idée. L'église romane incarne cela. La voûte en plein cintre, berceau et tombeau tout ensemble, l'obscurité même de l'église, mènent à considérer Dieu à l'intérieur de soi et comme les yeux fermés. Si l'art roman, par sa sculpture, est peut-être comme le veut Malraux déjà sur la voie de l'humanisation et de l'acceptation de la vie, par son architecture en tout cas il leur tourne le dos. Cette architecture de forteresse fermée au monde est augustiniennne, car elle ne nous projette et ne nous éparpille pas à l'extérieur. de nous-même, ne fait que nous mettre face à face à notre « être intérieur ». C'est que Dieu, dit Saint Augustin, est plus intérieur que le plus intime de moi-même (*interior intimo meo*, *Confessions*, 111, 6). Ce qu'on voit ou peut voir à l'extérieur de soi n'existe pas vraiment ou doit toujours être comparé avec ce qu'on sent au fond de soi-même, avec la vérité de l'homme intérieur qui est en nous (*Confessions*, X, 6). La seule lumière vient du fond de notre cœur. Il n'est point nécessaire de regarder la lumière à l'extérieur. La crypte suffit, et le cierge. Nul besoin d'illuminer la nef, de distraire le regard par des vitraux, etc.

Mais alors que l'époque romane était celle de la Cité de Dieu (Dieu présent dans le cœur des hommes), l'époque gothique va s'intéresser à la cité des hommes d'ici-bas. On pourra dire à partir de là que le royaume est « parmi vous », ou « au milieu de vous », au prix d'un contresens volontaire sur le texte de Luc 17/21 que font encore beaucoup de nos traductions – mais que ne font pas les orthodoxes. L'homme va être sommé de se socialiser, de s'intéresser aux autres (éventuellement de les convertir, la mission remplaçant désormais la contemplation recueillie, en ces époques de Croisades ...). Le calme ancien ne suffit plus. Il faut galvaniser les énergies. D'introverti, le christianisme devient extraverti. Cette mutation est décisive, nous vivons encore sur elle. Ce christianisme

tourné vers le dehors nous semble aujourd'hui naturel, alors qu'il n'est que le résultat d'un choix fait au XIII^e siècle...

La nef gothique, la croisée d'ogives, la clef de voûte, tout cela élève les têtes, attire le regard vers le haut, vers *l'extérieur* de l'être. L'homme est projeté hors de lui-même, il ne s'appartient plus, happé par le gouffre optique vertigineux qui le surplombe. Esclave de ce qu'il voit, il ne peut plus se scruter, lire au fond de lui, dans un espace qui le dépossède de lui-même, et irrésistiblement l'attire : c'est à ses yeux qu'il cède, et à son cœur défendant. Dans la basilique ancienne, tous les regards se portaient vers l'autel, où ils convergeaient comme au point essentiel. Dans la cathédrale gothique (moderne), ils sont attirés, aspirés vers le haut, par la clef de voûte. Malgré lui, l'assistant est aimanté – et la cérémonie, parasitée ou relativisée... L'autel n'est plus le centre. L'aspiration, l'élévation, le rêve individuel humains, nouveaux, détrônent le recueillement, le « centrage », et l'abandon confiant de naguère, ou la dépossession (*kenosis*), pour reprendre un mot que l'épître aux Philippiens applique à Jésus.

Pareillement l'adoption en Occident de la croix latine, en opposition à la croix grecque, élève le regard, est plus dynamique, galvanise peut-être plus les énergies ou pousse plus à l'action, en déplaçant le point d'intersection des branches vers le haut. La croix latine aussi est plus « réaliste », car elle peut figurer un homme debout les bras écartés. En cela elle correspond à la tendance de l'époque gothique à observer les choses matérielles et à délaisser le symbolique. Mais la croix grecque, plus abstraite, ou idéaliste si on veut, favorise mieux la *metanoïa*, la conversion, car le regard est attiré par le centre, point essentiel : le cinquième des points cardinaux, comme disent les Chinois. Et dans la croix latine il n'y a plus de centre... Le signe même de la croix est plus intérieur, à le terminer par le côté du cœur, comme font les orthodoxes, que par le côté droit, ouvert vers l'action et l'« extérieur » de l'être, comme chez nous. Ainsi nef et flèche gothiques sont-ils des décentrement, des basculements de l'être vers le haut – et très vite, des déséquilibres... À trop vouloir « élever » l'homme, on risque de le désorbiter. À quoi sert d'escalader le ciel, si on perd son centre ?

Worringer dans son livre *L'Art gothique* (trad. fr. « Idées-Arts », Gallimard, 1967) prend cette caractéristique à « élever » ou « exalter » l'être comme un gage de « spiritualité » de l'Occident. Mais là il faut s'entendre. Qu'entend-on par « spiritualité » ? S'agit-il de sentiments *humains* qui accompagnent notre effort *personnel* d'élever les choses ou de nous élever nous-mêmes, ou bien de la jubilation que nous éprouvons au contact d'une présence qui parfois nous envahit en invalidant précisément tous les efforts que personnellement nous pouvons faire ? Quand nous voyons vraiment l'inanité de tous nos efforts, quand nous acceptons cette défaite, et non pas quand nous tendons notre être, alors seulement nous nous ouvrons à l'Esprit. La soumission, le *Fiat*, essentiel à toute expérience du sacré, est tout le contraire de l'« exaltation ». Celle-ci est nerveuse ou sentimentale, humaine en tout cas, et non pas

spirituelle. Se crisper, fût-ce vers le haut, ou s'exalter, par exemple en priant mains jointes, est-ce aussi « spirituel » qu'ouvrir les mains, prier comme les premiers orants, en se donnant ou s'abandonnant ? Ou chanter en expirant, en une « mort vocale », comme dans le *fluxus* du chant grégorien ? L'aspiration est un désir humain, une tension ; l'esprit est respiration, souffle, pénétration du moi par plus grand que soi : expirer même est rendre l'esprit, c'est-à-dire le délivrer ou le transmettre (Jean, 19/30, mort de Jésus : « ayant penché la tête il transmit l'esprit – *paredôken to pneuma*).

Quand on exalte quelque chose ou qu'on s'exalte, on est toujours dans l'extériorité. Il y a dualisme, au sens où le sujet est distinct de ce qu'il exalte, fût-ce soi-même... On reste alors dans le mental, la *psyché*. On confond ici les niveaux d'expérience. L'esprit, le spirituel (en hébreu *ruah*, en grec *pneuma*, en latin *spiritus*) ne sont pas l'âme (en hébreu *nefesh*, en grec *psychè*, en latin *anima*), les sentiments, la *psychologie* humaine précisément... Traditionnellement, mais l'époque gothique et son aboutissement moderne l'ont oublié, il faut dans l'expérience judéo-chrétienne passer de l'« âme » à l'« esprit », ou encore de l'*exaltation* (et de l'extériorité), à l'*exultation* (et à l'intériorité). Marie passe d'un niveau à l'autre en disant à l'Ange de l'Annonciation en Luc, 1/46-47, en un passage repris du Cantique d'Anne dans le livre biblique de Samuel : « Mon âme (*hè psychè mou*) exalte le Seigneur, et mon esprit (*to pneuma mou*) exulte en Dieu mon Sauveur ». Dans le premier cas, Marie pense elle-même, dans la dualité, un Être différent d'elle ; dans le second, elle « dé-pense » si on veut ou se dispense, se donne à l'esprit, dans l'unité (il y a même plus de numineux dans ce dernier cas puisque le Dieu du début de la Bible (gr. LXX : *Theos*) remplace « le Seigneur » (*Kurios*, transcrivant le tétragramme juif, qui est un Dieu plus humanisé, plus personnel, postérieur). Dans sa deuxième réponse seulement, Marie est « spirituelle », ou comme on dit à partir du grec « pneumatique ». En somme, la première Marie est gothique, et la seconde, romane...

Il y avait donc depuis l'origine dans la chrétienté occidentale trois niveaux bien distincts de l'être : le niveau « hylique » ou matériel, ou encore « somatique » (le Corps) ; le niveau psychique ou psychologique, monde personnel ou individuel des sentiments (l'Âme) ; et le niveau pneumatique ou spirituel (l'Esprit), monde supra personnel ou transcendant. On lira là-dessus le livre de Michel Fromaget, *Corps - Âme - Esprit, introduction à l'anthropologie ternaire* (Albin Michel / *Question de*, n° 87, 1991). Aujourd'hui le vocabulaire est brouillé ou usuellement différent sur cette question : par exemple « âme » semble signifier un monde plus élevé ou éthéré qu'« esprit », qui, lui, est réservé aux opérations mentales ou intellectuelles. Mais ce n'est pas une raison suffisante pour abandonner cette répartition : il faut simplement bien prendre soin de préciser le sens des termes. On comprendra alors qu'au XIII^e siècle, à l'époque gothique, on commence à passer d'une anthropologie ternaire ou tripartite Corps - Âme - Esprit, qu'avait bien maintenue le Moyen-âge roman, à une anthropologie binaire

ou bipartite Corps - Âme, l'Esprit ayant alors, et jusqu'à nos jours disparu. À la Renaissance, l'anthropologie sera totalement binaire, et c'est par exemple l'opposition grecque, platonicienne, de l'âme et du corps qui l'emportera. Ce platonisme est l'apostasie du christianisme, comme l'a bien vu par exemple Lanza del Vasto. De la même façon, chez Descartes, l'esprit (ancien) a totalement disparu au profit de l'âme (moderne).

Telle est donc la signification anthropologique foncière de l'époque gothique. L'art gothique inaugure la fin de la « pneumatisation » de l'être qu'avait jusque là assurée l'art chrétien, jusqu'à l'époque romane comprise. Quand Worringer dans le livre cité qualifie de « spirituel » l'élan gothique et son appel vers l'infini (analyses qui se retrouvent chez Spengler dans son *Déclin de l'Occident*, à propos de l'âme « faustienne » moderne, qu'il oppose à l'âme « magique » du judaïsme et du premier christianisme), il ne fait, tout en croyant parler d'autre chose, que parler strictement du niveau *psychologique* de l'être, le seul désormais que l'Occident ait à opposer au monde du corps.

Le risque pris alors est celui d'une immanence du sens à la vie elle-même, d'une auto-signification de celle-ci. Le « réalisme » gothique signifie cela. Alors que l'art roman était spirituel et symbolique, l'art gothique est psychologique et réaliste, basé non plus sur la transcription d'une vision intérieure, mais sur l'observation des choses extérieures. En cela le gothique accomplit bien une réconciliation de l'homme avec cette vie-ci. Il s'oppose absolument par exemple à l'art de l'icône, art d'un « surmonde ». On s'est extasié sur la réapparition au XIII^e siècle du *sourire* dans les figurations (sculptées ou peintes). Malraux y voit une renaissance du sourire grec du V^e siècle av. J-C, et il en entonne le péan : l'Ange de Reims détruirait des siècles de peur antérieure, comme les premiers sphinx grecs, hilares à côté de leurs frères égyptiens. Mais précisément l'icône refusait ce sourire parce que trop humain, trop proche de nous, de notre vie, de nos jours quotidiens. Elle voulait célébrer autre chose, se mettre au service de l'éternité. Pour elle, le sourire du visage humain était trop « réel » – sûrement trop superficiel...

L'art gothique est la disparition de l'éternité. Le vitrail marque cela : la lumière est variable à travers le vitrail, on voit passer les heures, les journées, les saisons. Notre vie compte, l'éternité est envahie par le temps, les travaux et les jours, l'histoire (et les histoires : les vitraux ne sont pas en majorité abstraits, mais historiés). On opposera à cela évidemment la lumière immuable des cierges dans la crypte romane, ou encore l'abstraction « inhumaine » du tapis musulman. Malraux oppose en un raccourci saisissant l'esprit de Chartres et celui de Samarkand...

Je pense que pour l'esprit occidental la perception de la *variation* succède à l'affirmation immuable et éternelle de l'Être. Jusque là le sens était non changeant : « Ô vérité en qui il n'y a ni changement ni ombre de variation » (Épître de Jacques, 1/27 – repris par Saint Augustin *Confessions*, 111/6). Mais désor-

mais le Sens commence à être saisi comme transition, passage. Il s'actualise et se circonstancie. De ce point de vue, le chemin du gothique au baroque, même si les procédés et les moyens techniques sont très différents, sera naturel (Worringer le remarque lui-même dans *L'art gothique*). Montaigne dira au XVI^e siècle : « Je ne peins pas l'être, je peins le passage ». Il n'y aura plus de vérité qu'éclairée par un contexte, mise en perspective par son incarnation particulière, dans une situation humainement imaginée. À cela commence de servir l'invention « réaliste » propre au gothique : à actualiser humainement le sens.

L'apparition en littérature du roman (préfiguré par Chrétien de Troyes au XII^e siècle) est l'émancipation de la pensée créatrice des discours dogmatiques ou imposés. L'essence du roman est le perspectivisme ou la subjectivisation du sens. Lorsque l'art occidental emprunte cette voie, il « entre dans la peau » ou la vision intérieure des personnages, par projection empathique. Par exemple un tableau représentant une déploration de la Vierge, ou bien un *Stabat mater* en musique, invente une nouvelle perspective, en faisant voir l'événement sacré par les yeux d'un autre personnage que le personnage réputé principal. Par cet effet de focalisation intériorisée, comme on dit dans l'étude du récit, l'humain augmente (en harmoniques et en résonances), le divin diminue (en capacité de « centrage » et en intensité).

Tout se tient évidemment ici, tous les arts sont liés. La polyphonie triomphant alors en musique du plain-chant grégorien (monodie ou chant à l'unisson) relativise elle aussi l'importance du Verbe sacré ancien, et par la superposition même des voix et l'alternance des registres, ménage entre les paroles mêmes de la liturgie des marges d'imaginaire, des interstices fictionnels - exactement comme on peut rêver à la lumière diffusée par les vitraux, indépendamment même de l'histoire qu'on y voit, qui peut servir de simple prétexte, et qui est d'ailleurs elle-même toujours changeante, différemment colorée. Empathie, projections sentimentales, sont possibles, et aussi évasion sur les ailes du rêve. Les vocalises et fioritures du chant attestent aussi l'importance souveraine du pouvoir humain des compositeurs et chanteurs, et signent la victoire du langage ainsi s'autonomisant, sur le dogme ancien auquel le langage était soumis. L'Église au début a même été effrayée par cette invention et ce pouvoir... avant de l'accepter sous la pression du goût du temps, et d'autoriser la mutation religieuse définitive de l'Occident : la transformation de la liturgie (intériorisée) en spectacle (extériorisé). Le Temple de la Foi deviendra vite un Théâtre du Rêve. À partir de là, il n'y aura bientôt plus en Occident d'art sacré, mais simplement un art religieux (c'est-à-dire sacré encore par son sujet, mais profane par son style). On perdra la sécurité dogmatique, on gagnera le pouvoir onirique, l'enrichissement de l'imaginaire, et la conscience de la grandeur et de l'importance du Langage et de l'Art, notion dont l'époque romane ne semble pas avoir eu l'idée.

On rappellera ici la victoire des Nominalistes, à la fin de la querelle dite des « Universaux », sur les tenants de l'ancien « Réalisme » (platonicien). Dans l'ancien mode de pensée, les signes étaient garantis par l'existence d'une transcendance (divine) recueillie en quelque sorte dans le langage. Il y avait « dépôt » des archétypes ou des essences dans les mots, ces derniers attestant en retour leur existence. Ainsi l'argument ontologique de Saint Anselme « prouvait » Dieu par sa définition même, par ce qu'on a présent à l'esprit quand on y pense ou évoque son nom, sans aucun recours à l'examen du monde extérieur : argument dit « a priori ». C'est précisément ce qui disparaît à l'époque gothique, avec la victoire confirmée des Nominalistes. Les signes se détachent des choses et ne les garantissent plus. Plus rien n'obéit à une essence recueillie dans le langage. Celui-ci ne transmet plus un sens qu'il aurait en dépôt. « Le Verbe, dit pourtant Junger dans son *Traité du Rebelle*, repose sous les vocables, comme le fond d'or dans le tableau des Primitifs ». Mais à partir du XIII^e siècle se perd ou risque de se perdre le Verbe. On n'a plus que les vocables. Conception seulement opératoire ou conventionnelle (instrumentalisée) du langage. - Quant à la chose, elle existe désormais en tant que chose, et non en tant que copie de l'idée de chose. On va donc la scruter pour elle-même, et non pour ce que jusque là elle signifiait ou *symbolisait*. À la lumière de cela, on voit bien pourquoi il y a eu passage d'un art jusque là symbolique à un art qui scrute le monde et cherche le réalisme en se basant sur l'observation.

Panofsky, dans *Architecture gothique et pensée scolastique* (trad. fr. Minuit, 1967), souligne aussi qu'à cette époque on délaisse l'argument « a priori » de Saint Anselme (qui n'est pas une « preuve », mais une intuition ou une affirmation), au profit des preuves « a posteriori » de l'existence de Dieu. On veut prouver Dieu non plus d'après l'idée qu'on en a à *l'intérieur* de soi, mais d'après ce qu'on voit à *l'extérieur*, dans la Création, et les réflexions ou des raisonnements que l'on peut faire à cette occasion. Effectivement à cette époque se développent à la fois l'observation et la spéculation rationnelle. On a bien souligné qu'avec saint Thomas d'Aquin les idées d'Aristote supplantent celles de Platon. La Terre à nouveau remplace le Ciel. C'est à l'époque gothique qu'apparaît la « théologie rationnelle », qui nous est très familière et est comme l'âme de l'Occident, mais dont on ne voit pas assez la bizarrerie ou l'étrangeté en regard des choix des autres cultures. Cette théologie des « preuves » de l'existence de Dieu tirées de l'expérience ou de l'observation n'existe pas dans l'orthodoxie chrétienne, non plus que dans le judaïsme ou dans l'Islam, où seuls comptent la perception ou le sentiment d'une Présence (intérieure).

Le livre de Panofsky le montre bien en un fantastique défi à la spécialisation positiviste habituelle des disciplines : la rationalité gothique s'exprime dans l'élan de son architecture, qui, s'élève d'arc-boutant en arc-boutant, exactement comme la pensée scolastique (thomiste) fait effort pour résoudre chacune des contradictions soumises à la pensée à un niveau supérieur, synthèse conciliatrice

des points de vue précédemment opposés, mouvement « dialectique ». Mais évidemment ce mouvement peut être artificiel. On ne gagne pas trop à faire le tour de la cathédrale, à tout voir d'elle. La nef vue de l'intérieur fascine, mais les contreforts vus de l'extérieur « désossent » l'édifice, et déçoivent toujours l'impression intérieure aérienne en montrant ce qui la permet en réalité : un assez grossier jeu de béquilles et de prothèses. C'est sûrement le cas de toutes les constructions seulement rationnelles... (N'oublions pas ici que l'expression « scolastique de pierre » appliquée à la cathédrale était pour son auteur, Gottfried Semper, péjorative et discréditante).

Jusqu'à l'époque gothique, l'Esprit donnait à l'homme occidental la certitude, le tenait en dehors du doute. Le reste (l'intelligence humaine, les projections psychologiques, les nœuds du mental) était diabolique, car le décentrait, le séparait de lui-même (« Diable » signifie en grec « celui qui sépare »). « Que ton. oui soit oui, que ton non soit non, et tout le reste vient du Malin » (Matthieu, 5/37). Il fallait lire dans le monde le Message, et dans l'action seulement aimer, comme disait Saint Augustin : « Aime et fais ce que tu veux – *Dilige et fac quod, vis*). Et quand on commence à se demander à *quel point* on aime, ou *comment* il faut aimer, ce n'est plus pareil. Quand on aime, on aime, c'est tout. C'est exactement comme quand « le souffle souffle » : c'est tout (Jean, 3/8 : le souffle, le vent ou l'Esprit, sont dits en grec par le même mot : *pneuma*). Tel était le règne de l'Esprit, Vent qui nous porte au-dessus de nous-mêmes.

Une fois perdu l'Esprit, l'homme occidental n'est plus qu'âme (sentiments et pensées) et corps. Le rêve alors peut l'habiter, mais aussi la peur, l'hésitation, le doute. La psychologisation de l'être (succédant à sa spiritualisation) et aussi les lectures psychologisantes des textes (y comprises celles opérées par les œuvres artistiques, qui s'engagent désormais irréversiblement dans cette voie) ne peuvent plus rien exclure du monde de l'humain, à commencer par *l'angoisse* qui est sûrement une composante essentielle et comme le soubassement de notre psychè. D'où la dramatisation, la pathétisation et le dolorisme qui affectent les figurations à partir du XIV^e siècle. La pietà par exemple, ignorée de l'orthodoxie, est totalement humanisée. Le Père (terrible ?) ancien une fois éloigné, reste une mère en pleurs contemplant son fils mort. On commence par être optimiste (ainsi Abélard déjà au XII^e siècle niait le péché originel, qui effectivement vient de Saint Augustin) ; mais on finit par l'effroi. Car rien alors ne dépasse plus la vie. Seule, l'énigme du corps mort, promis à la décomposition, et représenté en tant que tel, s'offre au sentiment ou à la pensée:

Alors qu'autrefois l'esprit transcendant et impersonnel s'opposait au corps, ou encore à la « chair » mortelle et personnelle (*ruah* à *basar* en hébreu, *pneuma* à *sarx* en grec, *spiritus* à *caro*, en latin), maintenant ce n'est plus que l'âme individuelle ou seulement personnelle qui leur fait face, et on voit très vite que ce n'est pas grand chose. En hébreu *nefesh* veut dire âme, puis corps même de

l'individu, y compris corps mort, cadavre. En deuil de l'esprit, l'âme va directement à la mort, au corps mort. L'homme occidental réalise alors la parole strictement *humaine* de Jésus : « Mon âme est triste jusqu'à la mort » (*Matthieu*, 26, 38). Se souviendra-t-on encore des *Psaumes* : « Oui, tu as sauvé mon âme de la mort, etc. » (Ps. 116)¹

L'obscurcissement final du Moyen-âge (Danses macabres, Jugements Derniers terrifiants, descriptions détaillées de l'Enfer, etc.) n'est pas imputable seulement à l'histoire événementielle (la peste, la Guerre de Cent Ans), il a des racines psychologiques bien plus profondes. C'est que l'Esprit a déserté l'homme d'Occident. Il ne meurt plus apaisé, comme autrefois, mais dans l'angoisse de ce qui l'attend (voir là-dessus les travaux de Philippe Ariès sur l'homme et la mort, montrant bien le passage de la « mort romane » à la « mort gothique », et aussi de Jean Delumeau sur la peur en Occident du XIV^e au XVIII^e siècle, étudiant la montée progressive du pessimisme à cette époque). Et l'homme moderne rationnel et sentimental, lointain enfant de l'homme gothique, se considère-t-il au fond comme plus qu'un tas de viande promise à la putréfaction ? Là mène en effet l'affirmation de l'unique distinction de l'âme et du corps faite par les Modernes : à la seule victoire de ce dernier - cette anthropologie au fond est unidimensionnelle.²

Dans l'ombre propice romane, le gisant était serein. Dans la grande lumière gothique, le transi n'est qu'un cadavre.

Écrit en juillet 1996

© Michel Théron – 2010



Photo Michel Théron – D.R.

¹ Opposition Esprit-Chair :

Les chevaux de L'Égyptien sont chair et non esprit » (Isaïe, 31/ 3)

L'esprit est prompt, mais la chair est faible » (Matthieu, 26/41)

Dans la Bible, « chair » se dit toujours de l'homme, et « esprit » se dit toujours de Dieu.

Glissement facile et naturel de *âme* (personnelle, individuelle) à corps : « Cette ville comporte 100 000 âmes... » (synecdoque)

² Jean Delumeau : *La peur en Occident - XIV^e-XVIII^e siècle*, Fayard, 1978.

– cf. du même : « Le pessimisme de la Renaissance » (*Le Monde*). Figure résumante : Hamlet, ou l'homme vu seulement comme chair mortelle.