

**B i b l i o t h è q u e**  
**des**  
**HISTOIRES**

# **Le Temps des cathédrales**

**L'art et la société**  
**980-1420**

**par**

**GEORGES DUBY**

**nrf**  
**Éditions Gallimard**





*Pour Art, idées, histoire, la collection qu'il inventait et qui fut peut-être, de toutes celles qui sortirent de son atelier, la plus magnifique, Albert Skira, il y a treize ans, me commanda trois livres. De superbes images devaient les illustrer et ma tâche était simplifiée. Il est difficile — et presque toujours vain — de parler des œuvres d'art. Elles sont faites pour être vues. On ne pouvait souhaiter celles-ci plus parfaitement montrées. Il me restait à tenter de restituer autour d'elles l'ensemble culturel qui leur donne pleine signification. Les trois essais que j'écrivis entendent extraire la production artistique de l'imaginaire en même temps que du musée, et la replacer dans la vie. Non pas la nôtre, mais celle des hommes qui rêvèrent ces objets et qui, les premiers, les admirèrent. Ces livres parlent donc du Moyen Age, en général.*

*D'un certain Moyen Age. Pour les ouvrages qu'il éditait, Albert Skira choisissait le plus beau : des chefs-d'œuvre. L'effort d'explication porte ici, par force, sur les formes d'art qui furent créées à proximité du pouvoir, et dans l'univers étroit de la très haute culture. Il est vrai que ces formes sont à peu près les seules qui aient duré jusqu'à nous. En outre, puisque la création artistique est toujours gouvernée par les forces sociales dominantes, l'invention se situe presque tout entière parmi ce qui fut alors façonné pour la gloire de Dieu, pour le service des princes et pour le plaisir des riches. Partir des chefs-d'œuvre est un parcours obligé ; il n'est pas un si mauvais parcours. A condition de ne jamais perdre de vue ce qui les entoure ni la diversité obscure, féconde, qu'ils surplombent.*

*Ces beaux livres étaient peu accessibles. Il m'est aujourd'hui donné d'en reprendre le texte. Ou plutôt les textes, car plusieurs commentaires se développaient parallèlement à cette suite d'images. Je n'y ai guère touché, sinon pour mieux les conjoindre et, çà et là, les rajeunir.*

*Beaurecueil, novembre 1975.*

*Le monastère*

980-1130



Très peu d'hommes — des solitudes qui vers l'ouest, vers le nord, vers l'est s'étendent, deviennent immenses et finissent par tout recouvrir — des friches, des marécages, des fleuves vagabonds et les landes, les taillis, les pacages, toutes les formes dégradées de la forêt que laissent derrière eux les feux de broussailles et les ensemencements furtifs des brûleurs de bois — ici et là des clairières, un sol conquis cette fois, mais qui pourtant n'est qu'à demi dompté; des sillons légers, dérisoires, ceux qu'ont tracés sur une terre rétive des outils de bois trainés par des bœufs maigres; dans cet espace nourricier de grandes taches vides encore, tous les champs que l'on laisse en jachère un an, deux ans, trois ans, dix ans parfois, pour que, naturellement, dans le repos, se reconstituent les principes de leur fertilité — des huttes de pierre, de boue ou de branchages, réunies en hameaux, qu'entourent des haies d'épines et la ceinture des jardins — parfois, au sein des palissades qui la protègent, la demeure d'un chef, une halle de bois, des greniers, les hangars aux esclaves et le foyer des cuisines, à l'écart — de loin en loin, une cité, mais ce n'est, pénétré par la nature rurale, que le squelette blanchi d'une ville romaine, des quartiers de ruines que contournent les charrues, une enceinte tant bien que mal réparée, des bâtisses de pierre qui datent de l'Empire, converties en églises ou en citadelles; près d'elles quelques dizaines de cabanes où vivent des vigneron, des tisserands, des forgerons, ces artisans domestiques qui fabriquent, pour la garnison et pour le seigneur évêque, des parures et des armes; deux ou trois familles de juifs enfin qui prêtent un peu de monnaie sur gages — des pistes, les longues files des corvées de portage, des flottilles de barques sur tous les cours d'eau : tel est l'Occi-



dent de l'an mil. Rustique, il apparaît, face à Byzance, face à Cordoue, très pauvre et très démuné. Un monde sauvage. Un monde que cerne la faim.

Si clairsemée, sa population se trouve encore en effet trop nombreuse. Elle lutte à main presque nue contre une nature indocile dont les lois l'asservissent, contre une terre inféconde parce que mal soumise. Aucun paysan, lorsqu'il sème un grain de blé, n'escompte en récolter beaucoup plus de trois, si l'année n'est pas trop mauvaise — de quoi manger du pain jusqu'à Pâques. Il faut bien ensuite se contenter d'herbes, de racines, de ces nourritures d'occasion que l'on arrache à la forêt et aux berges des fleuves. Le ventre creux, dans les grands travaux de l'été, les rustres sèchent de fatigue attendant la récolte. Quand le temps n'est pas favorable — ce qui est le plus fréquent — le grain manque plus tôt encore et les évêques doivent lever les interdits, rompre l'ordre des rites, permettre de manger de la viande en Carême. Parfois, lorsque des pluies excessives imbibant la terre ont gêné les labours d'automne, lorsque les orages sont venus renverser et gâter les moissons, les disettes habituelles font place aux famines, aux grandes pénuries mortelles. Les chroniqueurs de ce temps les ont tous décrites, et non sans complaisance. « Les gens se poursuivaient les uns les autres pour s'entre-dévorer, et beaucoup égorgeaient leurs semblables pour se nourrir de chair humaine, à la manière des loups. »

Exagéraient-ils lorsqu'ils évoquaient les cadavres amoncelés dans les charniers, les bandes d'affamés qui mangent de la terre et vont parfois déterrer les morts? Ces écrivains étaient tous des hommes d'Église. S'ils ont mis tant de soin à narrer ces détresses, ou les maladies endémiques qui décimaient lentement un peuple fragile et poussaient parfois en flambées de mortalité des agressions plus vives, c'est que, pour eux, de telles calamités manifestaient à la fois la misère de l'homme et le poids de Dieu. Manger à sa faim toute l'année paraissait alors un privilège exorbitant, celui de quelques nobles, de quelques prêtres, de quelques moines. Tous les autres étaient les esclaves de la faim. Ils la ressentaient comme le caractère spécifique de la condition humaine. L'homme, pensaient-ils, souffre naturellement. Il se sent nu, privé de tout, livré à la mort, au mal, aux terreurs. Parce qu'il est pécheur. Depuis la chute d'Adam, la faim le tenaille et nul, pas plus que de la faute originelle, ne saurait s'en dire affranchi. Ce monde avait peur, et d'abord de ses propres faiblesses.

Cependant, depuis quelque temps déjà, des mouvements insensibles tiraient peu à peu cette humanité misérable

hors de sa totale indigence. Le xi<sup>e</sup> siècle, pour les peuplades de l'Europe occidentale, fut le moment d'une lente émergence hors de la barbarie. Elles se délivrèrent alors des famines, elles entrèrent l'une après l'autre dans l'histoire, elles s'engagèrent dans un progrès continu. Réveil, enfance. C'est en effet que cette région du monde — et ce devait être désormais sur toutes les autres son plus insigne privilège et le gage de son progressif ascendant — cessait à cette époque même, et pour toujours, d'être la proie des invasions. Depuis des siècles, un grand remuement de peuples en marche avait presque constamment déferlé sur l'Occident, y dérangeant l'ordre des choses, bousculant, abîmant, détruisant. Les conquêtes carolingiennes étaient parvenues pour un temps à restaurer un semblant de discipline et de paix dans l'Europe continentale; mais, Charlemagne à peine disparu, des bandes insaisissables étaient revenues de toutes parts, depuis la Scandinavie, les steppes de l'Est et les îles méditerranéennes dont l'Islam s'était emparé, s'abattre sur la chrétienté latine pour la piller. Or, les germinations initiales de ce que nous appelons l'art roman se discernent à l'instant précis où de telles incursions s'arrêtent, où les Normands se fixent et s'appriivoisent, où le roi de Hongrie se convertit, où le comte d'Arles expulse de leurs repaires les pirates sarrasins qui tenaient les passages des Alpes et venaient de mettre à rançon l'abbé de Cluny. Après 980, on ne vit plus d'abbayes saccagées ni, fuyant sur les chemins avec leurs reliques et leur trésor, des troupeaux de moines apeurés. Désormais, lorsque des feux montaient à l'horizon des bois, c'étaient ceux des défrichements et non plus des pillages.

Un progrès très obscur des techniques agricoles avait, semble-t-il, dans la nuit du x<sup>e</sup> siècle commencé de se propager depuis les grands domaines monastiques. Il put librement se poursuivre. Son développement peu à peu munit la paysannerie d'instruments plus efficaces, de meilleures charrues, de meilleurs attelages, de socs en fer capables de retourner la terre, de la mieux fertiliser, d'attaquer les sols lourds laissés jusqu'alors en friche et donc de pousser en avant les champs permanents aux dépens des broussailles, d'élargir les clairières, bientôt d'en ouvrir de nouvelles, de stimuler partout la fécondité agraire et d'alourdir les gerbes des moissonneurs. Cette croissance rurale n'a pas laissé de traces directes dans les documents de l'histoire, mais on en devine le cheminement à mille indices, et c'est sur elle que reposent tous les progrès culturels du xi<sup>e</sup> siècle. La famine de 1033 dont on lit le récit dans les *Histoires* du moine clunisien Raoul Glaber

fut en fait l'une des dernières. Précisément à cette époque les vagues de la faim perdirent de leur amplitude. Elles s'espa-cèrent. Il y eut place, dans des campagnes qui insensiblement s'équipaient, pour des hommes plus nombreux, moins vul-nérables à l'épidémie. Au sein des détresses de l'an mil, il faut situer les tensions d'une poussée juvénile qui s'élan-ce et qui, durant trois longs siècles, a soutenu l'ascension de l'Europe. Comme l'écrit dans sa chronique l'évêque Thietmar de Merseburg, « la milliè<sup>m</sup>e année depuis l'enfantement du Christ Sauveur par la Vierge sans péché étant arrivée, on vit briller sur le monde un matin radieux ».

Cette aube, à vrai dire, se levait pour une poignée d'hommes. Tous les autres demeurèrent, et pour très long-temps, dans la nuit, la misère et l'angoisse. Qu'ils fussent de condition libre ou pris dans ce qui survivait des liens de l'escla-vage, les paysans restèrent dénués de tout, moins affamés sans doute, mais harassés, mais dépourvus de tout espoir de sortir un jour de leur bauge, de s'élever au-dessus de leur état, même lorsqu'ils parvenaient à amasser pièce à pièce un petit tas de monnaie pour, après dix ans, vingt ans de privations, acheter un lopin de terre. En ce temps, la seigneu-rie les écrase. Elle forme l'armature de la société. Celle-ci, en fonction des pouvoirs de protection et d'exploitation reconnus aux chefs, s'organise comme un édifice à multiples étages que séparent des cloisons étanches et que domine en son sommet un petit groupe de gens très puissants. Quelques familles, parentes ou amies des rois et qui tiennent tout : le sol, les flots cultivés et les grandes solitudes qui les enserrent, les troupes d'esclaves, les redevances et les corvées des culti-vateurs établis en tenanciers sur leurs terres, la capacité de combattre, le droit de juger, de punir, tous les postes de commandement dans l'Eglise et dans le siècle. Des nobles, couverts de bijoux et parés de tissus multicolores, parcourent dans leur escorte de cavaliers ce pays sauvage. Ils s'approprient les quelques valeurs que recèle sa pauvreté. Eux seuls bénéficient de l'enrichissement que sécrète lentement le progrès agricole. Cette disposition très hiérarchisée des rap-ports sociaux, les pouvoirs des seigneurs, la puissance de l'aristocratie peuvent seuls expliquer que la croissance extrê-mement lente de structures matérielles aussi primitives ait pu susciter si vite les phénomènes d'expansion que l'on voit se multiplier dans le dernier quart du XI<sup>e</sup> siècle, le réveil du commerce de luxe, les poussées de conquête qui lancent aux quatre coins du monde les guerriers d'Occident, la renaissance enfin de la haute culture. Si l'autorité totale d'une classe très

resserrée de nobles et d'hommes d'Église avait pesé d'un poids moins lourd sur les foules de travailleurs dominés, les formes artistiques dont ce livre entend suivre le développement n'auraient pu naître parmi ces friches immenses et dans un peuple si rustique, si brutal, si pauvre encore et si grossier.

\*

Ce qui frappe dans ces œuvres d'art, c'est tout à la fois leur diversité, l'exubérance d'invention dont elles témoignent et leur très profonde, leur très substantielle unité. La variété n'a rien qui surprenne. La chrétienté latine s'étendait sur une aire immense qu'il fallait des mois pour parcourir, coupée qu'elle était de mille obstacles par les accidents d'une nature indomptée et par les larges vides dont le tissu du peuplement humain se trouvait encore troué. Chaque province mal pénétrable cultivait ses particularismes. Au temps des migrations de peuples, pendant les siècles où se construisaient et s'effondraient les empires, des couches culturelles très contrastées s'étaient déposées ici et là en Europe. Certaines s'étaient encore toutes fraîches sur tel ensemble de régions. Elles se mêlaient, se compénétraient sur leurs marges. Enfin, les envahisseurs du x<sup>e</sup> siècle avaient inégalement ravagé l'Occident. Celui-ci, pour toutes ces raisons, présentait en l'an mil de profondes disparités locales.

Nulle part elles n'étaient plus accentuées que sur les lisières du monde latin. Vers le nord, l'ouest et l'est, un large demi-cercle entourait les pays chrétiens d'une zone de barbarie plus épaisse où survivait le paganisme. Là s'était naguère développée l'expansion scandinave, celle des coureurs de mer danois et norvégiens, celle des marchands de Gotland. Il en demeurait de robustes liaisons batelières qui s'insinuaient dans les estuaires, remontaient les fleuves. Des poussées de brigandage troublaient encore fréquemment cet espace, mais les rivalités des tribus s'atténuaient et cédaient le pas à des commerces paisibles. Depuis les réduits saxons d'Angleterre, depuis les bords de l'Elbe, les forêts de la Thuringe et de la Bohême, depuis la Basse-Autriche, des missionnaires partaient détruire les dernières idoles, planter la croix. Beaucoup trouvaient encore le martyr. Mais les princes de ces régions, où peu à peu les peuplades se fixaient et construisaient villages et terroirs, entraînaient plus volontiers leurs sujets au baptême et accueillaient avec l'Évangile un peu de civilisation. A ces franges très frustes s'opposaient vigoureusement les marches méridionales, celles d'Italie et de la pénin-

sule Ibérique. Là s'opéraient les rencontres avec l'Islam, avec la chrétienté byzantine, c'est-à-dire avec des mondes beaucoup moins sauvages. Dans le comté de Barcelone, dans les petits royaumes repliés sur les montagnes d'Aragon, de Navarre, de Léon, de Galice, par les avant-postes du delta du Pô, Ferrare, Comacchio, Venise, par Rome surtout, ville de rencontre entre l'hellénisme et la latinité, toute tournée vers Constantinople, dont elle était jalouse et qui l'éblouissait, pénétraient des ferments de progrès, des idées, des savoirs, de très beaux objets et, fascinante, la monnaie d'or par quoi s'affirmait la supériorité matérielle des cultures qui touchaient à la chrétienté latine vers le sud.

L'intérieur de ce gros corps continental, que Charlemagne avait pu réunir sous son empire, était lui-même plein de diversité. Les oppositions les plus aiguës, celles qui retentissaient jusque dans les comportements les plus quotidiens, tenaient à la netteté plus ou moins fraîche de l'empreinte romaine. Était-elle totalement absente comme dans la Germanie du Nord? Avait-elle été jadis presque effacée par le déferlement des peuples barbares comme en Bavière ou en Flandre? Se montrait-elle encore toute vive au contraire comme en Auvergne, autour de Poitiers ou, au sud des Alpes, dans ces pays de cités moins délabrées et dont l'accent latin marquait profondément le langage? D'autres contrastes procédaient du souvenir laissé ici et là par les différentes peuplades qui, pendant le haut Moyen Age, étaient venues s'établir en Occident. Lombardie, Bourgogne, Gascogne, Saxe, ces noms de pays les évoquent. La mémoire des anciens conquérants entretenait dans l'aristocratie des provinces une conscience nationale et ce sentiment xénophobe qui rendait le Bourguignon Raoul Glaber plein de mépris pour les Aquitains, dont il avait un jour vu passer une bande, scandaleusement vêtue, scandaleusement joyeuse, conduisant vers un roi du Nord une princesse fiancée. Au sein de cette géographie confuse, l'attention doit se porter surtout aux lieux de jonction où s'affrontent les aires culturelles. Ce sont les champs privilégiés où s'effectuent les confrontations, les emprunts, les expériences. Ils constituent pour cela des zones de particulière fécondité. Telles la Catalogne ou la Normandie, la région poitevine, la Bourgogne, la Saxe et la grande plaine qui s'étend de Ravenne à Pavie.

Plus étonnante est l'unité profonde qui, à tous les niveaux de culture, et notamment à celui de la création artistique, marque une civilisation pourtant très largement étalée sur un espace aussi difficile à vaincre. D'une parenté si étroite,

on peut discerner quelques raisons, et d'abord l'extrême mobilité des hommes. Pour une large part, la population d'Occident demeurait alors naturellement nomade, et c'était le cas notamment de tous ses chefs. Les rois, les princes, les seigneurs, les évêques, et la suite nombreuse qui toujours leur faisait cortège, ne cessaient de voyager, passaient au cours de l'année de l'un à l'autre de leurs domaines pour en consommer sur place les produits, tenaient ici leur cour, partaient aussitôt visiter tel sanctuaire ou conduire une expédition militaire. Ils vivaient en route, toujours à cheval, et n'arrêtaient un moment leurs pérégrinations que dans le cœur des saisons pluvieuses. La pire des privations pour les moines était peut-être de s'enfermer à tout jamais dans un cloître; beaucoup ne la supportaient pas; il fallait les laisser eux aussi divaguer, changer de maison, se transporter d'abbaye en abbaye. Tout ce mouvement, dans le petit groupe de privilégiés dont dépendait la création de l'œuvre d'art, favorisait les contacts, les rencontres.

Il faut ajouter que ce pays divisé ne connaissait pas de vraies frontières. Tout homme, dès qu'il sortait du village de ses pères, se savait partout étranger, donc suspect, menacé. On pouvait tout lui prendre. L'aventure commençait à sa porte, mais le danger ne changeait pas d'intensité qu'il demeurât à deux pas ou qu'il s'en fût vers les contrées les plus éloignées du monde. Peut-on parler de limite entre la chrétienté latine et le reste de l'univers? En Espagne, nulle barrière ne sépara jamais les pays islamisés de la zone soumise aux rois chrétiens. Celle-ci d'ailleurs, par le succès changeant des expéditions militaires, variait considérablement d'extension : en 996 Al Mansour ravage Saint-Jacques-de-Compostelle, mais quinze ans plus tard le comte de Barcelone entre à Cordoue. Nombre de petits princes musulmans se trouvaient assujettis aux souverains d'Aragon ou de Castille par des contrats qui leur assuraient protection et les astreignaient à payer tribut; tandis que, sous la puissance des califes, vivaient et prospéraient de très vigoureuses communautés chrétiennes dont la chaîne continue, depuis Tolède jusqu'à Carthage, Alexandrie, Antioche, reliait par le sud, tout le long des rives arabisées de la Méditerranée, l'Empire d'Occident à celui de Byzance. Sans ces multiples conjonctions, comment comprendre que les thèmes coptes aient pu conquérir de si vastes provinces dans l'iconographie romane, comment expliquer l'accent des enluminures de l'*Apocalypse de Saint-Sever*? L'Europe du xi<sup>e</sup> siècle se trouvait en fait très pénétrable. Elle se prêtait aux échanges et aux fusions esthétiques.

Parmi les facteurs de cohésion, et très puissant aux étages élevés de la culture, se place encore le ciment carolingien. Pendant quelques décennies, presque tout l'Occident avait été rassemblé sous une seule domination politique, tenu par une équipe homogène d'évêques et de juges qui tous sortaient des mêmes familles, qui avaient reçu dans la maison royale une semblable éducation, qui se retrouvaient périodiquement autour du souverain, leur commun maître, et qu'unissaient enfin tous les liens du cousinage, des souvenirs partagés et du travail collectif. En dépit des distances et des obstacles naturels, l'aristocratie du XI<sup>e</sup> siècle, réunie dans une même foi, l'était aussi par les mêmes rites, le même langage, par le même héritage culturel. Par une mémoire, celle de Charlemagne — c'est-à-dire par le prestige de Rome et par le prestige de l'Empire.

\*

Toutefois les similitudes les plus intimes, celles qui établissent les plus étroites cohérences entre les diverses créations de l'art, tenaient avant tout à l'unique destination de celui-ci. A cette époque, ce que nous appelons l'art — ou du moins, ce qu'il en reste après mille ans parce que c'en était la part la moins fragile, la plus solidement édifiée — n'avait d'autre fonction que d'offrir à Dieu les richesses du monde visible, que de permettre à l'homme par de tels dons d'apaiser la colère du Tout-Puissant et de se concilier ses faveurs. Tout le grand art alors était sacrifice. Il relève moins de l'esthétique que de la magie. Ceci conduit aux plus profonds caractères qui définissent l'acte artistique en Occident entre 980 et 1130. Pendant ces cent cinquante années, l'élan de vitalité qui emportait vers le progrès la chrétienté latine fournissait déjà les moyens matériels de façonner des œuvres moins frustes et beaucoup plus amples, sans que toutefois le développement se trouvât encore assez poussé pour que fût désagrégé le cadre des attitudes mentales et des comportements primitifs. Les chrétiens du XI<sup>e</sup> siècle se sentaient toujours totalement écrasés par le mystère, dominés par le monde inconnu que leurs yeux ne pouvaient entrevoir, mais dont le règne s'étend vigoureux, admirable, inquiétant par-delà les apparences. Et la pensée de ceux qui se situaient aux niveaux les plus élevés de la culture se mouvait dans l'irrationnel. Elle demeurait tout investie de phantasmes. Voici pourquoi, en ce point de l'histoire, dans le court intervalle où l'homme, sans être encore délivré de ses angoisses, disposa

pour créer d'armes très efficaces, naquit le plus grand et peut-être le seul art sacré de l'Europe.

Or, puisque cet art avait fonction de sacrifice, il dépendait entièrement de ceux qui dans la société avaient charge de dialoguer avec les forces qui régissent la vie et la mort. Par tradition immémoriale, ce pouvoir appartenait aux rois, Mais l'Europe à ce moment devenait féodale, ce qui signifie que la puissance dont disposaient les monarques tendait à se partager, à se disperser entre de multiples mains. Aussi, peu à peu, dans le monde nouveau, le gouvernement de l'œuvre d'art échappait aux souverains. Ce furent les moines qui se l'approprièrent, parce que les mouvements de la culture en faisaient les médiateurs essentiels entre l'homme et le sacré. De ce transfert dérivent la plupart des traits que revêtit alors l'art d'Occident.





## *L'art impérial*

« Un seul règne dans le royaume des cieux, celui qui lance la foudre; il est normal qu'il n'y en ait qu'un seul également qui, sous lui, règne sur la terre. » La société humaine se conçoit au XI<sup>e</sup> siècle comme une image, comme un reflet de la cité de Dieu, laquelle est une royauté. De fait, l'Europe féodale n'a pu se passer de monarchie. Lorsque les bandes des croisés qui donnaient le spectacle de la pire indiscipline fondèrent en Terre sainte un État, spontanément elles en firent un royaume. Modèle des perfections terrestres, la figure royale s'établit au sommet de toutes les constructions mentales qui entendaient alors signifier l'ordonnance de l'univers visible. Arthur, Charlemagne, Alexandre, David, tous les héros de la culture chevaleresque furent des rois, et c'était au roi que tout homme en ce temps, qu'il fût prêtre, guerrier, paysan même, s'appliquait à ressembler. Il faut voir dans la permanence du mythe royal l'un des caractères les plus marquants de la civilisation médiévale. De la royauté, de ses fonctions, de ses ressources, la naissance de l'œuvre d'art, de ces œuvres majeures, éclatantes, à quoi les autres font référence, dépendait en particulier étroitement. Qui veut saisir les relations entre les structures sociales et la création artistique doit donc analyser attentivement sur quoi se fondait et comment s'exerçait à cette époque la puissance monarchique.

La royauté venait du passé germanique, introduite par les peuples que Rome, bon gré mal gré, avait accueillis chez elle sans rien retrancher aux pouvoirs de leurs chefs. Ceux-ci avaient pour principale fonction de conduire la guerre. A la tête des hommes en armes, ils avaient guidé leur progression. Chaque printemps les jeunes guerriers se rassemblaient autour d'eux pour l'aventure militaire. Pendant tout le

Moyen Age, l'épée nue demeura le premier des emblèmes de la souveraineté. Mais les rois barbares détenaient un autre privilège plus mystérieux, plus nécessaire au bien commun, le pouvoir magique de s'entremettre entre leur peuple et les dieux. De leur intercession dépendait le bonheur de tous. Cette puissance leur venait de la divinité elle-même, par filiation : le sang divin coulait dans leurs veines; aussi « l'usage des Francs fut-il toujours, leur roi mort, d'en choisir un autre dans la race royale ». A ce titre, ils présidaient aux rites et les plus grands sacrifices étaient offerts en leur nom.

Dans l'histoire des missions esthétiques de la royauté européenne, un tournant décisif se place au milieu du VIII<sup>e</sup> siècle. Depuis lors, le plus puissant des souverains d'Occident, celui qui paraissait dominer la chrétienté latine tout entière, le roi des Francs, fut sacré, comme l'étaient déjà les petits rois du nord de l'Espagne. C'est-à-dire qu'il cessa de devoir ses charismes à sa parenté mythique avec les puissances du panthéon païen. Il les reçut directement du Dieu de la Bible par une opération sacramentelle. Des prêtres versaient sur lui l'huile sainte; celle-ci imprégnait son corps, le remplissait de la force du Seigneur et de tous les pouvoirs de l'au-delà. Un tel cérémonial autorisait les transferts dynastiques. Mais il introduisait aussi le souverain dans l'Église, l'établissant parmi les évêques que l'on sacrait comme lui. *Rex et sacerdos*, il recevait l'anneau et le bâton, les insignes d'une mission pastorale. Par les chants de louange que l'on psalmodiait dans les solennités du couronnement, l'Église installait sa personne au sein des hiérarchies surnaturelles. Elle précisait sa fonction qui n'était plus simplement de combat, mais aussi de paix et de justice. Enfin et surtout, puisque les traditions artistiques issues des gloires romaines ne survivaient plus au VIII<sup>e</sup> siècle en Occident qu'au sein de l'Église chrétienne, puisque tout l'effort de construction et de décoration qui tendait jadis à exalter la puissance des cités célébrait maintenant celle de Dieu, et puisque le grand art était devenu tout entier liturgie, le roi, que la christianisation de ses pouvoirs magiques postait désormais au centre de tout le cérémonial de l'Église, prenait naturellement place à la source des plus grandes entreprises artistiques. Le sacre avait fait de l'art une affaire proprement royale.

Les formes artistiques qui naissaient de l'initiative monarchique revêtirent des caractères plus déterminés lorsque, après l'an 800, la restauration de l'Empire eut amplifié en Europe occidentale les dimensions de la royauté. La magistrature impériale était une autre institution divine qui se situait

un peu plus haut dans la hiérarchie des pouvoirs, au degré intermédiaire entre les rois de la terre et les dominations célestes. Devant Charlemagne, un pape s'était prosterné. Sur le tombeau de saint Pierre, il l'avait salué du nom d'Auguste. Nouveau Constantin, nouveau David, l'empereur d'Occident eut mission désormais de guider seul vers son salut l'ensemble de la chrétienté latine. Mieux que les rois qui s'inclinaient devant eux, les nouveaux empereurs durent se comporter en héros de Dieu. Mais ils se savaient aussi les successeurs de César. Dans les gestes de consécration qu'il leur appartenait d'accomplir et qui suscitaient l'œuvre d'art, ils se souvenaient de leurs prédécesseurs dont les largesses avaient jadis orné les cités antiques. Ils voulurent donc que les objets qui, sur leur ordre, étaient offerts à Dieu, portassent la marque d'une certaine esthétique. Celle de l'Empire — c'est-à-dire celle de Rome. Les artistes qui obéissaient à leurs commandements et à ceux des autres souverains d'Occident cherchèrent ainsi plus délibérément leur inspiration dans les œuvres de l'Antiquité. De la rénovation de l'Empire procède très directement tout ce qui rattache en l'an mil l'art d'Occident à celui de la Rome classique.

Car, deux siècles après le couronnement impérial de Charlemagne, une part fondamentale de la création artistique se trouvait toujours dépendre de la convergence de tous les pouvoirs temporels vers la personne d'un souverain que l'on savait être l'oint du Seigneur, dont l'autorité émanait de la surnature et dont le ministère signifiait d'abord, comme le célébraient les *laudes regiae*, la conciliation des deux mondes, visible et invisible, et l'harmonie cosmique entre le ciel et la terre. Tandis que lentement se développait le mouvement qui allait la féodaliser, l'Europe de l'an mil remettait toujours en premier lieu à son empereur et à ses rois, aux guides, à ceux qui portaient à Dieu l'hommage de tout leur peuple et qui distribuaient parmi celui-ci les grâces reçues du ciel, le soin d'orner ces offrandes majeures qu'étaient les églises, les parures de l'autel, les reliquaires et les livres illustrés où se trouvait enfermée la parole divine. Cette mission lui paraissait essentielle à leur office. Elle voyait la dignité royale comme un magistère de libéralité, de générosité, de magnificence. Pour elle, le souverain était celui qui donne — qui donne à Dieu, qui donne aux hommes — et les œuvres de beauté devaient ruisseler de ses mains ouvertes. Offrir en effet visait à dominer celui qui acceptait le don, à se l'assujettir. C'était donc par le présent que le monarque régnait, par le présent qu'il captait pour son peuple la bien



GEORGES DUBY

## Le Temps des cathédrales

Devant le trésor de Saint-Denis ou les vitraux de Chartres, les fresques de Giotto ou les palais florentins, qui ne s'est interrogé sur les conditions sociales et les représentations mentales qui ont environné et inspiré le geste de leurs créateurs ? Cette vaste sociologie de la création artistique, chef-d'œuvre d'un grand historien doublé d'un écrivain, replace l'ensemble des hautes productions de l'Occident médiéval dans le mouvement général de la civilisation. Elle offre des clés pour pénétrer cet univers de formes complexe et fascinant.

Georges Duby montre donc comment, au XI<sup>e</sup> siècle, ce que nous avons appelé la féodalité transféra des mains des rois à celles des moines le gouvernement de la production artistique ; comment, cent ans plus tard, la renaissance urbaine établit la cathédrale au foyer des innovations majeures ; comment, au XIV<sup>e</sup> siècle, l'initiative du grand art revint aux princes et s'ouvrit aux valeurs profanes. Le temps des cathédrales est ainsi encadré par celui des monastères et celui des palais.

L'influence de cet essai n'a cessé d'être déterminante aux avant-postes de la recherche historique. Au près du grand public, son succès est considérable. Et l'on sait que s'en inspira une longue série d'admirables images que la télévision continue de diffuser dans le monde entier.

*Georges Duby (1919-1996), de l'Académie française, professeur au collège de France, est notamment l'auteur de : Le Dimanche de Bouvines (1973), Guerriers et paysans (VII<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle) (1973), Les Trois Ordres ou l'Imaginaire du féodalisme (1978) et de Dames du XII<sup>e</sup> siècle (en trois tomes, 1995-1996), tous publiés aux Éditions Gallimard.*



9

782070 292868

Extrait de la publication



76-X

A 29286

ISBN 2-07-029286-X