Dévotion moderne et Renaissance humaniste

PAR CHRISTIAN LOUBET, PROFESSEUR EN HISTOIRE DES ARTS ET DES MENTALITÉS

Détail de Margot la Folle *(1562), de Bruegel, au musée Mayer van den Bergh d'Anvers* ▮ *Museum Mayer van den Bergh*

Les conférenciers, dans les forums Arts et Vie de 2016, insisteront sur des aspects locaux de l'art moderne dans les Flandres ou en Italie. Nous avons voulu ici en esquisser une vaste synthèse. Sur des images représentatives des mentalités, il s'agit d'observer des manifestations d'attitudes modernes dans la dévotion et l'interprétation des thèmes religieux, au moment où la chrétienté se déchire.

La dévotion contemplative et le retrait du monde

La peinture flamande du XVe siècle témoigne d'une disjonction qui va en s'aggravant. Les personnages divins (surdimensionnés, statiques) sont représentés sur un mode idéaliste, dans un espace conventionnel empreint de merveilleux. Les figures humaines tentent d'accéder à cet espace ainsi qu'à ce mode d'existence : des modèles les précèdent, souvent représentés sur un troisième mode (grisaille, béatitude figée). Sans doute, les humains surgissent avec un réalisme croissant. La nature est minutieusement décrite jusque dans le détail de chaque élément, grâce à la technique subtile des pigments à l'huile.

© Arts et Vie, association culturelle de voyage et de loisirs depuis 1955.

Tout manifeste l'écartèlement de ces fidèles entre un monde sensible, brillant, coloré et le désir d'accéder à la sphère du divin pour l'éternité. Dans ce monde, à l'approche inquiète du "millénaire" (vers 1500), on verra surtout le royaume de Satan.

La mystique développée en Flandre depuis Ruysbroeck, puis en Rhénanie au début du XIVe siècle, propose un détachement des sens et une ascèse personnelle. *L'Imitation de Jésus-Christ* de Thomas a Kempis en divulgue l'esprit à un large public au milieu du XVe siècle. La *Dévotion moderne*, élaborée autour de Gérard Groot, influence collèges et confréries à travers la congrégation des chanoines de Windesheim et la communauté des Frères de la vie commune. Elle permet de concilier la piété avec les nécessités de la vie prosaïque des bourgeois. Mais c'est au prix d'une certaine dualité et d'un refoulement relatif. Dans le domaine culturel, l'influence de l'occamisme permet la recherche mais sépare le plan de la science de celui de la foi, ce qui à terme risque d'aboutir à une schizophrénie de la pensée.

Détail du Jugement dernier (1446-1452), de Rogier Van der Weyden, aux Hospices de Beaune : saint Michel pesant les âmes ▮ *Francis Vauban/www.beaune-tourisme.com*

Jan Van Eyck traduit la sérénité d'une dévotion moderne dérivée de la mystique. Il satisfait aussi un désir d'appréhension du monde par la peinture à l'huile qui permet un rendu minutieux des matières. Peintre de cour, il travaille toutefois pour les riches notables dont le genre de vie est à l'opposé d'un ascétisme dévot. Inquiets, ceux-ci espèrent pénétrer dans l'espace céleste par la magie du peintre salarié, dans le cadre confortable d'une dévotion de luxe.

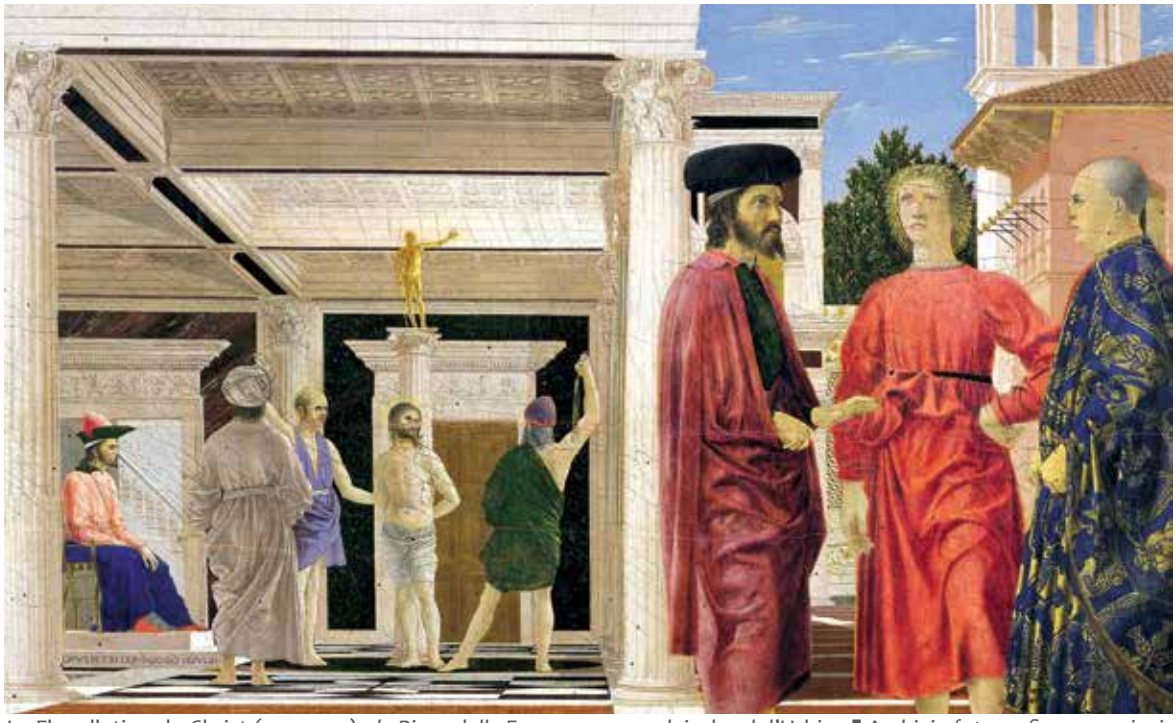
Dans le retable de *L'Agneau mystique*, on remarque la différenciation des espaces et des statures dans la structure du panneau ouvert. La nature terrestre (réaliste) est transcendée par le sacrifice rédempteur (la vision de l'agneau). Sur les volets latéraux, toutes les catégories de la société convergent vers la célébration rituelle. Au revers, on remarque la présence des commanditaires à leur place dans la hiérarchie.

De même, dans *La Vierge du chancelier Rolin*, Nicolas Rolin, à genoux dans sa loggia, reçoit la vision merveilleuse de la Vierge et de l'Enfant (traités dans d'autres proportions et légèrement décalés). Rappelons que ce grand seigneur peu dévot a laissé une piètre réputation (avarice, orgueil, immoralité). L'image traduit au mieux un désir de compensation.

Quant aux *Époux Arnolfini*, ils posent pour un portrait de couple d'un genre moderne et d'apparence laïque. Il y a là une double revendication : celle des grands marchands et celle, aussi, d'un grand peintre (près du miroir, on aperçoit la première signature de l'art occidental) ; mais c'est dans le rituel de l'union consacrée et sous le signe du Christ rédempteur (avec les séquences de la Passion autour du miroir).

Rogier Van der Weyden, dans le *Jugement dernier* des Hospices de Beaune, exprime une vive tension à travers la répartition des figures positives et négatives que permet d'exploiter le thème, ainsi que dans l'opposition des figures terrestres et célestes. Ce peintre tourmenté, et très religieux, dispose autour d'un saint Michel impavide un répertoire de grimaces. Les modèles accessibles aux donateurs (au verso, encore Rolin) sont Antoine et Sébastien ; l'un menacé par la séduction diabolique dans le monde perverti, l'autre martyr de la société païenne. Dans *La Descente de croix*, les figures réalistes s'inscrivent dans un dispositif figé, traditionnel.

© Arts et Vie, association culturelle de voyage et de loisirs depuis 1955.



La Flagellation du Christ *(vers 1455), de Piero della Francesca, au palais ducal d'Urbino* ▮ *Archivio fotografico – provincia di Pesaro e Urbino*

La souffrance et l'ascèse sont les voies du salut dans *L'Imitation de Jésus-Christ*. Le peintre est d'ailleurs un dévot zélé dont le fils rejoindra l'ordre des chartreux.

Hans Memling procède d'une manière analogue dans le *Retable des deux saints Jean*. Certes, il a assimilé les influences italiennes (perspective, proportion, effet de fenêtre ouverte) et produit un effet de réalité très convaincant pour servir l'anecdote. Toutefois, les modèles proposés pour l'édification des donateurs (déjà religieux) sont encore des martyrs ou des ascètes. Les figures des "deux Jean" permettent de montrer à un niveau sublime, d'une part, le sacrifice radical par refus de compromis avec le monde corrompu (décollation de Jean-Baptiste), et, d'autre part, l'extase d'une révélation obtenue par l'ascèse (vision de Jean l'Évangéliste à Patmos).

Nul n'a exprimé la disjonction avec plus de force et d'angoisse que Jérôme Bosch, proche des Frères de la vie commune. D'abord ironique, il procède par paraboles d'ordre analogique comme la littérature critique du temps (*La Nef des fous*). Mais dès *Le Chariot de foin* apparaît l'intention moralisante : il faut fuir ce monde pervers que les démons entraînent vers l'enfer. Une fois le panneau fermé, c'est la figure emblématique du vagabond, sorte de "Mat" venu du tarot (fou lucide en quête de vérité, révélateur de la folie universelle), qui donne la leçon. Bosch le représentera plus tard dans le rôle de *L'Enfant prodigue*.

La vision panique d'un univers possédé par les suppôts du diable se manifeste avec virulence dans les grands triptyques des années 1500, qui constituent comme une projection cauchemardesque, sans doute un purgatoire (thérapie, catharsis). Elle fait penser aux sermons exaltés des prédicateurs populaires, comme le fameux Alain de la Roche mort en 1475 chez les Frères. On y voit déferler la sexualité et la violence, tandis que *La Tentation de saint Antoine* fait apparaître le saint comme le héros de la résistance à toutes les tentations sacrilèges (l'alchimie, la sensualité et le pouvoir).

Finalement, c'est dans le refus absolu du monde, dans l'ascèse et la contemplation du sacrifice rédempteur, que les ermites cherchent la voie d'accès au salut, précédés par sainte Véronique.

© Arts et Vie, association culturelle de voyage et de loisirs depuis 1955.

Le Christ, dont elle a su capter l'effigie, lui signale en un regard son élection. La solution exprimée en 1516 dans ce *Portement de croix* est très proche de la justification par la foi, que Luther va bientôt proposer comme une réponse à la grande angoisse des pécheurs accablés ; moyen de dépasser la disjonction qui laisse très peu d'initiative au fidèle en dehors de l'ascèse préalable au retrait du monde.

L'humanisme platonicien pour moderniser la culture chrétienne

En Italie, la redécouverte de la culture gréco-latine a été facilitée par l'arrivée des intellectuels byzantins en fuite au milieu du XVe siècle. Elle venait à point nommé répondre à la demande des élites bourgeoises au pouvoir dans des principautés largement autonomes : éthique individualiste, philosophie de la cité, anthropocentrisme de l'art, sensualité bien tempérée. Le problème résidait dans leur harmonisation avec les préceptes, parfois désuets, du christianisme traditionnel. Tout cela correspondait au désir d'un genre de vie moderne.

Tout le XVe siècle est ici placé sous le signe de la conjonction. La crise florentine de 1494-1498 (Savonarole) marque un coup d'arrêt au moment où une dynastie politique encourage la dérive du processus vers un syncrétisme idéologique ambigu. Mais les papes humanistes du début du XVIe siècle (Léon X est le fils de Laurent de Médicis) mèneront à bien cette synthèse dans les formulations grandioses de Michel-Ange et Raphaël (le meilleur du platonisme est intégré dans la conception chrétienne, et non l'inverse). Le prix de cette réussite, dont héritera le baroque sous l'impulsion des jésuites, sera la rupture irrémédiable avec la chrétienté du Nord, moins sensible à cet humanisme.

Dans la peinture, depuis 1425, on voit s'affirmer dans les arts plastiques un système basé sur la topographie, le trompe-l'œil et l'intention naturaliste. Dans ce concentré de l'univers réel en perspective, nous participons de plain-pied à l'action exemplaire accomplie par des personnages réalistes. Le Christ ou les saints descendent sur terre, dans l'espace humain (contrairement à l'iconographie flamande).

Dans *La Sainte Trinité*, Masaccio produit l'effet de réalité par la déclinaison des modules architectoniques qui permet de souligner la hiérarchie entre des personnages égaux en proportion et figurés de la même manière. Dans *Le Tribut de saint Pierre*, le Christ n'est meilleur qu'entre les hommes, et il représente la figure majeure d'un groupe central campé dans un espace où se définit la dramaturgie. *Adam et Ève* constituent les figures d'une humanité émouvante, saisies dans un éclairage d'instantané. Modèles humains, ils expriment surtout la fragilité et suggèrent la projection du spectateur. Mais dans leur apparence, ils sont proches des héros de la statuaire grecque.

C'est ce caractère héroïque que précise Piero della Francesca vers 1460 en multipliant les références aux antiques pour représenter une humanité idéale. On le voit particulièrement dans le cycle sur *La Légende de la vraie croix* à Arezzo (l'"olympien" fils d'Adam ou les "égyptiennes" suivantes de la reine de Saba). Dans *La Madonna del parto*, la Vierge enceinte ferait figure de déesse-mère sans la présence des anges ; mais l'insistance sur l'aspect physique de l'Incarnation est encore une manière de confirmer la conjonction. Dieu s'est fait homme dans le ventre de cette femme. Dans *La Résurrection*, le Christ-homme ressuscite en Pantocrator (tête décalée en avant, regard hypnotique).

Dans l'étonnante *Flagellation*, deux séquences sont habilement mises en abyme dans une stricte géométrie. Dans le quotidien, des notables s'entretiennent (à droite). La scène de référence sous le portique (à gauche) ne sert qu'à illustrer l'argument de la croisade nécessaire. Le cardinal Bessarion (reconnu dans le personnage barbu) fait allusion à l'humiliation de Byzance (assimilée au Christ) pour convaincre le duc d'Urbin (récipiendaire du tableau).

Fra Angelico, soucieux de ne pas s'engager sur la pente d'une peinture païenne, tient pourtant compte de la modernité et introduit la perspective topographique quand il peut la justifier (cf. les *Annonciations* liées par une oblique de causalité au péché d'Adam et Ève ; ou les *Crucifixions*

© Arts et Vie, association culturelle de voyage et de loisirs depuis 1955.

dans lesquelles le corps très charnel du Christ permet la liaison des groupes de la société sur fond de paysage réaliste). Mais il s'en émancipe quand il s'agit de donner un simple support de méditation à ses frères dominicains de Saint-Marc. Et de toute façon, il préfère développer les prestiges de la lumière et de la couleur au-delà du réalisme pour affirmer, en bon thomiste, l'effusion de la grâce divine. Du coup, l'histoire événementielle dans l'espace quotidien perd son importance. Si on compare son *Jugement dernier* à celui de Van der Weyden (qu'il a rencontré lors d'un voyage en Italie), on constate ici une vision plus sereine : les justes sont naturellement aimantés par le rayonnement lumineux vers le jardin édénique.

Benozzo Gozzoli, élève de l'Angelico, passera à la postérité pour l'éblouissante fresque décorative de la chapelle du palais Médicis à Florence, sur le thème des Rois mages (vers 1460). Au-delà d'une interprétation politique – détournement du sujet de référence, le concile de Florence en 1439, au profit de la glorification de la famille – on peut y voir une manifestation de conjonction extrême.

Dans la figure principale d'un des mages apparaît Laurent, le jeune héritier, déjà roi solaire. Dans le cortège, il y a le portrait des notables du parti médicéen. On oublie presque qu'au centre, sur l'autel, trône la Sainte Famille.

Ghirlandaio pousse à l'extrême le système dans les fresques de Santa Trinita puis de Santa Maria Novella (commandées par les Sasseti et les Tornabuoni, alliés des Médicis).

Dans un cas, la fondation de l'ordre franciscain, dans l'autre *La Naissance de la Vierge* ou *La Visitation* sont d'abord des prétextes à glorifier les donateurs présents dans les images et on assiste à un renversement des références.

L'illustration du thème chrétien n'aurait-elle guère plus d'importance qu'un mythe culturel ?

À la même époque, sous l'impulsion du précepteur de Laurent, le philosophe Marsile Ficin (d'origine byzantine) opère à l'Académie platonicienne l'audacieuse synthèse du meilleur de la spiritualité antique avec un christianisme modernisé. Botticelli (*Le Printemps*) en fut l'interprète le plus radical avant son revirement sous l'influence alarmiste de Savonarole, qui provoqua en 1494 un rejet brutal – mais provisoire – des déviations de l'humanisme. *La Naissance de Vénus* imitait l'iconographie du baptême du Christ. La confusion entre la célébration de Vénus-Humanitas et la dévotion mariale risquait de conduire à une morale de l'esthétique qui ignorerait la valeur centrale de la Rédemption.

Adam et Ève chassés du Paradis (1426-1427), de Masaccio, après restauration, dans l'église Santa Maria del Carmine à Florence ▮ *Photos granted by the Florence Tourism Board/ www.firenzeturismo.it*

© Arts et Vie, association culturelle de voyage et de loisirs depuis 1955.

En 1504 à Orvieto, quand Signorelli termine les fresques sur *Les Fins dernières* de la chapelle Saint-Brice commencées par l'Angelico, il persiste malgré l'angoisse des temps dans une conception anthropocentriste et humaniste : ses personnages sont de beaux athlètes sensuels et les diables prennent même figure humaine, à l'instar de l'Antéchrist, qui les entraîne. C'est une manière subtile de critiquer les excès de la Renaissance tout en conservant ses acquis.

À Rome, les papes assument à leur tour l'apport de l'humanisme mais avec le souci d'en intégrer les éléments (maîtrise technique du monde, position centrale de l'homme, spirale évolutive des créatures, esthétique comme support sensuel pour une élévation spirituelle). On voit comment le Pérugin et surtout Raphaël (*L'École d'Athènes*) traduisent la grande synthèse classique que Michel-Ange exprime dans la savante scénographie du plafond de la chapelle Sixtine (sybilles, ignudi, sensualité du corps d'Adam), dont le projet vient d'humanistes néoplatoniciens de l'entourage de Jules II (fils de Laurent de Médicis), comme Egidio de Viterbe.

À Milan, Léonard de Vinci propose son autoportrait intégral comme centre et résumé du monde : un microcosme. Son *Saint Jean-Baptiste*, si peu conforme à l'iconographie traditionnelle, pourrait bien n'être que le prophète d'un avènement de l'homme dans la traversée de la zone d'ombre.

La Visitation *(1485-1490), une des fresques de Ghirlandaio dans l'église Sanat Maria Novella de Florence*
Photos granted bu the Florence Tourism Board/www.firenzeturismo.it

Au temps des Réformes : croisements et synthèses

Les Nordiques qui le peuvent font le voyage jusqu'en Italie pour y apprendre le réalisme perspectif. Ainsi, Van der Weyden séjourne à Ferrare et visite Fra Angelico à Florence, vers 1450. À la cour du roi René d'Anjou et de Provence, Barthélemy d'Eyck, élève de Petrus Christus, enseigne la technique à Colantonio (1440). Celui-ci, dans la Naples angevine, forme Antonello de Messine qui transmet aux Bellini de Venise le "secret des Flamands" vers 1475. En 1478, *L'Adoration des bergers*, commandée par les marchands Portinari à Van der Goes, fascine encore les Florentins par la finesse du micro-réalisme que permet la peinture à l'huile. Le croisement des deux techniques du réalisme moderne est effectif en 1500.

© Arts et Vie, association culturelle de voyage et de loisirs depuis 1955.

La crise qui se développe autour du schisme luthérien (1517-1521), dont les conséquences se conjuguent avec les péripéties des guerres d'Italie, ébranle les consciences (occupation et mise à sac de Rome, en 1527). L'influence des humanistes modérés permet la naissance, entre les réformateurs radicaux et les cercles hellénisés, d'une voie moyenne qui doit beaucoup à la Dévotion moderne. Le concile de Trente en tiendra compte (1545-63).

Érasme est le plus important de ces médiateurs culturels avec sa correspondance cosmopolite. Né en Hollande, il séjournera à Oxford, à Paris et en Italie (1506-1509) avant de se fixer à Bâle. Il reconnaît l'importance de la pensée antique et il cherche à définir une philosophie du Christ.

Contre Luther, dont il partage d'abord les positions critiques, il défendra le libre arbitre. Mais il admet la toute-puissance de la grâce et récuse toute superstition magique. Au carrefour de la république des humanistes, il exerce un magistère sur de nombreux disciples qui tireront de son œuvre des interprétations variées.

Dans la peinture des années 1540-1570, deux grands créateurs émergent sur les deux foyers considérés : Michel-Ange à Rome et Bruegel à Bruxelles. Entre 1535 et 1541, le premier réalise en vision panique le fameux *Jugement dernier* de la chapelle Sixtine. De l'humanisme subsistent quelques figures mythologiques dans l'enfer, mais surtout la revendication du corps humain dans toute sa beauté sensuelle, cautionnée par un Christ olympien qui n'en est pas moins justicier.

Dans la nuit glauque, on voit surgir du grouillement des personnages des figures de saints et de martyrs anxieux du verdict, comme si leurs œuvres ou leurs mérites (la clé pour saint Pierre, la peau arrachée pour saint Barthélémy) ne suffisaient pas à assurer leur salut.

Le peintre, qui a tracé son autoportrait dans la dépouille de Barthélémy, avoue son déchirement intime mais aussi son anxiété profonde. Platonicien optimiste au plafond (1512), Michel-Ange reconnaît le poids décisif de la grâce sur le mur du *Jugement* (1541). Par l'intermédiaire de la princesse Colonna, son amie intime et mère de substitution, Michel-Ange a fréquenté vers 1540 les cercles illuministes valdésiens.

Juan de Valdés, humaniste érasmien espagnol, avait développé un piétisme communautaire assez proche de la *Devotio moderna* et de la mystique augustinienne, dont Luther était parti. La foi devait s'accomplir par la grâce et les adeptes s'encourageaient mutuellement à sublimer la réalité d'un monde qu'ils n'abandonnaient pas.

Son influence s'était propagée vers Naples et Rome. Souvent suspects, les valdésiens furent inquiétés par l'Inquisition après 1542. Plus encore que ses autres œuvres, les poèmes de Michel-Ange expriment une vision mystique très proche de ce courant qui se prolongera à l'âge baroque.

Bruegel (1528-1569) donne au contraire une image harmonieuse d'une nature où l'homme doit trouver sa place, sans s'exalter dans la démesure pour dépasser sa condition. Il a voyagé en Italie, ce qui lui a fourni des modèles techniques (espace, formes, compositions), mais il fréquente également les humanistes érasmiens et les intellectuels sceptiques dans une période de tolérance et d'ouverture, avant la répression espagnole (vers 1550).

On a pu voir où menaient aussi les conséquences des conflits religieux en Allemagne. Icare, dans sa *Chute*, ou Nemrod, le constructeur de *La Tour de Babel*, échouent par excès d'ambition. *Margot la folle* (*Dulle Griet*) entraîne l'humanité devenue folle et effraye même les puissances de l'enfer. Mais il ne sert à rien de fuir le monde comme les ascètes de Bosch, car on y est impliqué de toute façon. *Le Misanthrope*, enfermé dans sa bure, se fait quand même voler par un galopin.

Le Triomphe de la Mort donne un sens nouveau à la fin des temps : ici, pas de jugement divin, mais une armée de squelettes qui piègent dans leur souricière tous les vivants. Vision moderne, sans Dieu ni diable. Le sacrifice rédempteur négligé par la foule (*Le Portement de croix*) donne pour toujours le sens d'un destin humain marqué par la souffrance et la mort dans l'alternance du plaisir mesuré et du travail pénible.

© Arts et Vie, association culturelle de voyage et de loisirs depuis 1955.

Assumer la condition humaine ("cultiver son jardin"), c'est danser au pied d'un gibet (*La Pie sur le gibet*) en se défiant de toute démesure et des illusions contraires. Vision d'un humaniste stoïque entre Érasme et Montaigne ; dévotion laïque toute moderne d'un honnête chrétien sans illusion.

La mystique flamande et la Dévotion moderne d'une part, l'humanisme chrétien d'inspiration antique d'autre part fécondent la culture européenne. Des médiateurs comme Érasme, placés à la croisée des influences, tentent le dépassement des contradictions. Mais l'intolérance et le malentendu ont prévalu : la cassure de l'Occident est quand même survenue au XVIe siècle.

Après les Réformes, le Tintoret et le Caravage, Rubens et Rembrandt témoigneront de l'angoisse existentielle et de l'irruption de la transcendance dans des modalités complémentaires ainsi que dans une interdépendance parfois conflictuelle. Analyser au XVIIe siècle le croisement des influences permet de mieux évaluer l'importance relative de l'exubérance baroque et de la réserve classique.

Références bibliographiques

DELUMEAU (Jean), *La Peur en Occident, XIVe-XVIIIe siècles*, Paris, Fayard, 1978.

DELUMEAU (Jean), *La Civilisation de la Renaissance*, Paris, Éditions Civilisations, l967.

HUIZINGA (Johan), traduit du néerlandais par Julia Bastin, *Le Déclin du Moyen Âge*, 2e éd., Paris, Payot, l948 [1919].

TOUSSAERT (Jacques), *Le Sentiment religieux en Flandre à la fin du Moyen Âge*, Paris, Plon, l964.

CHASTEL (André), *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique*, Paris, P.U.F., 1961.

MALRAUX (André), *La Métamorphose des dieux*, tome II : L'Irréel, Paris, Gallimard, 1974.

Bruegel : La Tour de Babel (1563), au musée d'Histoire de l'art de Vienne
Kunsthistorisches Museum Vienne/KHM

© Arts et Vie, association culturelle de voyage et de loisirs depuis 1955.