

## LE MOYEN-AGE ET LA RENAISSANCE A L'EXPOSITION D'ART FRANÇAIS 1937

L'art français ! Mot prestigieux et si vaste que cela semble une gageure de réunir en un musée tout ce qui peut le représenter au cours des siècles. La tâche des organisateurs était difficile : savoir limiter le choix et ne rien omettre de ce qui était particulièrement représentatif de son époque dans quelque art que ce soit, obtenir des musées étrangers et des collectionneurs le prêt de pièces rares qu'on ne connaissait guère en France que par des reproductions, et ne pas démunir le Louvre, que les visiteurs de l'Exposition devaient aussi trouver dans toute sa richesse. Même — et c'est là un des rares reproches qu'on puisse leur faire — ils ont parfois trop répété cette restriction, et on peut regretter que tout ce qui subsistait des premières peintures et qui était le point de départ d'une école magnifique n'ait pas été représenté.

Une sorte de recueillement règne dans les salles malgré les foules qui se pressent, car dès l'entrée le visiteur est saisi d'une sorte de ferveur religieuse par les plus anciens témoignages de notre art qui en sont souvent aussi les plus beaux, si toutefois il est possible d'en comparer des aspects si différents. On entre, et aussitôt commence l'enchantement ; le regard hésite entre les tapisseries de Reims, les sculptures des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, les vitrines aux châsses précieuses, aux diptyques d'ivoire, aux psautiers. Là, de notre moyen-âge, le génie français éclôt sous toutes ses formes, sauf la peinture, qu'on ne travaille encore qu'en miniatures pour enrichir les manuscrits et les livres d'heures, ou en peintures murales, qui ne pouvaient trouver place ici. Une seule lacune : l'absence des vitraux, qui, eux aussi, atteignaient leur perfection dans cette période si féconde, et illustraient

nos cathédrales ogivales, déjà dans leur splendeur. Dans ces siècles de foi, l'art était surtout religieux ; orner le sanctuaire fut le premier but des sculpteurs, comme celui des enlumineurs fut de décorer les livres d'heures, les missels, que d'autres artisans reliaient avec amour. Et tout ce travail restait anonyme ; il s'élevait comme une prière de ces doigts de fée qui nuaient les tapisseries, et ceux qui y collaboraient étaient comme les grains d'un Rosaire en l'honneur de la Vierge.

\* \* \*

Les tapisseries, pour des raisons d'installation matérielle, ne correspondent pas comme époque aux sculptures et vitrines placées dans les mêmes salles. Celles de Reims n'ont pas été séparées les unes des autres ; elles se succèdent sur la gauche d'une grande voie dont la partie droite est consacrée aux autres spécimens d'art. C'est une pure merveille ; bien éclairées et disposées, elles sont mieux en valeur qu'à Reims si, par ailleurs, elles perdent à être dissociées du monument auquel elles sont liées : Reims, Clovis, saint Rémi, le berceau de notre France chrétienne, les débuts de notre histoire... La magie des nuances, les costumes si riches dessinés avec tant de soin, les visages expressifs, tout enchante et, les moindres détails ayant un sens, il y a des heures à rêver devant ce travail merveilleux !

Très peu de « fonds », toute la surface est employée en récits, et en dehors du sujet principal de petites scènes dans les angles ou au-dessus, complètent son histoire. Ainsi, à celle dont l'Annonciation est le motif central, figure la tentation d'Eve dans un angle, premier péché qui provoqua la Rédemption annoncée à la Vierge ; et si le baptême de Clovis est le thème important d'une de ces tapisseries, au-dessus de ce sujet on a eu soin de montrer la bataille de Tolbiac qui en fut le prélude. Puis c'est le Mariage de la Vierge, plus riche en couleurs, où les roses dominent dans diverses tonalités avec un grand détail de dessins ; parfois les personnages portent leurs noms comme dans le splendide Arbre de Jessé, où la Vierge trône entourée de David et de Salomon, dans les miracles de saint Rémi et le baptême de Clovis.

Les costumes souvent très riches contribuent à l'histoire de cette époque, car figurent des gens de toute condition, du peuple aux nobles et aux prélats, et la patience des artistes

ne reculait pas devant le travail formidable que pouvaient donner les minutieux dessins des brocarts ou les personnages brodés du vêtement de l'évêque.

D'autres tapisseries s'échelonnent ensuite dans les salles suivantes, toutes merveilles du XVI<sup>e</sup> siècle, qui en fut la grande époque : Beaune, Le Mans, Sens, Saumur nous ont envoyé ces chefs-d'œuvre que sont les Instruments de la Passion, le Parement de Sens aux coloris vifs comme nouvellement faits, les Miracles de saint Julien aux tons très relevés, et dont les visages sont parfois dessinés d'un trait brun qui en souligne les arêtes ; et ces délicieuses scènes de la cueillette des fruits, le travail de la laine et la danse, où sur un fond de fleurs et de fruits évoluent les personnages.

\* \* \*

Exposer des manuscrits comme la *vie de sainte Radegonde*, les *Psautiers* du XIII<sup>e</sup> siècle, les grandes *Bibles* de Souvigny et de la Grande Chartreuse, les *Heures* de Savoie, et les placer sous vitrine, c'est donner bien des regrets. De chaque œuvre deux pages seulement sont visibles, mais quelles pages ! Et quelles délices ce serait de tourner les feuillets avec respect pour connaître les autres enluminures et les petits tableaux complets que présentent certaines images ! Ils s'intercalent entre les textes, eux-mêmes illustrés et encadrés de magnifiques récits coloriés sur fonds d'or dans les tons bleus, rouges et verts comme les vitraux de la même époque aux dessins ingénus. Aux chroniques de Froissart un fond plus rare, fait de quadrillés or et bruns, souligne les personnages finement peints.

Les livres de prières de toutes sortes : Missels, Pontifical, Bréviaires, Heures du Maréchal de Boucicaut apparaissent successivement au-dessous des tapisseries, après des groupes d'orfèvrerie, si bien que la visite est un long cri d'admiration, le regard rencontrant partout ce qui a été fait de mieux dans tous les genres. Même des feuillets détachés d'Heures, dont un encadré de Jean Fouquet. A travers les siècles, ses enluminures étaient si célèbres que son Livre d'Heures fut partagé et les feuillets dispersés, puis plus tard heureusement rassemblés en partie par le duc d'Aumale ; on a pu discuter l'authenticité de quelques-unes des peintures qu'on lui attribue, car son nom, comme peintre, est resté ignoré

pendant une longue période, mais non point ses enluminures.

\* \* \*

Le travail d'orfèvrerie est moins personnel; le goût byzantin l'inspire; des pièces très anciennes des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, comme le calice dit de saint Rémi, le calice de saint Gauzelin, ont été réunies, même deux châsses plus anciennes encore du VII<sup>e</sup> siècle, dont l'une provient de l'église de Saint-Benoît-sur-Loire. Cette église d'un village resté inconnu par lui-même est cependant célèbre dans les annales de l'architecture, car elle est un beau spécimen de notre art roman avec sa crypte; ainsi fleurissent, sur tout le territoire, des sanctuaires méritant une étude soit historique, soit artistique, dans de modestes endroits. Plusieurs, parmi les autres pièces d'orfèvrerie, ont été conservées dans les régions dont elles proviennent, c'est-à-dire le Limousin et ses alentours; Limoges au Xe siècle était un gros centre de négoce; les Vénitiens, qui détenaient tout le commerce avec l'Orient, amenaient là par Aigues-Mortes les denrées de grand prix qu'on y entreposait pour les répandre ensuite dans le Nord et en Angleterre. En même temps les voyageurs qui se rendaient à Venise ou à Byzance en rapportaient le goût des arts byzantins, et c'est ainsi que s'est développé dans cette région devenue riche par son commerce, le goût des orfèvreries magnifiques serties de pierres précieuses dont on dota les églises. Là aussi naîtra l'art roman, l'emploi de la coupole, dont l'église Saint-Front de Périgueux demeure un des plus beaux types.

Parmi les nombreuses pièces d'orfèvrerie, outre les calices déjà cités et qui sont des plus anciens, des reliquaires aux formes variées, en lanterne dit « Lanterne de Saint-Vincent », en coffres parfois volumineux comme celui de saint Étienne de Muret du XIII<sup>e</sup> siècle serties de grosses pierres, la châsse de saint Étienne, la fameuse châsse d'Ambazac; en bras-reliquaires posés sur les avant-bras, la main haute avec deux doigts levés; en têtes: chef de saint Romain, de saint Fortunade, qui sont comme des masques de métal.

\* \* \*

Tous ces reliquaires voisinent dans les vitrines avec les ivoires minutieusement fouillés; les uns enrichissent des

reliures comme ce dos d'Évangélaire du Xe siècle ou ces plaques du XIVe siècle qui s'encastrent dans l'orfèvrerie et font un ensemble d'une beauté magnifique ; les autres, diptyques aux figures si nombreuses que sur l'un d'eux du Musée de Dijon on voit représentés : l'Entrée de Jésus à Jérusalem, le Lavement des pieds, la Cène, la trahison de Judas, le Mont des Oliviers et la Crucifixion. Tous ces petits personnages se meuvent avec vie dans l'étroit espace qui leur est mesuré et non pas seulement en relief, mais presque complètement détachés du fond, et sur ce beau ton de vieil ivoire des traces de vert et de rouge demeurent dans la scène du mont des Oliviers, tandis que les ciselures du fronton sont encore rehaussées d'or. Sur un coffret, les faces sont toutes travaillées et divisées en compartiments de 10 cm. x 10 cm. environ, où évoluent dans chacune six personnages ravissants d'exécution.

On s'étonne qu'on ait pu parvenir à cette finesse d'exécution à une époque où l'artisan était encore grossièrement installé et outillé. Que l'inspiration soit élevée, rien d'étonnant, les autres arts sont là pour le prouver, mais la réalisation pourrait en être moins parfaite, parce que difficile. Parmi toutes ces pièces variées, peu de statues ; aussi celle de Ville-neuve-en-Avignon, bien que très connue, arrête-t-elle particulièrement les visiteurs, parce que souple et gracieuse dans sa tunique joliment drapée, avec un peu d'or et de vert.

\* \* \*

De toutes tailles, sous tous les aspects, nous est représentée la Vierge, et le plus souvent la Vierge et l'Enfant. C'est le sujet de la plupart des sculptures bois ou pierre. D'un même geste charmant, parfois encore un peu gauche, elle nous présente son Fils, et dans son visage si pur passe toute la joie maternelle ; sans recherche, d'une simplicité de costume aux plis un peu raides, il n'y a rien des Vierges richement drapées des siècles suivants dans le goût italien ; mais quelle noblesse, quelle sérénité ! C'est toute la foi du moyen-âge dans sa robustesse un peu rude, mais inébranlable. La jeune Mère qu'on nous présente contemplant son Bambin ne songe pas aux douleurs futures ; elle a donné une fois pour toutes son acquiescement à la volonté divine, et maintenant elle admire et elle adore son Enfant-Dieu ; quelques-unes de

ces statues sont peintes et d'autres portent encore la trace de la peinture, ainsi la très grande statue de l'église de Bayel. L'une des plus expressives est cette « Vierge et Enfant » de l'ancienne abbaye de Fontenay, rejetant son buste en arrière pour mieux admirer l'Enfant qu'elle porte sur son bras. Deux anges de bois du XIII<sup>e</sup> siècle ont l'exquis sourire de celui de Reims et s'y apparentent par la facture. De Ligier Richier une tête de Christ couronné d'épines est fort réaliste : toute la souffrance est dans cette bouche entr'ouverte et ces yeux creusés.

Plus souples, dans des draperies aux nombreux plis arrondis et élégants, savamment relevées, se présentent les Vierges du XV<sup>e</sup> siècle. Les mouvements eux-mêmes ont des grâces plus étudiées ; il semble qu'une brise italienne ait déjà passé sur les ateliers français. Comment a-t-on pu parfois qualifier notre moyen-âge de « siècles d'obscurantisme », quand de toutes parts florissaient l'architecture, la sculpture, le vitrail, l'enluminure, l'orfèvrerie, et quand surtout ces arts étaient essentiellement de chez nous ? Lorsque, après les guerres d'Italie, paraîtra la Renaissance, il y aura des œuvres remarquables, mais la marque de l'étranger y sera gravée ; une influence extérieure viendra tout rénover, l'esprit français sera asservi et perdra de sa perfection ; le goût du brillant, du luxueux en mouvements, en couleurs, en arabesques, dans les palais comme dans les tableaux, comme dans les statues pourra charmer, il ne remplacera pas l'auguste simplicité du moyen-âge.

\* \* \*

Il faut attendre le XV<sup>e</sup> siècle pour voir apparaître les premières peintures de Jehan Fouquet, Nicolas Froment, du Maître de Moulins, qui d'un coup atteignent à la perfection. Du XVI<sup>e</sup> siècle, les toiles nous sont restées plus nombreuses et les portraits se multiplient ; puis les sujets varient, deviennent des compositions sous le pinceau des Le Nain, G. de la Tour, Clouet, Philippe de Champaigne. L'inspiration demeure purement française ; plus tard seulement Claude Gellée et Poussin iront travailler à Rome ; jusque-là les artistes italiens, amenés à la suite des guerres d'Italie ont pu exercer une influence sur leurs émules, mais il y avait assez de personnalité dans le génie français pour triompher de toute emprise étrangère.

Quoi de plus caractéristique de notre race que le portrait d'Étienne Chevalier de Jean Fouquet ou sa Vierge à l'Enfant prêtée par le Musée d'Anvers ! La réalité ennoblie de finesse de sentiment, la fermeté dans le dessin, les tons associés sans heurts sont représentatifs de notre école ; on peut seulement regretter l'or un peu vif du manteau de saint Étienne tranchant sur les tons sobres du tableau ; mais quelle beauté spirituelle sur le visage du saint Patron, émacié et plein d'élévation ! Un portrait de moine se détachant sur un ton bleu clair, une Pieta visible habituellement à Nouans représentent ici, avec les pièces précédentes, le peintre dont on possède encore au Louvre le Charles VII et le remarquable portrait de Juvénal des Ursins.

Des personnages vigoureusement dessinés occupent les deux volets droite et gauche du triptyque du Buisson Ardent, et dans celui du centre trône la Vierge présentant son Enfant à Moïse, précieuse, un peu mignarde. Le donateur, le roi René, n'a pas été embelli, mais, soigneusement dessiné, il est très vivant ; de même Jeanne de Laval, tous deux entourés de saints protecteurs dont l'un, saint Nicolas, garde auprès de lui le fameux saloir d'où les petits ressuscités se sont échappés joyeusement, ce qui met une note pittoresque dans la gravité environnante.

Sur un fond d'or, comme dans les manuscrits, la Vierge de miséricorde de Jean Mirailhet se détache délicatement miniaturée avec son visage ovale allongé, joli au possible. Un Jérémie d'un maître inconnu, très réaliste, presque moderne par la vivacité des coloris avec, sur une tablette, des livres, des pots, une discipline, tout cela très dessiné tranche avec le volet principal de l'Annonciation d'Aix-en-Provence. La robe de brocart d'or de la Vierge, la dalmatique de l'Ange sont d'une tonalité chaude mais assourdie, dans le cloître aux gris variés. Quand nous aurons cité le Polyptyque de l'abbaye d'Anchin et le Couronnement de la Vierge de Charenton, nous aurons examiné, avec les œuvres du Maître de Moulins, les plus importants morceaux de notre peinture au XV<sup>e</sup> siècle ; ce Couronnement est l'œuvre d'un Français d'Ile-de-France, bien que travaillant à Villeneuve-lès-Avignon, et il a condensé dans son tableau toutes les qualités de sa race. Aucune confusion ne peut être permise quant à l'authenticité de cette composition. La Vierge au visage si pur, si saint, est cependant très humaine dans sa

gloire, où elle trône parmi les anges rouges, bleus et or ; au-dessous d'elle, la terre avec ses paysages de convention, et au-dessous encore le Purgatoire d'où s'échappent les âmes sauvées, et l'Enfer où brûlent les damnés. Composition animée et grandiose, quoique chargée de personnages, se ramenant toute à ce Centre idéal de pureté et de sainteté.

Avec le Maître de Moulins nous retrouvons la manière de Jehan Fouquet, dont il fut probablement l'élève, mais plus adoucie. Saint Maurice et son Donateur, la Vierge et l'Enfant adoré par les Anges, et une Nativité délicieuse forment avec le fameux Triptyque un ensemble sans égal. Sur ce Triptyque c'est encore une Vierge de gloire qui trône au Ciel avec son Enfant simple, vivant, naturel parmi les anges, qui l'admirent avec tant de grâce. Agenouillés de part et d'autre du motif central, Pierre de Beaujeu présenté par un saint Pierre imposant et Anne de France, fille de Louis XI, par une douce sainte Anne sont peints dans une gamme de tons délicats, mariés avec soin. Et cette distinction se retrouve dans la Nativité du Musée d'Autun, plus familière, plus touchante. Tant de grâce déployée dans la simplicité caractérise le délicat Maître de Moulins ; avec lui se termine une période de style essentiellement français ; ensuite les influences extérieures viendront remanier quelque peu dans la forme et dans la composition l'interprétation de la nature, sans que périsse la tradition de sincérité qui était notre apanage.

Avec le XVI<sup>e</sup> siècle les portraits vont apparaître, puis les grandes compositions, sujets mythologiques, scènes familiales ; mais les sujets religieux qui étaient presque exclusivement traités auparavant deviendront des exceptions.

Les portraits forment une section des plus appréciées : on s'extasie devant cet ensemble de dessins exhaussés, rarement peints, tous de petite taille, minutieusement dessinés ; le Dauphin François, de Jehan Clouet, vraie miniature, le François Ier à cheval, du même, — ou de son fils, ou des deux, question controversée, — la Marguerite de Navarre, de François Clouet, symphonie en gris, le François II, également de François Clouet, figure de maladif, aux traits mous, le dessin d'Élisabeth d'Autriche, du même, délicate et fine, dont le portrait est au Louvre.

De François Clouet, — ou tout au moins attribuée à François Clouet, car on en discute beaucoup et on départage

difficilement ce qui appartient à Jehan et ce qui est l'œuvre de François, lequel était en son temps souvent dénommé aussi Janet ou Jehannet comme son père,— une Diane au bain est le premier sujet mythologique ; il est toute une évolution par sa composition du paysage, qu'on utilisera au siècle suivant.

Parmi cet ensemble figurent nombreux aussi les Corneille de Lyon, qui eurent une grande vogue à l'époque, ce qui incita même de nombreux copistes à les imiter, et les dessins ciselés des Dumonstier et de leur école.

Souvent les dessins sont des études pour les portraits à suivre, mais certains sont définitifs, achevés en eux-mêmes, suffisamment complets ; quelques artistes toutefois firent des tableaux, mais toujours de taille exigüe. Plus tard seulement après l'influence italienne apparaissent les grandes effigies et surtout les portraits en pied ; le premier d'aussi grande taille fut celui de Charles IX, exécuté en 1670 par François Clouet, et cette nouveauté n'ôta rien à la personnalité et à l'accent de l'œuvre, qui possède une grande élégance d'allure.

\* \* \*

Un cycle se termine pour la peinture, ainsi que nous l'avons dit. Dorénavant tout va changer, sujets, métier, mais l'assise préliminaire est établie et à travers les siècles suivants jusqu'à nos jours subsistera ce goût mesuré qui est notre apanage. On ne perfectionnera pas, on transformera ; des chefs-d'œuvre écloront, qui seront autres, mais non point plus parfaits.

Quelle que soit la beauté des œuvres exposées ensuite, des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles,— œuvres surtout picturales, — rien ne surpasse l'enchantement qui se dégage des premiers âges chrétiens, et si à tous ces bijoux s'ajoutaient les merveilleuses imageries de nos cathédrales, les vitraux, l'admiration serait à son comble. L'examen approfondi de cette période donne une impression double d'art et de foi, le premier servant la seconde de tous ses moyens et permettant encore là comme en chevalerie, de nommer la France la « fille aînée de l'Église » !

G.-G. MALABARD.