



HAL
open science

**Les sources occultes de l'histoire de l'art : l'ésotérisme
dans l'historiographie de l'architecture à l'époque
romantique**
Benjamin Griot

► **To cite this version:**

Benjamin Griot. Les sources occultes de l'histoire de l'art : l'ésotérisme dans l'historiographie de l'architecture à l'époque romantique. Art et histoire de l'art. 2021. dumas-03553015

HAL Id: dumas-03553015

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03553015>

Submitted on 2 Feb 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Mémoire

Master 2 Histoire de l'art — Parcours Arts et cultures visuels

Université Lumière Lyon 2 — UFR Temps et territoires

Les sources occultes de l'Histoire de l'art

L'ésotérisme dans l'historiographie de l'architecture à l'époque romantique

Présenté et soutenu par

Benjamin GRIOT

Préparé sous la direction de

M. Laurent BARIDON

Année universitaire 2020-2021

27/09/2021

L'université Lumière Lyon 2 n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans le présent mémoire de recherche. Le contenu rédactionnel de ce document est considéré comme propre à son auteur qui en est l'unique responsable.

Remerciements

Mes remerciements vont d'abord à mon directeur de mémoire, M. Baridon, professeur d'Histoire de l'art contemporain à l'université Lumière Lyon 2, pour m'avoir donné l'opportunité de travailler sur un sujet qui me tenait à cœur, et pour ses recommandations tout au long de mes recherches. Je remercie également Céline Yazigi, pour ses encouragements répétés tout au long de ce travail, et pour ses conseils avisés de méthode. Je remercie enfin mes parents, sans qui rien de tout cela n'aurait été possible.

Table des matières

INTRODUCTION.....	5
Partie I : Un ésotérisme longtemps occulté.....	8
Préambule.....	8
I.1. La genèse de l'historiographie à l'époque romantique (1800-1900).....	12
I.1.a. Le premier dix-neuvième.....	12
I.1.b. Le second dix-neuvième.....	17
I.2. L'institution d'une historiographie officielle (1900-2020).....	29
I.2.a. Heurs et malheurs de l'iconographie chrétienne.....	29
I.2.b. L'ésotérisme en historiographie (1950-2020).....	40
Partie 2 : Une forme ancienne de connaissance.....	51
Préambule.....	51
II.1. L'architecture, une écriture.....	53
II.1.a. L'allégorisme (1750-1800).....	53
II.1.b. Une lecture allégorique de l'architecture.....	60
II.1.c. Le livre de pierre, l'encyclopédie et les hiéroglyphes.....	67
II.2 La survivance académique de l'allégorisme.....	74
II.2.a. La lente éclosion de l'iconographie chrétienne.....	74
II.2.b. Le hors-champ de l'iconographie.....	89
Conclusion.....	101
BIBLIOGRAPHIE.....	108

INTRODUCTION

Le mot « ésotérisme » correspond dans le langage courant à un savoir secret, réservé à quelques initiés, et transmis de génération en génération depuis des temps immémoriaux. L'étymologie courante le fait dériver du grec ancien « eisôtheô » « je fais entrer », mais elle a été remise en cause par l'historien des religions Antoine Faivre¹. Les savoirs transmis regrouperaient la magie, l'alchimie, l'astrologie, l'hermétisme alexandrin, la kabbale juive, l'illuminisme, la théosophie, la pansophie et le martinisme. Cette définition a été fixée au XIX^e siècle en France² et elle reste actuellement très populaire. Les historiens des religions nomment cette approche « religioniste » dans la mesure où elle suppose l'universalité de ce phénomène. Une seconde approche considère l'historicité de ce concept au travers d'une approche dite « historico-critique ». L'ésotérisme apparaît ainsi comme une construction historiographique, née au sein du discours protestant anti-apologétique au XVII^e siècle, qui aurait été reconduite et popularisée par l'historiographie des Lumières³.

Ce mot a été étendu à d'autres domaines que l'histoire des religions, tels que l'Histoire de l'art et l'Archéologie. Une œuvre qui représente un savoir « ésotérique » sera dite « religieuse », et sera confondue avec les notions de « mystique », d'« occulte » et de « symbolique ». Ce point de vue a été adopté dans l'exposition *L'Europe des esprits ou la fascination de l'Occulte, 1750 - 1950* au Musée d'art moderne et contemporain de la ville de Strasbourg (8 octobre 2011- 12 février 2012)⁴. Une interprétation de l'architecture et de l'iconographie peut elle-même être nommée ainsi, sans que l'acceptation de cette formule soit précisée. Elle porte généralement sur les pyramides mésoaméricaines et égyptiennes, sur les mégalithes et sur les cathédrales, et postule un code secret que les chercheurs actuels devraient déchiffrer. L'édifice est envisagé comme un abrégé de connaissances secrètes, révélées par des esprits « éclairés ». Cette approche de l'architecture est adoptée dans un livre publié en 1926 par l'auteur nommé « Fulcanelli » et intitulé *Le Mystère des Cathédrales et l'interprétation ésotérique des symboles hermétiques du Grand Œuvre*, de même que dans l'ouvrage *Dans l'Ombre des Cathédrales - Étude sur l'Ésotérisme Architectural et Décoratif de Notre-Dame de Paris dans ses Rapports avec le*

1. Antoine FAIVRE, « Réflexions sur la notion d'ésotérisme », in *Accès de l'ésotérisme occidental, tome 1* (1986), Paris, Gallimard, 1996, p. 16.

2. Jean-Pierre LAURANT, *L'Ésotérisme chrétien en France au XIX^e siècle*, Lausanne-Paris, L'Âge d'Homme, 1992.

3. Wouter J. HANEGRAAFF, « Rejected knowledge... So you mean that esotericists are the losers of history ? », in Wouter J. HANEGRAAFF, Peter J. FORSHAW, Marco PASI (dir.), *Hermes Explains : Thirty Questions about Western Esotericism*, Amsterdam University Press, 2019, p. 145-152. *Idem*, « Forbidden Knowledge: Anti-Esoteric polemics and academic research. », *ARIES*, vol. 5, n°5, mai 2005, p. 225-254.

4. Serge FAUCHEREAU, Joëlle PIJAUDIER-CABOT, *L'Europe des esprits ou la fascination de l'occulte, 1750-1950*, cat. exp. (Strasbourg, Musée d'Art moderne et contemporain, 2011-2012 ; Berne, Zentrum Paul Klee, 2012), Strasbourg, Éditions des Musées de Strasbourg, 2011.

Symbolisme Hermétique, les Doctrines Secrètes, l'Astrologie, la Magie et l'Alchimie (1939) de l'écrivain français Robert Ambelain (1907 - 1997).

Ce phénomène intellectuel en France a été étudié par l'historien d'art Jurgis Baltrusaitis (1903-1988) dans *La quête d'Isis*, qui ouvrait son livre sur les documents, publiés entre 1770 et 1840, évoquant de façon décontextualisée la déesse Isis. Il mentionnait les ouvrages d'Antoine Court de Gébelin (1725-1784), de Guillaume Le Gentil de la Galaisière (1725-1792), de Charles-François Dupuis (1742-1809) et d'Alexandre Lenoir (1761-1839). Nous reviendrons en détail au cours de ce mémoire sur les limites de son approche. S'il fut le premier à les étudier comme des documents de l'histoire des idées, il conservait des préjugés et des lieux communs du XIX^e siècle en adoptant une grille de lecture binaire séparant nettement le rationnel de l'irrationnel. L'activité franc-maçonne de Lenoir, l'administrateur du musée des monuments français, a été étudiée par l'historienne de la littérature Claude Rétat, mais le sujet des interprétations « ésotériques » en France n'a pas été approfondi depuis *La quête d'Isis*. De plus, une grande partie des écrits susceptibles de figurer sous l'étiquette d'une « interprétation ésotérique » furent éclipsés à la suite du succès de cet ouvrage. Le système auquel eut recours Baltrusaitis présenta l'égyptomanie des intellectuels anticléricaux du dix-neuvième siècle naissant comme le canal historique majeur, sinon unique, d'expression des herméneutiques architecturales aberrantes.

L'absence d'étude de la part d'historiens d'art ou d'archéologues manifeste une réserve qui plonge ses racines dans la genèse de la discipline de l'Histoire de l'art. En effet, depuis le début du XIX^e siècle, ces documents ont été soigneusement tenus à distance par les chercheurs afin de légitimer la jeune science de l'art médiéval. Cette réserve intellectuelle s'exprime au travers de l'absence de réflexions méthodologiques sur l'emploi du mot ésotérisme lui-même dans cette discipline. Ce concept a actuellement mauvaise réputation auprès des chercheurs, non pas tant en raison de l'obscurantisme dont il est synonyme dans le langage courant, que du flou conceptuel qu'il charrie. Une certaine méfiance l'entoure, et requiert une rigueur méthodologique afin d'être correctement étudié. Aussi, nous interrogeons dans ce mémoire l'acception du mot « ésotérisme » dans l'historiographie de l'art médiéval. L'angle abordé permet d'éviter une difficulté méthodologique immanente à ce sujet. L'étude de documents « ésotériques » postulerait leur nature, ce dont ne s'embarrasse pas la perspective envisagée. En effet, nous nous attachons à décrire dans ce mémoire les aspects que les historiens d'art ont jugés ou jugent comme étant « ésotériques », et ensuite à proposer les motifs et la fonction de cette identification. Nous essayons

également de saisir les causes pour lesquelles certains caractères, plutôt que d'autres, leur sont apparus, ou leur apparaissent, comme « ésotériques ».

Nous avons déduit de l'analyse d'un vaste corpus deux acceptions. La première concernerait les formes nocives du savoir, nocives car elles auraient gêné ou entravé le développement et la diffusion des connaissances sur l'art médiéval. En effet, les premiers archéologues ont estimé que les interprétations « ésotériques » faisaient suite à l'oubli du sens authentique de l'art chrétien. Ils s'en faisaient alors les défenseurs et les exégètes. Avec le temps, la ferveur apologétique de ces premiers archéologues devint compromettante, et, à la fin du XIX^e siècle, les savants soulignèrent les limites de leurs approches, dans un souci de légitimité académique. La période antérieure au premier livre d'Émile Mâle devint à partir de là l'époque romantique de l'Histoire de l'art médiéval. Ces premières méthodes d'interprétation étaient sommaires pour les historiens d'art au XX^e siècle, puisque sous la plume des premiers archéologues, tout était susceptible de signifier. Leurs démonstrations laissaient penser qu'ils n'étaient pas en mesure de distinguer les véritables symboles chrétiens des ornements. Ils tombaient dans des « excès », inadmissibles au regard d'une pratique correcte de l'interprétation. La notion de surinterprétation, constitutive du champ du savoir de l'Histoire de l'art, relève ainsi de la seconde acception du mot « ésotérique ». C'est l'excédent de signes qui devient par la suite « ésotérisme ». Ces deux hypothèses sont explorées au travers de ce mémoire, et elles en constituent les deux parties principales. Elles sont complémentaires, dans la mesure où les formes nocives du savoir résident à la lisière du champ licite de l'interprétation, qu'elles circonscrivent.

Partie I : Un ésotérisme longtemps occulté

Préambule

L'histoire en marge de l'historiographie

La discipline de l'Histoire de l'art étudie des objets et des édifices du passé. Ceux-ci supposent une expérience visuelle ou empirique que les chercheurs se donnent pour objectif de mettre au jour. L'histoire de cette discipline fait l'objet d'un champ de recherche particulier, l'historiographie, née dans les années 1960 : elle étudie l'ensemble des discours qui ont porté sur ces objets, le sujet de ces discours et leurs contextes historiques et idéologiques⁵. Une troisième perspective peut être dégagée : elle examine les discours qui ont pour objet la genèse de l'Histoire de l'art. Elle s'intéresse aux observations des archéologues et des antiquaires qui commentent les méthodes et les théories de leurs prédécesseurs, ainsi que celles de leurs contemporains. Chacun témoigne au travers de ces remarques de l'émergence et du développement d'un champ commun de connaissance dans la première moitié du XIX^e siècle.

Chacun étudie de son côté une même classe d'objets. Ils les réunissent à partir de critères techniques, matériels et plastiques, et ces artefacts sont issus des mêmes aires géo-historiques. De plus, ces objets partagent des fonctions de même ordre, qu'elles soient didactique, mémorielle, politique ou religieuse, au sein de sociétés humaines disparues. Les chercheurs assignent une même finalité à cette étude : développer, au travers des vestiges du passé, la compréhension des sociétés qui les ont fabriqués. Ils s'appuient pour cela sur les mêmes informations : la date, le lieu, l'auteur, le sujet, la signification, les dimensions, la fonction et les usages. Ils s'aident de documents contemporains de l'époque où ont été produits les objets, ou des recherches de savants du même champ de recherche.

Tous ces éléments sont discutés et débattus, et suscitent des controverses et des polémiques. Des chercheurs qui partagent des méthodes ou des théories identiques se réunissent entre eux en « école ». Ils commentent également les travaux de leurs prédécesseurs et de leurs contemporains : les chercheurs, les discours et les méthodes sont choisis ou rejetés en fonction de leur conformité à des critères particuliers. Ils se situent par ce biais au sein d'un domaine dont les principes, les finalités, les limites et le fonctionnement sont vagues, et situent également les autres chercheurs au sein de ce champ. Il est d'usage de désigner ces chercheurs par les disciplines auxquelles ils

5. Roland RECHT, Philippe SENECHAL, Claire BARBILLON, François-René MARTIN (dir.), *Histoire de l'histoire de l'art en France au XIX^e siècle*, Paris, La Documentation française, 2008, p. 7. Roland Recht la définit comme l'étude de « [...] toutes les formes de discours qui prennent pour objets les œuvres d'art, les conditions historiques et idéologiques dans lesquelles ces discours ont été élaborés, et les sujets de ces discours. »

appartiennent, tel qu'« archéologue », « antiquaire », « historien d'art », en leur assignant immédiatement par ce biais un champ de recherche particulier, une série d'objets, des principes méthodologiques et une histoire spécifique. Toutefois, l'étude de l'art médiéval au XIX^e siècle, qui fait l'objet du présent mémoire, concerne des chercheurs issus de ces trois disciplines dont les recherches ne sont pas affectées par ces particularismes disciplinaires. Nous avons donc considéré qu'ils composaient un seul et unique champ du savoir en ce qui concerne l'interprétation de l'architecture.

À partir du moment où il y a un consensus, parfois latent, sur les principes fondamentaux du champ, sur son fonctionnement, sur ses finalités et ses limites, il devient possible aux chercheurs de revenir sur la genèse de ce champ. Les institutions, les sociétés savantes et la littérature scientifique, tels que les livres et les articles de revues, ont été développées à partir de la monarchie de Juillet, mais les premiers commentaires à caractère historiographique interviennent surtout à partir des années 1850. Des articles sont entièrement consacrés à ce sujet, ou bien ce sont des mentions sporadiques au travers de monographies sur l'architecture et sur la sculpture médiévales. Ils sont plus fréquents dans les documents qui aspirent à synthétiser et à refonder les connaissances sur l'art médiéval, tels que *l'Histoire et théorie du symbolisme religieux* (1870-1871) de l'abbé Charles-Auguste Auber (1804-1892) ou, plus notable et important encore, *L'art religieux du XIII^e siècle en France* (1898) d'Émile Mâle (1862-1954). À côté de ces documents, les anthologies des textes fondamentaux voient le jour à partir de fin du XX^e siècle en France, à la suite de la genèse de l'historiographie dans les années 1960.

L'histoire de l'historiographie de l'art médiéval

L'ensemble des commentaires, depuis les années 1850 jusqu'à aujourd'hui, sont unanimes : au XVII^e et au XVIII^e siècles, les églises médiévales étaient ignorées par les artistes et par les antiquaires. Les rares auteurs à les avoir observées ont projeté leur goût de l'époque et ils ont mal interprété l'iconographie et l'architecture. Le moine bénédictin Bernard de Montfaucon (1655-1741) recherchait des portraits royaux dans les statues de la façade de Notre-Dame de Paris. Le poète Esprit Gobineau de Montluisant (1590 ?-16..) interrogeait les portails de cet édifice à l'aune de ses connaissances alchimiques. À la veille de l'iconoclasme révolutionnaire, les érudits anticléricaux Charles-François Dupuis et Alexandre Lenoir dénonçaient l'obscurantisme du christianisme : ils soutenaient que les survivances égyptiennes abondaient dans la sculpture et dans l'architecture de la cathédrale Notre-Dame de Paris. Les recherches d'Adolphe-Napoléon Didron (1806-1867) et de Charles Cahier (1802-1882) à partir des années 1830 ont donné naissance à l'étude de l'art médiéval, au travers de nombreux ouvrages et d'articles publiés.

D'autres archéologues, Auber et Félicie d'Ayzac (1801-1881), ont appliqué de façon systématique cette méthode interprétative : chaque élément architectural et iconographique a été interrogé à l'aune des textes bibliques et patristiques. Ils seront vivement critiqués à partir des années 1870 pour ces « excès » d'interprétation. En 1898 Mâle donna ses lettres de noblesse à ce champ de recherche avec son premier livre *L'art religieux du XIII^e siècle en France*. Cette publication marqua la naissance officielle de la discipline.

Le rôle que ces personnalités ont tenu et l'apport de leurs recherches au sein de la genèse de la discipline se mesurent à l'aune du développement des connaissances qu'elles ont favorisé. Leur contribution apparaît donc rétrospectivement : Gobineau de Montluisant, Dupuis, Lenoir, puis Auber et Félicie d'Ayzac après eux, ont élaboré des formes nocives du savoir. Elles ont gêné ou limité l'approfondissement des connaissances sur l'iconographie et l'architecture médiévales. Didron, Cahier et Mâle ont initié des voies heuristiques prometteuses et fructueuses. L'ensemble de ces documents sont apparus comme des tentatives antérieures, éventuellement pionnières, qui annonçaient les recherches à venir : la mise en cause de la vérité historique par Gobineau de Montluisant, Dupuis et Lenoir appelait la résolution de ce conflit par Caumont, Didron et Cahier. Ce dénouement était provisoire, car Félicie d'Ayzac et Auber poussèrent trop loin la méthode iconographique. Il appartenait à Mâle d'intervenir pour rectifier ces égarements.

L'histoire de la discipline s'articule ainsi autour de figures notoires. Leur réputation évolue au fil du temps, et elle permet de fixer une limite quant aux sujets que les chercheurs peuvent étudier, ou aux méthodes auxquelles ils peuvent avoir recours. Certains sujets ou certaines méthodes sont susceptibles de mettre en cause leur réputation et leur carrière. Ainsi, une majorité des archéologues et des antiquaires qui étudiaient l'architecture et l'iconographie médiévales étaient de confession catholique au XIX^e siècle : la mention récurrente des interprétations de Gobineau de Montluisant, de Dupuis et de Lenoir dès les années 1830, associée à leur critique, alors qu'elles n'étaient plus d'actualité, permettait de contrôler les discours des chercheurs sur l'origine antique du christianisme. Tandis que Dupuis et Lenoir interprétaient le zodiaque sculpté des églises comme une survivance égyptienne et un signe d'obscurantisme, il devenait pour ces archéologues un ornement, c'est-à-dire une simple forme dépouillée de sens.

Leurs interprétations furent nommées « ésotériques » pour la première fois dans *La quête d'Isis*. L'historicité du terme a été soulignée par l'historien des religions Jean-Pierre Laurant⁶ par exemple. Or, les implications méthodologiques et conceptuelles de cette historicité n'ont pas été interrogées en Histoire de l'art, et le mot a été appliqué avec

6. LAURANT, *L'Ésotérisme chrétien...*, op. cit., 1992.

peu de réserves, comme l'a souligné Claude Rétat⁷. Au-delà d'un usage tardif, qui transforme insensiblement la conception de l'histoire de la discipline, les publications portant sur la notion de « théorie du complot » ont fleuri depuis le début des années 2000. Les débats autour du danger que représentent ces discours et les nombreuses polémiques qu'ils suscitent affectent aussi la sensibilité intellectuelle des chercheurs par rapport à la notion d'ésotérisme. Nous nous sommes attachés à tenir compte de ces différents aspects dans ce mémoire.

L'emploi de ce mot dans les années 1970, pour désigner les interprétations de Dupuis et de Lenoir, a donné une nouvelle apparence à l'ordre du discours de l'Histoire de l'art médiéval, tout en effaçant son histoire. En effet, depuis la genèse de la discipline, les noms de ces érudits sont constitutifs de la ligne de partage qui délimite nettement le champ de la science de l'art médiéval. Or, comme nous l'avançons au terme de la première partie, cette ligne de partage est conventionnelle, et les critères sur lesquels elle repose sont flous. Cette première partie a pour dessein de les mettre en lumière. Les aspirations et les opinions des auteurs, ainsi que le contenu de leurs ouvrages et leurs sources ont occupé jusqu'à présent l'attention des chercheurs. Nous souhaitons élargir le prisme avec lequel ce phénomène a été abordé jusqu'à présent, et porter notre attention sur la place et le rôle tenus par ce phénomène au XIX^e siècle par rapport à la discipline de l'Histoire de l'art. Il s'agit d'étudier la manière dont les historiens d'art ont perçu ces textes et se sont situés par rapport à eux, afin de cerner la catégorie qui en porte le nom, de restituer son histoire et ses enjeux. Nous reviendrons d'abord sur l'histoire de l'historiographie au XIX^e siècle, et nous restituerons son histoire au XX^e et au XXI^e siècles.

7. Claude RÉTAT, « Lumières et ténèbres du citoyen Dupuis », *Chroniques d'histoire maçonnique*, n° 50, 1999, p. 52. *Idem*, « Revers de la science, Aubin-Louis Millin, Alexandre Lenoir », in Eric PERRIN-SAMINADAYAR (dir.), *Rêver l'archéologie au XIX^e siècle : de la science à l'imaginaire*, Saint-Etienne, 2001, p. 119.

I.1. La genèse de l'historiographie à l'époque romantique (1800-1900)

I.1.a. Le premier dix-neuvième

I.1.a.i. Les interprétations alchimiques et astrologiques

L'historiographie de l'art médiéval plonge ses racines dans la première moitié du XIX^e siècle. Le magistrat Alexandre Fauris de Saint-Vincens (1750-1819) évoquait des interprétations anciennes de l'iconographie médiévale dans une étude sur des sculptures de l'abside de Notre-Dame de Paris qui parut le 6 octobre 1815⁸. Il estimait qu'entre le XV^e et le XVII^e siècle les alchimistes « [...] ont dit beaucoup de puérités [...] »⁹ concernant le portail de Notre-Dame de Paris. Les bas-reliefs qui représentent l'histoire de Job seraient pour eux « [...] des emblèmes de la pierre philosophale [...] ». Celle-ci devait être obtenue au travers des opérations chimiques des alchimistes, et elle devait leur permettre d'obtenir la vie éternelle et de transformer le plomb en or¹⁰. Un bas-relief du sacrifice d'Abraham était lu à l'aune des connaissances alchimiques. Abraham, Isaac, un ange, un mouton et un fagot étaient assimilés au soleil ou au feu, à la matière et à l'artisan. Dans le bas-relief d'un homme marchant à la clarté d'un rayon, « [...] ils croient reconnoître encore les emblèmes de la voie qu'il faut prendre pour parvenir au grand œuvre [...] »¹¹. Le « grand œuvre » désigne le processus qui permettrait d'obtenir la pierre philosophale. Alexandre Fauris témoigne par ces remarques d'une familiarité inattendue en raison de l'obscurantisme que ce sujet évoque, et laisse supposer qu'il avait accès à des documents sur l'alchimie.

Le portail nord de la cathédrale Notre-Dame de Paris évoqué par Gobineau de Montluisant avait aussi fait l'objet d'une dissertation savante par Dupuis. Il assimilait la statue de la Vierge à l'Enfant, placée au trumeau du portail, à la déesse égyptienne Isis, qui avait été selon lui la déesse des Francs¹². Il soutenait que cette statue était pleinement intégrée au zodiaque sculpté du portail, et qu'elle avait été substituée au signe de la vierge. Le médaillon correspondant initialement à ce signe zodiacal représente un sculpteur au travail¹³. Ainsi, la Vierge à l'Enfant du trumeau du portail serait une « [...] Déesse de l'année, des jours et des saisons, dont elle fixait le commencement par son

8. Alexandre FAURIS DE SAINT-VINCENS, *Mémoire sur les bas-reliefs qui décorent les dehors des murs et la partie extérieure du Chœur de l'Église de Notre-Dame à Paris. Lu à la Séance de la troisième Classe, le 6 octobre 1815*, Paris, Imprimerie J. B. Sajou, 1815.

9. *Ibidem*, p. 9.

10. *Ibidem*, p.10.

11. *Ibidem*.

12. Charles-François DUPUIS, *Origine de tous les cultes, ou religion universelle. Tome cinquième* (1795), Librairie historique d'Emile Babeuf, Paris, 1822, p. 103.

13. *Ibidem*. Les conclusions des recherches postérieures convergent vers cette substitution, cf. William M. HINKLE, « The Cosmic and Terrestrial Cycles on the Virgin Portal of Notre-Dame », *The Art Bulletin*, vol. 49, n°4, décembre 1967, p. 287-296. Cité in BALTRUSAITIS, *La quête d'Isis, op. cit.*, 1997 [1985], p. 327, note 14.

14. L'assimilation repose sur une association antérieure d'Isis et d'Horus avec le signe zodiacal de la vierge par les astronomes arabes au IX^e siècle.

ascension à minuit au solstice d'hiver ; telle enfin que devait être l'Isis égyptienne [...] »¹⁴. Alexandre Fauris rétorquait que cette assimilation ne pouvait être étendue à l'ensemble de l'histoire du christianisme, car le XIII^e siècle avait développé un goût pour le « [...] merveilleux des figures et des allégorie [sic] [...] »¹⁵, et les « [...] idées gothiques et de mauvais goût [...] »¹⁶ étaient répandues à cette époque. Ce texte fut présenté en 1908 comme la toute première description « critique et sensée » des sculptures de la façade de Notre-Dame de Paris, succédant aux interprétations alchimiques et astrologiques¹⁷. Une ligne de partage se dessinait déjà, dès le premier tiers du XIX^e, entre la raison et la folie, afin d'invalider une interprétation compromettante.

Cette interprétation astrologique de Dupuis était décriée en 1837 par l'archéologue Victor Godard-Faultrier (1810-1896), inspecteur des monuments historiques et fondateur du musée des antiquités d'Angers. Dans le cadre d'une « Notice sur des arcades, des colonnes sculptées, et des peintures murales »¹⁸ publiée dans le *Bulletin monumental*¹⁹, il analysait le tympan de l'abbaye de Saint-Aubin et ses archivoltes, et rapprocha une figure d'un poisson²⁰ du signe zodiacal correspondant. En l'absence des onze autres signes, il conclut de cette assimilation que le zodiaque était « [...] beaucoup moins complet que ceux des églises de Notre-Dame de Paris et de St.-Denis. »²¹ Il alléguait du caractère ornemental de ce type de représentation pour le dissocier du reste de l'édifice, et donc de la pensée chrétienne qui caractériserait uniformément l'édifice, conformément à une conception romantique²².

Au reste, ces sortes de zodiaque furent, au moyen âge, plutôt des ornements qu'une image réelle de la course du soleil. On sait dans quelle erreur celui de la cathédrale de Paris a fait tomber le savant, mais trop systématique Dupuis²³.

14. DUPUIS, *Origine de tous les cultes...*, op. cit., 1822, p. 103.

15. *Ibidem*, p. 28.

16. *Ibidem*, p. 29.

17. Louise PILLION, « Les historiens de la sculpture française. », *La Revue de Paris*, tome 5, 1908, p. 861.

18. Victor GODARD, « Notice sur des arcades, des colonnes sculptées, et des peintures murales, découvertes à la préfecture de Maine-et-Loire (jadis ancienne abbaye de Saint-Aubin), par M. Victor Godard, architecte. », *Bulletin monumental*, tome 3, 1837, p. 209-215.

19. *Ibidem*, p. 211.

20. Nous n'avons pas été en mesure de la retrouver.

21. GODARD, « Notice sur des arcades... », art. cit., 1837, p. 211.

22. Julien CHANE-ALUNE, « La cathédrale d'ombre. Portée philosophique des interprétations de l'architecture gothique, depuis Goethe et Hugo », *Philonsorbonne* [En ligne], 7 | 2013, mis en ligne le 18 décembre 2013, consulté le 01 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/philonsorbonne/485>

23. GODARD, « Notice sur des arcades... », art. cit., 1837, p. 211.

I.1.a.ii. Les pères fondateurs de l'iconographie

Les historiographes opposeront ces interprétations à celles d'archéologues renommés. L'abbé Marc-Joseph Bulteau a eu recours pour sa *Description de la cathédrale de Chartres* (1850) à des articles de Didron qu'il jugeait « [...] souvent inexacts [...] »²⁴. L'archéologie avait selon lui pour tâche de retrouver le sens de l'art chrétien, tombé dans l'oubli à cause des épisodes de vandalisme.

[...] aujourd'hui les traditions symboliques et légendaires du christianisme ont si complètement [sic] disparu, que pour expliquer les œuvres du Moyen-Age, il faut des dissertations archéologiques, à peu près comme pour l'inscription de Rosette et le zodiaque de Dendérah ; aujourd'hui on a oublié l'enseignement ecclésiastique qui animait les artistes et les peuples du Moyen-Age [...] ²⁵.

Il estimait qu'une monographie érudite n'intéresserait pas le grand public, en raison de son aspect technique, et il souhaitait pallier cette lacune par l'aspect onirique et inspiré, voire mystique, de l'art chrétien. Il se servait à cet égard des « [...] savantes et admirables publications [...] » de Cahier, Martin (1801-1856) et de l'abbé Jean-Jacques Bourassé (1813-1872).

La description d'une cathédrale serait bien sèche et bien aride si l'on n'y mêlait pas, comme un parfum, les souvenirs et les espérances de la religion. Nous avons donc tenté de retracer, avec réserve toutefois, les idées mystiques qui inspiraient les pieux artistes du Moyen-Age²⁶.

La filiation de Didron et Cahier, parfois accompagnés des noms de Martin, Viollet-le-Duc (181-1879), Corblet (1819-1886), Crosnier (1804-1881) et Caumont (1801-1873), sera régulièrement évoquée. L'historien de l'Anjou Albert Lemarchand (1819-1889) tenait des propos similaires dans une *Note sur une miniature du XIV^e siècle* publiée en 1855²⁷.

On ne peut nier cependant que l'iconographie chrétienne ne soit en progrès, grâce aux patientes et laborieuses recherches des PP. Arthur Martin et Cahier, de MM. de Caumont, Didron et Viollet-Le-Duc, qui sont, pour ainsi dire, les *Champollions* [sic] de la symbolique du moyen-âge, grâce aussi au mouvement réparateur qui semble réconcilier peu à peu l'esprit humain, fatigué de négations et d'erreurs, avec les saines notions du beau et du vrai²⁸.

Il déplorait les conséquences désastreuses de la Renaissance sur la connaissance de l'art chrétien, qui avait laissé les savants « [...] souvent plus muets, plus impuissants,

24. Marc-Joseph BULTEAU, *Description de la cathédrale de Chartres*, Chartres, Garnier, 1850, p. 5.

25. *Ibidem*.

26. *Ibidem*.

27. Albert LEMARCHAND, *Note sur une miniature du XIV^e siècle*, Angers, impr de Cosnier et Lachèse, 1855.

28. *Ibidem*, p. 3.

plus confondus devant un fragment ou une figure de nos églises que devant les hiéroglyphes des sphynx. »²⁹ À cet égard, il soulignait la pertinence de l'étude des monuments du passé au service de l'histoire : ces édifices servaient d'archives au même titre que d'autres témoignages historiques³⁰. Les fouilles de sites du Proche-Orient et du Moyen-Orient avaient offert, à cet égard, des indices importants et précieux³¹.

Certains commentateurs émettaient toutefois des réserves à l'égard des recherches contemporaines, et notamment celle de la méthode « symbolique », qui visait à interpréter l'architecture et la sculpture médiévales chrétiennes. Dans les *Bulletins de la Société des Antiquaires de l'Ouest* publiés en 1844, le président Charles de Chergé reconnaissait l'importance du congrès archéologique qui s'était tenu l'année précédente, car il avait mis en lumière la place qu'avait tenu le symbolisme religieux dans l'art³². Il évoquait l'utilité d'un ouvrage de synthèse sur le sujet.

[Il aurait] le mérite, à mon avis, d'aider beaucoup l'intelligence paresseuse du touriste, tout *en renfermant dans de justes limites l'imagination par trop vagabonde de l'antiquaire* [nous soulignons]³³.

Nous reviendrons ultérieurement sur la notion de « limite » dans le champ de l'interprétation, et sur celle de l'imagination. Toutes deux contribuent à cerner le domaine scientifique de l'Histoire de l'art médiéval, en s'appuyant sur la réputation du chercheur afin de légitimer une théorie. Didron fit publier un article de Félicie d'Ayzac sur le symbolisme des pierres précieuses dans les *Annales archéologiques* en 1846. Il le clôturait par un éloge des qualités intellectuelles de l'archéologue et par une présentation d'un de ses livres sur le point de paraître.

[...] la forte instruction que madame d'Ayzac a reçue et que peu d'hommes de notre temps possèdent, le goût éclairé, l'amour intelligent qu'elle professe pour l'archéologie du moyen âge nous garantissent les excellentes qualités du livre sur les Nombre et la Symbolique du christianisme³⁴.

Il reconnaissait la rigueur de sa méthode et sa prudence intellectuelle dans l'étude d'un sujet difficile d'accès. Elle « [...] base ses raisonnements sur des comparaisons logiques, sur des rapprochements palpables, sur des faits toujours démontrés, et sur l'accord des sources citées³⁵. » Il admettait toutefois qu'il ne partageait pas toutes ses idées³⁶. Enfin,

29. *Ibidem*.

30. *Ibidem*, p. 1-2.

31. *Ibidem*, p. 3.

32. M. de CHERGÉ, « Discours prononcé dans la séance d'installation du bureau, par M. de Chergé, Président », *Bulletins de la Société des antiquaires de l'Ouest*, tome 4, 1844, p. 6.

33. *Ibidem*, p. 6.

34. *Ibidem*, p. 233.

35. *Ibidem*.

36. *Ibidem*, p. 234.

il soulignait le caractère inédit du phénomène contemporain, qui se produisait à l'échelle nationale au sein des sociétés savantes.

L'histoire et l'esthétique de l'art du moyen âge excitent de nobles ambitions et donnent enfin naissance à des ouvrages d'une importance majeure. Pendant qu'à Tours et à Saint-Denis se préparent ces livres que nous venons d'annoncer, un savant ecclésiastique du diocèse de Poitiers [l'abbé Auber] achève un travail à peu près semblable ; c'est donc partout comme une vive et curieuse émulation³⁷.

La méthode « symbolique » ne faisait pas l'unanimité. Les abbés Godard et Daguin avaient fait publier dans les *Mémoires de la Société historique et archéologique de Langres* en 1847 une étude de la cathédrale Saint-Mammès de Langres³⁸. Ils affirmaient ne pouvoir établir le rôle joué par le symbolisme chrétien dans la détermination des formes architecturales de l'édifice. Le plan cruciforme pouvait imiter le corps crucifié du Christ, et les nombres eux-mêmes pouvaient relever du symbolisme, mais ils hésitaient à se prononcer dessus.

Il y aurait, pour les partisans du symbolisme arithmétique, de curieuses observations à faire peut-être sur le nombre des proportions de la basilique ; mais le but, le cadre de cette notice et notre inhabileté, nous empêchent d'entrer sur ce terrain trop peu exploré encore³⁹.

Les sculptures médiévales des chapiteaux pouvaient dispenser un message à la vue de tous, mais les abbés admettaient leur ignorance dans le déchiffrement de ces représentations.

Les singulières figures qui ornent, à la galerie de l'abside, plusieurs chapiteaux des colonnettes renferment-elles toutes une énigme ? Nous n'oserions l'assurer, et ce n'est pas sans une certaine timidité que nous ouvrons notre avis sur celles même qui semblent moins obscures⁴⁰.

Les trois branches de l'historiographie qui se dessinent dans cette première moitié du XIX^e siècle vont connaître une diffusion importante dans la seconde moitié du siècle, époque à laquelle elles seront développées et ratifiées. L'historiographie actuelle de l'art médiéval hérite directement de celle forgée au début du XIX^e siècle.

37. *Ibidem*.

38. DAGUIN, GODARD, « Langres. Cathédrale Saint-Mammès. », *Mémoires de la Société historique et archéologique de Langres*, Paris, Librairie archéologique de Didron, 1847, p. 67-108.

39. *Ibidem*, p. 83.

40. *Ibidem*, p. 84.

I.1.b. Le second dix-neuvième

I.1.b.i. La « préhistoire » de l'Histoire de l'art

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, les chercheurs attesteront encore d'une connaissance, au moins sommaire, d'interprétations « ésotériques ». L'archéologue Ferdinand de Guilhermy et Viollet-le-Duc mentionnaient dans la *Description de Notre-Dame de Paris* (1856)⁴¹ « [...] des explications bizarres qui ont été produites depuis le XVI^e siècle, par les Hermétistes, Gobineau de Montluisant à leur tête. »⁴² Ils rapportaient que, selon les alchimistes, chaque personnage vétérotestamentaire sculpté correspondait aux éléments du « Grand Œuvre » : Abraham serait l'alchimiste, Isaac la matière dans le creuset, et l'Ange le feu nécessaire pour la transformation de la matière. Job serait la pierre philosophale « [...] qui passe par les épreuves les plus diverses avant d'acquérir sa vertu finale [...] ». Un corbeau de pierre fixerait du regard le lieu où trois rayons de soleil ont été enterrés par les alchimistes, qui deviendront de l'or après mille ans, et du diamant après trois mille ans. Le savant Dupuis « [...] n'était guère mieux dans la voie du sens commun, quand il voyait ici la Vierge astronomique, le dieu Lumière, et dans le Christ accompagné des apôtres, le soleil qui monte à l'horizon entouré des signes du zodiaque. »⁴³ Les interprétations alchimique et astrologique seront aussi citées ensemble dans un article intitulé « L'architecture du moyen âge jugée par les écrivains des deux derniers siècles », publié trois ans plus tard dans la *Revue de l'art chrétien* et dans les *Mémoires de la Société des antiquaires de Picardie*⁴⁴. L'abbé Jules Corblet reconstituait l'histoire des premières interprétations de l'architecture médiévale. Il se disait atterré du silence sur l'architecture médiévale de la part des auteurs de l'époque moderne, et de l'indifférence des académiciens tels que Charles Perrault.

C'est en vain que vous demanderiez quelques renseignements développés sur l'histoire des arts à Daniel, à Mézeray, à Fleury, à Hainaut, à Vertot, à Voltaire ; vous n'en obtiendrez que quelques phrases insignifiantes⁴⁵.

Les rares interprétations de l'iconographie chrétienne, au XVII^e et au XVIII^e siècles, étaient selon lui erronées et fantaisistes. Bernard de Montfaucon « [...] se laisse entraîner par le

41. Ferdinand DE GUILHERMY, Eugène VIOLLET-LE-DUC, *Description de Notre-Dame, cathédrale de Paris*, Paris, Librairie d'architecture de Bance, 1856.

42. *Ibidem*, p. 38.

43. *Ibidem*, p. 38-39.

44. Jules CORBLET, « L'architecture du moyen-âge jugée par les écrivains des deux derniers siècles. », *Revue de l'art chrétien*, tome 3, 1859, p. 68-74. *Idem*, « L'architecture ogivale jugée par les écrivains des deux derniers siècles », *Mémoires de la Société des antiquaires de Picardie*, 2^e série, tome XVI, 1859, p. 659-677.

45. CORBLET, « L'architecture du moyen-âge... », Art. Cit., 1859, p. 69.

torrent de l'opinion et voit au portail de Saint-Denis et de Notre-Dame de Chartres, des statues de rois Mérovingiens, dont il fait remonter la date au VI^e siècle. »⁴⁶
L'alchimiste Gobineau de Montluisant interrogeait les sculptures du portail de Notre-Dame de Paris à l'aune de la « science hermétique ».

Il y voit le Père éternel tirant du néant le soufre incombustible et le mercure de vie. Un dragon représente la pierre philosophale, composée de deux substances, la fixe et la volatile [sic]. Un lion dont la tête est tournée vers le ciel figure le sel animé qui désire remonter le combat du sec et de l'humide, dans lequel on faisait consister presque tout le travail du grand œuvre⁴⁷.

Un autre alchimiste, Sainte-Foix, scrutait de la même manière le portail de l'église des Carmélites à Paris. Pour finir, Corblet affirme que Dupuis considérait que « Les zodiaques du portail des cathédrales sont [...] des professions de foi en l'honneur du soleil [...] »⁴⁸, ce qu'il qualifiait de « rêveries » et d'« hallucinations ». Il évoquait enfin l'interprétation de Lenoir, son « disciple », dont il disait qu'il reconnaissait toute l'histoire de Bacchus au portail méridional de la basilique de Saint-Denis.

Les détracteurs de ces théories ont témoigné d'une connaissance de ces documents, et ils ont contribué à les faire connaître. Trois ans après la parution de ces articles, Didron fit publier le texte original de Gobineau de Montluisant⁴⁹ dans les *Annales archéologiques*. D'après Didron, le texte de l'alchimiste était alors introuvable, et il l'avait longtemps cherché depuis sa lecture de *Notre-Dame de Paris* (1830) de Victor Hugo^{50 51}.

[...] je m'étais mis à la recherche de ce bouquin où, d'après le dire des archéologues qui ont régné pendant les trente premières années de ce siècle, on trouvait l'explication détaillée des sculptures de la cathédrale de Paris. Je désespérais de le retrouver, et je commençais à croire que le sieur Esprit Gobineau de Montluisant et son explication du grand portail de Notre-Dame étaient, l'un portant l'autre, deux belles mystifications [...]⁵².

Selon son témoignage, l'architecte Jean-Baptiste-Antoine Lassus (1807-1857) lui avait communiqué ce texte alors qu'il restaurait la cathédrale avec Viollet-le-Duc. Il prospectait

46. *Ibidem*, p. 72.

47. *Ibidem*, p. 73.

48. *Ibidem*.

49. Adolphe-Napoléon DIDRON, « Notre-Dame de Paris », *Annales Archéologiques*, tome XXI, 1861, p. 137-147 et p. 210-221.

50. *Ibidem*, p. 139. Il n'avait sans doute pas connaissance de l'article de Jules Corblet.

51. L'un des personnages du roman, l'inquisiteur Claude Frollo, est fasciné par la pierre philosophale, et il scrute le portail de la façade de la cathédrale dans l'espoir d'y trouver le secret spagyrique. Victor HUGO, *Notre-Dame de Paris* (1831), J. Hetzel et A. Lacroix, Paris, 1865, p. 85.

52. DIDRON, « Notre-Dame de Paris », art. cit., 1861, p. 139-140.

les librairies parisiennes afin d'obtenir des documents qui pouvaient le renseigner sur l'édifice et « [...] découvrit sur les quais le précieux volume qu'il acheta quelques centimes. »⁵³ Il aurait incité Didron à le publier dans les *Annales archéologiques*⁵⁴. Ce dernier recommandait sa lecture aux archéologues, laquelle serait riche d'enseignements face à cet « adversaire », auquel il ajoutait le livre de Dupuis⁵⁵.

Ces explications sont insensées et ridicules ; mais il est bon de nous mettre, de temps à autre, en face des fous pour nous rendre sages, si c'est possible. D'ailleurs il est arrivé aux hermétistes de nommer des figures que le temps avait rongées ou que les passions politiques avaient rasées et dont la mention n'existe plus que dans ces rêveries. Enfin, tous les hermétistes ne sont pas morts ; on en retrouverait plus d'un non-seulement dans les loges maçonniques, mais même dans les congrès archéologiques, et il n'est pas tout à fait inutile de signaler leurs doctrines pour y donner le coup de grâce⁵⁶.

Les érudits et les chercheurs qui mentionneront Gobineau de Montluisant par la suite renverront à cette publication, tels que l'archiviste-paléographe Noël Valois (1855-1915)⁵⁷ et Émile Mâle⁵⁸. Un corpus de référence se dessinait ainsi dans les années 1860, et il ne faisait alors aucun doute que les écrivains modernes avaient emprunté des sentiers dangereux. Ce consensus dissimule toutefois aujourd'hui la diversité des opinions religieuses, politiques et méthodologiques des détracteurs. En 1874, la lecture de spéculations franc-maçonniques rappelait au chanoine et archéologue Charles-Auguste Auber « [...] ces explications du système hermétique que maître Nicolas Flamel et le sieur de Montluisant appliquaient grotesquement aux sculptures si éloquentes, si catholiquement sérieuses de Notre-Dame de Paris. »⁵⁹ Il renvoyait à *Notre-Dame de Paris* et au texte de Gobineau de Montluisant publié par Didron. Auber étudia la genèse de l'archéologie médiévale dans une *Histoire et théorie du symbolisme religieux*, à partir de l'article de Corblet publié en 1859, à qui il aurait personnellement fourni des matériaux⁶⁰. Au XVI^e et au XVII^e siècle, les auteurs étaient selon lui silencieux sur les cathédrales,

53. *Ibidem*, p. 140.

54. *Ibidem*.

55. *Ibidem*.

56. *Ibidem*, p. 138.

57. Noël VALOIS, *Guillaume d'Auvergne, évêque de Paris (1228-1249) : sa vie et ses ouvrages*, Paris, Librairie d'Alphonse Picard, 1880, p. 328. L'archevêque de Paris avait cité des « ouvrages d'Hermès » ; cette expression vague peut désigner des traités d'hermétisme, un ensemble de doctrines, de croyances et de pratiques qui s'articulent autour de conceptions philosophiques attribuées au personnage légendaire d'Hermès Trismégiste. A partir de cette citation, les alchimistes, parmi lesquels Gobineau de Montluisant, auraient extrapolé cette citation et l'auraient présenté comme un « initié ».

58. MÂLE, *L'art religieux du XIII^e siècle...*, op. cit., 1898, p. 11.

59. Charles-Auguste AUBER, « Les francs-maçons du Moyen Âge, et de la valeur de ce mot dans l'histoire de l'architecture chrétienne. », *Bulletin monumental*, tome 3, 1874, p. 727.

60. *Idem*, *Histoire et théorie du symbolisme religieux avant et depuis le christianisme*, tome quatrième, Paris, Librairie A. Franck, 1871, p. 395.

et les rares érudits qui y prêtaient attention formulaient des théories fantaisistes, alchimique ou astrologique.

[...] s'il arrivait à quelques-uns de s'arrêter stupéfaits devant les sculptures symboliques de nos grandes façades, c'était pour y trouver des allusions mystérieuses au grand œuvre de l'alchimie, aux hautes combinaisons de l'astronomie ou de la cabale : ainsi, on prenait l'archange S. Michel pour un Mercure Teutatès⁶¹, et nous savons que Dupuis, *digne et infallible successeur de ces doctes* [nous soulignons], ne faisait ni plus ni moins qu'un langage d'astronome de tout cet enseignement religieux⁶².

Les théories astrologiques étaient des « écarts de l'imagination »⁶³, de « doctes absurdités »⁶⁴, des « [...] impiétés sans conviction directement adressées au christianisme [...] »⁶⁵ et leur auteur un « excentrique rêveur »⁶⁶. Grâce aux archéologues au XIX^e siècle « [...] la vérité plane sur le monde et y brille des splendides beautés de sa gloire. »⁶⁷, cette même vérité qui consacrait « le triomphe du christianisme ». En effet, pour cette génération d'archéologues, l'étude des monuments était au service de la doctrine catholique.

Les interprétations de ces mêmes archéologues catholiques étaient toutefois vitupérées par l'écrivain et journaliste Jules Husson (1821-1889), dit Champfleury, dans son *Histoire de la caricature au moyen âge et sous la Renaissance* (1878). Il les décrivait comme une « [...] école de symbolisateurs [sic] à outrance qui en font une question de dogme. »⁶⁸

A leur tête marche l'abbé Aubert, qui va partout prêchant la croisade contre les archéologues qui ne sont pas de son opinion. Qui discute les doctrines de l'abbé Aubert est déclaré répudiant « un spiritualisme

61. Le mercure est une substance centrale dans le « Grand œuvre », qui a donné lieu à de nombreuses spéculations de la part des alchimistes. Le dieu celte Teutatès a pu être assimilé au dieu gréco-romain Mercure, étant tous les deux guides des voyageurs et du commerce. Gérard POITRENAUD, « Regards sur le Mercure Gaulois. Fécondateur, pourvoyeur, grand dieu des Celtes. », *Academia.edu* [En ligne]. Consulté le 15 septembre 2020. URL : https://www.academia.edu/13015558/Regards_sur_le_Mercure_gaulois_F%C3%A9condateur_pourvoyeur_grand_dieu_des_Celtes Aucune information supplémentaire n'est renseignée par l'auteur.

62. AUBER, *Histoire et théorie du symbolisme...*, *op. cit.*, 1871, p. 394-395.

63. *Idem*, *Histoire et théorie du symbolisme religieux avant et depuis le christianisme*, tome deuxième, Paris, Librairie A. Franck, 1871, p. 54.

64. *Ibidem*.

65. *Idem*, *Histoire et théorie du symbolisme religieux avant et depuis le christianisme*, tome premier, Paris, Librairie A. Franck, 1870, p. 367.

66. *Ibidem*.

67. *Ibidem*, p. 369.

68. CHAMPFLEURY, *Histoire de la Caricature au Moyen-Âge et sous la Renaissance* (Paris, 1870), E. Dentu, Paris, 1875, p. 37.

incompris » et « embrouillé dans la matière. » Mécréants les savants, les écrivains qui ne se rangent pas sous sa bannière⁶⁹.

Les interprétations de ces archéologues « symbolistes » lui rappelait les interprétations alchimiques d'un certain Gobineau de Montluisant.

Ces sculptures étaient, disait-il, un hommage rendu à la science hermétique du moyen âge. Le triomphe de saint Marcel écrasant le dragon, bas-relief du portail de droite, témoignait de la découverte de la pierre philosophale. La gueule et la queue du dragon représentaient le fixe et le volatil [...]. Le Père éternel, étendant les mains vers deux anges, c'était le Créateur tirant du néant le souffle incombustible et le mercure de vie⁷⁰.

Gobineau de Montluisant, Dupuis et Lenoir continueront d'être mentionnés ou évoqués dans les années 1880-1890. Ces évocations discrètes laissent à penser que leurs théories étaient encore présentes à l'esprit des contemporains de la fin du XIX^e siècle, alors qu'elles n'étaient plus d'actualité. En 1884, l'historien Jules Adeline (1845-1909), qui prenait également parti contre les interprétations « symbolistes »⁷¹, fit publier un *Lexique des termes d'art* visant à proposer des définitions claires et concises de la terminologie artistique. Le zodiaque est défini comme un bas-relief « [...] représentant les signes du zodiaque *plus ou moins bizarrement interprétés* [nous soulignons] dont on trouve de nombreux exemples aux portails des églises de style gothique. »⁷² Enfin, quinze ans plus tard, l'historien d'art et conservateur du Louvre André Michel (1853-1925), auteur d'une *Histoire de l'art* (1905-1929) en dix-huit volumes, publia une « Causerie artistique » dans le *Journal des débats politiques et littéraires* du jeudi 16 novembre 1893⁷³ où il revint à son tour sur les « [...] légendes et superstitions [qui] avaient germé entre les vieilles pierres de Notre-Dame, à mesure que l'intelligence et la tradition de la véritable signification de ses sculptures s'obscurcissaient dans les esprits. »⁷⁴ Il renvoyait au texte de Gobineau de Montluisant, « [...] ennuyeux plus encore que curieux [...] », qu'il signalait dans le tome IV de la *Bibliothèque des philosophes alchimiques ou hermétiques*, dans les *Essais historiques sur Paris* par Sainte-Foy et dans les *Annales archéologiques* de Didron. Il rapporta les mêmes interprétations que ses prédécesseurs.

69. *Ibidem*.

70. *Ibidem*.

71. Il s'opposait lui aussi aux « [...] partisans d'un symbolisme effréné voulant expliquer à tout prix les choses les moins explicables [...] ». Jules ADELIN, *Les sculptures grotesques et symboliques*, Rouen, E. Auge, 1878, p. 6.

72. Le site de la Bibliothèque nationale de France ne renseigne aucune date pour la nouvelle édition que nous avons consulté. *Idem*, *Lexique des termes d'art* (1884), Paris, A. Quantin, p. 420.

73. André MICHEL, 16 novembre 1893. « Causerie artistique. ». *Journal des débats politiques et littéraires*, Paris, p. 1-2.

74. *Ibidem*, p. 1.

[II] découvrait, sur les murs de la cathédrale, le Père Éternel tirant du néant le soufre incombustible et le mercure de vie, la pierre philosophale composée de deux substances le fixe et le volatil, le combat de l'humide et du sec dans lequel consiste presque tout le travail du grand œuvre, etc., etc⁷⁵.

Dupuis se rattachait selon lui incidemment à « [...] ces docteurs ès sciences occultes [...] »⁷⁶, « [...] quand il cherchait à son tour, dans les voussures et les tympans de Notre-Dame, “la Vierge-Astronomique, le Dieu lumière, le soleil qui monte à l'horizon entouré des signes du Zodiaque” et le fondement, – ou l'application, – de tout un système planétaire. »⁷⁷. Il signalait l'influence de ces idées dans les recherches de Lenoir et de l'architecte Edmond Corroyer (1835-1904).

Au XIX^e siècle, un large public était ainsi susceptible de lire les noms de l'alchimiste Gobineau de Montluisant, de Dupuis et de Lenoir, et de se familiariser avec leurs idées. Ils sont alors partie intégrante de la culture intellectuelle française. Ils sont évoqués et dépréciés dans des revues de sociétés savantes, dans la presse⁷⁸, dans la littérature⁷⁹, dans la littérature théologique⁸⁰, dans des guides touristiques⁸¹, et par des anthropologues, des ethnologues et des historiens des religions⁸². Divers contextes de publication sont impliqués, mais aussi des lignes éditoriales multiples, des opinions politiques et religieuses variées et des lectorats différents. Les érudits vilipendés n'ont pas eu de disciples ou d'émules, et ils n'ont pas donné naissance à des écoles ou à des courants de pensée pérennes. Cette ascendance immuable ne repose pas non plus sur une affinité intrinsèque aux idées des trois érudits, étant donné qu'Alexandre Lenoir contestait les interprétations alchimiques des portails des églises⁸³, et prenait systématiquement position

75. *Ibidem*.

76. *Ibidem*.

77. *Ibidem*.

78. Th. LEFEBVRE, 1^{er} février 1895. « Chronique ». *La Petite Presse*, p. 1-2. G. LENÔTRE, 26 octobre 1889. « Courrier de l'exposition ». *Le Monde illustré*, p. 259-262.

79. Joris-Karl HUYSMANS, *De tout*, Paris, P.-V. Stock, 1902, p. 78. Jules BOURELLY, *Fabert, le premier soldat maréchal de France*, Paris, Combet & C^{ie}, 1903, p. 125.

80. Jacques COLLIN DE PLANCY, *Encyclopédie théologique, tome quarante-neuvième*, Paris, Ateliers catholiques du Petit-Montrouge, 1849, p. 311 et p. 901-903.

81. Jacques-Maximilien Benjamin BINS DE SAINT-VICTOR, *Tableau historique et pittoresque de Paris, depuis les Gaulois jusqu'à nos jours* (1808), Paris, Librairie de Charles Gosselin, 1822, p. 306.

82. Eugène GOBLET D'ALVIELLA, *La migrations des symboles*, Paris, Ernest Leroux, 1891, p. 6-7. Il l'avait publié sous forme d'articles l'année précédente. *Idem*, « La migration des symboles », *Revue des deux mondes*, tome 90, 1890, p. 121-144. Charles CLERMONT-GANNEAU, « Mythologie iconographique », *Revue critique d'histoire et de littérature*, nouvelle série, tome VI, 1878, p. 239-240. Cité in Roland RECHT, « L'iconologie avant Warburg. L'orientaliste Charles Clermont-Ganneau et la mythologie des images », *Images re-vues* [En ligne], Hors-série 4 | 2013, mis en ligne le 30 janvier 2013, consulté le 2 février 2021.

URL : <https://journals-openedition-org.bibelec.univ-lyon2.fr/imagesrevues/2898>

83. Il considérait qu'on « [...] chercherait en vain l'explication de ces figures, ainsi qu'on en avait attribué la connaissance à Nicolas Flamel ; car elles ne sont véritablement que des emblèmes astronomiques représentant, sous des formes cachées, les phénomènes de la nature. » Alexandre LENOIR, *Musée des*

contre une lecture alchimique des Mystères antiques dans le cadre de son travail sur la franc-maçonnerie⁸⁴.

La réunion de ces trois théories dissemblables par les historiens d'art, les archéologues et les antiquaires correspond initialement à des critères d'évaluation qui dépendent de la conformité d'un discours interprétatif à la doctrine catholique, dont l'édifice médiéval répondrait de manière uniforme. Les détracteurs ont assuré la remémoration et la connaissance de ces théories, comme en témoigne la publication du texte original de Gobineau de Montluisant par Didron. Par ailleurs, les auteurs qui mentionnent leurs théories ne partagent pas les mêmes idées ou les mêmes opinions, il ne se connaissent pas, ils n'échangent pas à ce propos, et ils ne renvoient pas aux autres textes qui réprimandent, comme eux, la triade « ésotérique ». Cette historiographie se poursuivra au XX^e siècle, sans que cet itinéraire soit soupçonné.

monumens français, tome 2, Paris, Chez l'auteur, 1801, p. 37.

84. Cf. RETAT, « Revers de la science.... », *op. cit.*, 2001, p. 116-117.

I.1.a.ii. La contestation de l'iconographie

Si l'opinion des chercheurs a été immuable au XIX^e siècle à l'égard des interprétations anticléricales, certains manifestèrent également leur scepticisme concernant la méthode interprétative des archéologues catholiques à partir des années 1860. E. Pillon étudiait l'église de Bellegarde dans le *Bulletin de la société archéologique de l'Orléanais* en 1857 et railla, à l'égard de la sculpture médiévale, les identifications iconographiques et les interprétations eschatologiques des archéologues⁸⁵.

[...] les amateurs de symbolisme (branche vivace d'archéologues) y verront certainement la personnification du péché, la bête immonde. Les mêmes connaisseurs reconnaîtront probablement dans le chapiteau qui fait face à celui que je viens de décrire l'emblème de la chute des damnés. [...] Je serais fort emprunté de savoir ce que MM. les docteurs du symbolisme découvrirait dans le champ du chapiteau voisin, sans toutefois me permettre aucun doute sur leur sagacité⁸⁶.

Ce symbolisme était inaccessible et définitivement perdu en 1864, pour l'archéologue Gustave de Cougny (1815-1895), celui qui deviendrait huit ans plus tard le directeur de la Société française d'archéologie. La quête du sens perdu de l'iconographie était « [...] témérité bien outreucidante [...] »⁸⁷. Il exposait son avis dans une notice publiée au sein du *Bulletin monumental* où il étudiait l'église de Rivières.

Du symbolisme, chacun veut en faire suivant la couleur de son esprit, chacun prétend au rôle d'initiateur en ce genre : on veut en mettre partout, en trouver partout et à tout propos ; chacun le crée à son image et ressemblance. Mais, il faut le dire, le créateur seul à la clef de son énigme, et c'est lettre-morte pour tous les autres⁸⁸.

Leur méthodologie était aussi mise en cause par Adolphe Lecocq (1814-1881) en 1874, qui soulignait l'absence de consensus entre les principales figures de cette branche de l'archéologie. Les archéologues sont décrits comme les « savants de l'école fantaisiste si sujets à controverse »⁸⁹ et leur domaine est « [...] remplie d'hypothèses, souvent insolubles ». Il concluait d'une dispute entre Cahier et Auber qu'« [...] il nous répugne de nous embarquer sur la galère du symbolisme. Cette quasi-science nouvellement éclos, ressemble beaucoup aux systèmes des docteurs Lavater et Gall, où il y a bosse et bosse,

85. E. PILLON, « Étude sur Bellegarde », *Bulletin de la société archéologique de l'Orléanais*, n°27, 1857, p. 357.

86. *Ibidem*.

87. M. G de COUGNY, « Notice sur l'église de Rivières », *Bulletin monumental*, vol. 30, 1864, p. 540.

88. *Ibidem*, p. 540.

89. Adolphe LECOCQ, « La cathédrale de Chartres et ses maîtres-de-l'œuvre », *Mémoires de la Société archéologique d'Eure et Loir*, tome VI, 1876, p. 401.

et aux *Mystères de la Main*, par Desbarrolles. »⁹⁰ Le théologien allemand Johann Lavater (1741-1801) et le médecin allemand Franz Gall (1758-1828) avaient défendu la physiognomie, méthode qui se donnait pour objectif de comprendre la personnalité d'un individu à partir de son apparence physique. L'écrivain Adolphe Desbarrolles (1801-1886) proposait une hypothèse très similaire, mais il se concentrait sur les mains, dans son livre *Les Mystères de la Main révélés et expliqués. Art de connaître la vie, le caractère, les aptitudes et la destinée de chacun d'après la seule inspection des mains* (1859). Ces méthodes étaient considérées comme des approches fantaisistes, et l'assimilation visait à discréditer le symbolisme. Certains érudits dispensaient toutefois un avis plus mesuré. L'archéologue Edmond Le Blant (1818-1897), qui devint le directeur de l'École française de Rome en 1883, rejetait la méthode du symbolisme chrétien pour son manque de rigueur⁹¹. En effet, les affirmations des archéologues n'étaient pas étayées par des preuves probantes. Il n'excluait pas toutefois l'existence du symbolisme.

[...] je persiste à croire qu'en cette matière plus d'un se complaît trop aux hypothèses ; je suis loin toutefois, comme je l'ai écrit alors, de méconnaître l'existence de figurations mystérieuses, et ma réserve n'a visé que les déductions hasardées⁹².

La méthode « symbolique » a constitué le premier modèle scientifique d'interprétation de l'art médiéval⁹³. En dépit de critiques sporadiques, elle était investie d'une légitimité académique dont elle a été dépossédée au tournant du XX^e siècle, à la suite du succès de l'ouvrage de Mâle qui les raillait et assurait fonder une nouvelle méthode. Son succès a renouvelé le rapport des chercheurs au champ du savoir. L'obsolescence de la méthode « symbolique » n'était pas seulement une conséquence de la scientification de la discipline, mais elle en a été la condition principale. La limite entre une interprétation et une surinterprétation, entre la science et la pseudo-science, est tracée par la notoriété du chercheur et celle de sa méthode, et non selon des critères purement intellectuels.

En 1880, dans la *Monographie de la cathédrale de Lyon*, l'archéologue et peintre-verrier Lucien Bégule (1848-1935) évoquait les scènes de lutte, entre un chevalier et un escargot, très répandues dans les manuscrits et les sculptures médiévaux.

L'abbé Aubert et le comte A. de Bastard verraient dans le limaçon une figure de la Résurrection, parce que sa coupe est en effet une sorte de sépulture, et qu'il en sort à volonté. [...] Sans enlever à cette interprétation ce qu'elle peut avoir

90. *Ibidem*, p. 402.

91. Edmond LE BLANT, « Histoire de l'art chrétien », *Le Journal des sçavans*, 1881, p. 432.

92. *Ibidem*.

93. Cf. partie 2 du présent mémoire.

d'ingénieux, nous ne la mentionnons que pour montrer jusqu'où peut aller l'exagération dans la voie du *symbolisme à outrance*⁹⁴.

Il renvoyait à l'*Histoire de la Caricature au moyen âge* de Champfleury. Ailleurs dans l'ouvrage, il revint sur la déviation de l'axe de la nef et défendit une interprétation symbolique qui assimilait cette déviation à la posture du corps crucifié du Christ.

[...] on a voulu y voir, outre le sens symbolique, l'inexpérience des constructeurs et l'imperfection des procédés géométriques. Comment admettre que ces maîtres, auxquels nous devons les chefs-d'œuvre de notre architecture nationale, aient ignoré les plus simples règles du bon sens et du goût, qu'ils n'aient point su aligner trois jalons pour tracer une ligne droite ?⁹⁵

Bégule assurait qu'au XIII^e siècle toutes les formes matérielles recelaient une « pensée mystique »⁹⁶ : l'axe du chevet déviait vers le sud pour imiter l'inclinaison de la tête du Christ et le milieu de la nef, ramené vers le nord, correspondait à ses genoux. L'interprétation symbolique ne faisait alors aucun doute pour lui.

Nous conformant à l'avis des docteurs de l'Église et des archéologues qui ont étudié cette intéressante question, nous n'hésitons pas à reconnaître la double déviation de l'axe de Saint-Jean comme *voulue* et *symbolique*⁹⁷.

En 1905, l'archéologue Robert de Lasteyrie (1849-1921) démontra dans un article publié dans le *Bulletin monumental* qu'elle était accidentelle et qu'elle tenait à la topographie ou au chantier de construction⁹⁸. Bégule fit publier une version abrégée de sa monographie en 1913 et revint alors sur sa prise de position initiale⁹⁹.

M. de Lasteyrie a péremptoirement démontré que cette particularité est presque toujours la conséquence des « difficultés auxquelles les maîtres des œuvres se heurtaient lorsqu'il leur était interdit de faire table rase de toutes les constructions élevées antérieurement sur le sol où ils opéraient. »¹⁰⁰

Mâle souscrivait aussi à l'interprétation symbolique de la déviation de l'axe en 1898¹⁰¹, dont il attribuait la paternité à Félicie d'Ayzac. Il estimait que toutes les preuves étaient

94. Lucien BÉGULE, M. C. GUIGUE, *Monographie de la cathédrale de Lyon*, Lyon, Imprimerie Mougin-Rusand, 1880, p. 180.

95. *Ibidem*, p. 53-54.

96. *Ibidem*, p. 54.

97. *Ibidem*.

98. Robert de LASTEYRIE, « La déviation de l'axe est-elle symbolique », *Mémoires de l'Institut de France*, tome 37, 2^e partie, 1906, p. 277-308. *Idem*, « La déviation de l'axe est-elle symbolique », *Bulletin monumental*, tome 69, 1905, p. 422-459.

99. Lucien BÉGULE, *La cathédrale de Lyon* (1913), Lyon, Le Sacre de Lion, 2020, p. 33.

100. *Ibidem*.

101. MÂLE, *L'art religieux du XIII^e siècle...*, *op. cit.*, 1898, p. 28-29.

réunies. La rigueur et la probité intellectuelles de Félicie d'Ayzac ne faisaient aucun doute à ses yeux.

[Félicie d'Ayzac] *montre très bien* [nous soulignons] que l'église fut comparée à la fois au corps de J.-C. et à l'arche de Noé. Les docteurs vont jusqu'à dire que la petite porte qui était percée dans le flanc droit de l'arche est la figure de la plaie de J.-C. Mme Félicie d'Ayzac *a réuni les textes*. Ainsi la porte rouge serait à la fois la porte de l'arche et la plaie de J.-C. De toutes les hypothèses, souvent si aventureuses de Mme d'Ayzac, *c'est la plus séduisante*¹⁰².

Il modifia dans la troisième édition de *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, publiée en 1910, le passage où il se prononçait sur la déviation de l'axe. Il confia que la lecture de l'article de Robert de Lasteyrie l'avait convaincu du caractère accidentel de cette déviation¹⁰³.

[...] Les exemples si précis que donne M. de Lasteyrie ne peuvent guère laisser subsister de doute dans l'esprit. Son mémoire a entraîné presque immédiatement l'adhésion de M. Anthyme de Saint-Paul, qui fut longtemps un des champions de l'interprétation symbolique [...]. Ce symbolisme écarté, il ne resterait plus rien des *déductions ingénieuses* [nous soulignons] de Mme Félicie d'Ayzac, qui avait voulu prouver que la petite porte percée au flanc de Notre-Dame de Paris, la « porte rouge », était la figure de la plaie faite par la lance au côté droit de Jésus-Christ [...]. Le symbolisme tient assez de place dans l'art du Moyen Age pour qu'il n'y ait pas lieu d'accueillir *les rêveries des interprètes modernes*¹⁰⁴.

Ce brusque revirement laisse deviner, en filigrane, le souci de convaincre son lectorat de l'intégrité de sa méthode. Il prend ses distances à l'égard d'une analyse qu'il a revendiquée, devenue obsolète et même compromettante : elle serait désormais signe de « mysticisme »¹⁰⁵.

Mâle exprima ainsi dans son premier livre un jugement particulièrement sévère à l'égard des archéologues catholiques. L'abbé Auber « [...] n'a rien établi ; du vague, de l'arbitraire, des rapprochements forcés entre les monuments et les textes, voilà tout ce qu'on trouve dans son livre. »¹⁰⁶

102. *Ibidem*.

103. *Idem*, *L'art religieux du XIII^e siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen-Âge et sur ses sources d'inspirations* (1898), Paris, Armand Colin, 1910, p. 36, note 3.

104. *Ibidem*.

105. *Ibidem*.

106. *Ibidem*, p. 65.

[Félicie d'Ayzac] crut avoir trouvé une méthode et créé la science du symbolisme. En réalité, elle ne démontra qu'une chose : c'est que jamais nos vieux artistes ne furent aussi subtils que leurs exégètes modernes. [...] Didron, de Caumont, avaient fait de l'archéologie une science exacte, ils en firent un roman¹⁰⁷.

Sa lecture des livres de Champfleury et d'Adeline, qu'il cite¹⁰⁸, ont pu susciter ces commentaires. La sévérité manifestée par Mâle prend peut-être également source dans la prise de position que son approche de l'iconographie exigeait : l'historien d'art Henri Lemonnier (1842-1936), membre de son jury de thèse en 1898, émit dans le rapport qu'il rédigea des réserves à l'égard de l'enthousiasme de Mâle pour son propre sujet.

[...] je trouvais que l'auteur se laissait entraîner à une admiration un peu mystique pour le Moyen Âge, faute peut-être de le bien connaître [...].

Une partie de la discussion a porté sur ces réserves à faire¹⁰⁹.

L'intransigeance de Mâle ne tient donc peut-être pas uniquement à un souci de probité scientifique, mais aussi à celui d'une légitimité académique. Son approche iconographique s'attachait au symbolisme chrétien, à l'instar des méthodes de Félicie d'Ayzac et de l'abbé Auber. Or, leur notoriété avait imprimé une telle marque sur le symbolisme que son geste de rejet s'imposait.

107. *Ibidem*, p. 66.

108. *Idem*, *L'art religieux du XIII^e siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen-Âge et sur ses sources d'inspirations* (1898), Paris, Armand Colin, 1986, p. 70.

109. Daniel Moulinet, « L'art religieux du XIII^e siècle en France. Genèse d'un grand livre. », *Transversalité*, n°70, avril-juin 1999, p. 202.

I.2. L'institution d'une historiographie officielle (1900-2020)

I.2.a. Heurs et malheurs de l'iconographie chrétienne

I.2.a.i. L'arbre généalogique de l'iconographie

L'historiographie au XX^e siècle ne diffère pas, en substance, de celle rapportée au siècle précédent. Mâle la conserva dans *L'art religieux au XIII^e siècle en France*, et le succès du livre l'entérina. Il institua Didron et Cahier comme les pères fondateurs de l'art médiéval, qui succédaient aux interprètes modernes. Il estimait dès la première édition de son livre que la redécouverte « laborieuse »¹¹⁰ du sens des représentations médiévales, « [...] devenues plus obscures que des hiéroglyphes [...] »¹¹¹, avait été permise par Didron et Cahier. Toutefois, leurs travaux épars devaient encore être coordonnés, et il convenait de leur donner une forme systématique. Il saluait l'admiration enthousiaste de Didron pour Victor Hugo, qui lui fit apporter « [...] dans l'étude du passé autant d'imagination que d'érudition. Mais, s'il a commis quelques erreurs, il a communiqué un peu de sa flamme à toute une génération d'archéologues. »¹¹² Cette historiographie sera fidèlement reprise par les autres chercheurs au XX^e siècle. Dans un compte-rendu de la première édition du premier ouvrage de Mâle, E. Saint-Raymond affirma que la connaissance de l'iconographie avait été perdue à la suite des nombreuses tendances artistiques qui avaient émergées entre le XVI^e siècle et le XVIII^e siècle, suscitant des « erreurs colossales »¹¹³, des « rêveries insoutenables »¹¹⁴ et des « systèmes d'explication à priori et arbitraires »¹¹⁵. Il faisait probablement allusion à Bernard de Montfaucon, à Gobineau de Montluisant, à Dupuis et à Lenoir. Le sens originel et authentique avait été retrouvé à partir du moment où l'art gothique avait été restitué dans son environnement intellectuel, mental, psychologique et même idéologique¹¹⁶. Mâle poursuivait avec cette démarche le travail commencé un demi-siècle plus tôt¹¹⁷, tout en le synthétisant et en le révisant. Les premiers savants avaient toutefois pu tomber dans des excès et chercher à « [...] tout expliquer par système dans la décoration des cathédrales : ils ne sont parvenus qu'à des résultats arbitraires. »¹¹⁸ Saint-Raymond évoquait probablement là l'abbé Auber et Félicie d'Ayzac.

110. MÂLE, *L'art religieux du XIII^e siècle...*, *op. cit.*, 1898, p. II.

111. *Ibidem*.

112. *Ibidem*, p. VII.

113. *Ibidem*.

114. *Ibidem*.

115. E. SAINT-RAYMOND, « Male (E.). L'art religieux du XIII^e siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen-âge et sur ses sources d'inspiration. Paris, Leroux, 1899 », *Annales du Midi*, tome 12, n° 47, 1900, p. 370.

116. *Ibidem*, p. 386.

117. *Ibidem*, p. 371.

118. *Ibidem*, p. 373.

L'historienne d'art médiéval Louise Pillion considérait à son tour, dans un article publié en 1908, que la révision et la réactualisation par Mâle de la méthode symbolique de Didron, d'Auber et de Félicie d'Ayzac, avait « [...] rendu d'inappréciables services [...] »¹¹⁹.

[Auber et Félicie d'Ayzac] avaient péché, parfois, par excès d'application : d'intentions en intentions, ils en étaient arrivés à découvrir dans les divers membres d'une gargouille, des prodiges de signification symbolique ; l'école romantique, au contraire, celle de Hugo et de Viollet-le-Duc, prêtait aux imagiers du Moyen âge, à l'égard de l'Église, des sentiments d'hostilité narquoise assurément fort peu vraisemblables¹²⁰.

L'historien d'art René Schneider (1867-1938) défendit une opinion similaire dans un article publié en 1923¹²¹. Il estimait que grâce à Mâle, « [...] nous mesurons mieux aujourd'hui l'immensité [...] » de l'erreur d'Hugo, qui avait défendu le caractère laïque de l'architecture gothique. De plus, l'iconographie nécessitait de connaître les textes mais ne s'y limitait pas : il la définissait comme « [...] l'étude de la pensée religieuse cristallisée en une œuvre d'art. »¹²² Elle se confondait à cet égard avec le symbolisme chrétien, qui occupait tout l'ouvrage de Mâle.

Nous savons bien, depuis Didron et d'autres, que l'art du XIII^e siècle était pénétré de pensée et qu'un symbolisme très ancien habitait ces formes ; mais voilà que, le livre de M. Mâle à la main, nous devenons le contemporain de ceux qui les ont vues naître ou les ont inspirées¹²³.

Mâle avait lui-même souligné l'objet de ses propres recherches dans une lettre qu'il envoya à Focillon le 20 mars 1933. Il reconnut que les différences de leurs approches n'éclipsaient pas leur point de convergence¹²⁴ : ils étaient tous les deux en quête de la mentalité médiévale. Focillon lui-même souligna cette préoccupation cinq ans plus tard dans sa somme sur l'art médiéval¹²⁵. L'iconographie n'était pas selon Mâle « [...] une collection de symboles, un vocabulaire, une clef [...] » : ses perspectives historiques et morales s'enfonçaient « [...] dans le plus riche et le plus ample tableau de la vie spirituelle du passé. »¹²⁶, ce qu'avait démontré Mâle. L'adoption du plan du *Speculum majus* de

119. PILLION, « Les historiens de la sculpture... », art. cit., 1908, p. 849-868.

120. *Idem*, « Les historiens de la sculpture française. », *La Revue de Paris*, tome 6, 1908, p. 117.

121. René SCHNEIDER, « Un historien de l'art religieux en France », *La Revue de Paris*, tome 3, mai-juin 1923, p. 907-927.

122. *Ibidem*, p. 907-908.

123. *Ibidem*, p. 909.

124. Roland RECHT, « Émile Mâle, Henri Focillon et l'Histoire de l'art du Moyen Âge », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 148^e année, n°4, p. 1665.

125. Henri FOCILLON, *Art d'Occident. Le Moyen Âge roman. Le Moyen Âge gothique*, Paris, Armand Colin, 1938.

126. *Ibidem*, p. 225.

Vincent de Beauvais pour son propre livre ne fabriquait pas une armature convenue, mais se conformait aux catégories de la vie spirituelle¹²⁷.

C'est l'erreur de l'école romantique, et sans doute celle de Huysmans, d'avoir donné un caractère hiéroglyphique à l'iconographie du XIII^e siècle. La cathédrale selon Guillaume Durand et Vincent de Beauvais est indiscutablement vraie, mais elle est aussi une forme poétique par-delà les systèmes¹²⁸.

De génération en génération, cette historiographie fut conservée. L'archéologue Albert Grenier (1878-1961), prononçant l'éloge funèbre de Mâle à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres¹²⁹, souligna le retentissement de son œuvre¹³⁰. Dans son ouvrage sur *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, dont Grenier saluait la prose¹³¹, il considérait qu'il avait réactualisé et renouvelé une ancienne méthode peu rigoureuse.

[...] nombreux, surtout depuis le milieu du siècle, avaient été les érudits qui avaient proposé des interprétations de notre art médiéval. Très diverses, ces interprétations étaient toutes également fantaisistes. Ce n'étaient que des impressions¹³².

Le rapprochement des sculptures, des vitraux et des textes contemporains, ainsi que leur contextualisation intellectuelle, rompaient avec l'approche romantique de l'iconographie¹³³.

La même année, l'historien d'art et professeur au Collège de France René Huyghe (1906-1997) voyait dans l'œuvre de Mâle la rénovation de « [...] la vieille iconographie, en déchiffrant le langage des œuvres d'art, en leur faisant confesser les secrets dont elles sont dépositaires. »¹³⁴ Il avait remanié les études de Didron et de Cahier qui s'étaient cantonnés à la description des œuvres¹³⁵ : « Il est de ces hommes pour qui compte avant tout la vie intérieure et qui y cherchent la justification de toute œuvre de la plume ou du pinceau¹³⁶. » Sa recherche de la mentalité médiévale, au travers des œuvres comme des textes, apparaissait aux yeux de Huyghe comme une incessante mise en correspondance de la psychologie et des formes, et prenait la forme d'une lointaine parente longtemps insoupçonnée des investigations psychanalytiques¹³⁷. Le romancier Henry Bordeaux (1870-1963) considérait de même que l'iconographie ne put obtenir ses lettres de

127. *Ibidem*, p. 498.

128. *Ibidem*, p. 500.

129. Albert GRENIER, « Éloge funèbre de M. Émile Mâle, membre ordinaire », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 98^e année, n°3, 1954, p. 360.

130. *Ibidem*.

131. *Ibidem*.

132. *Ibidem*.

133. *Ibidem*, p. 361.

134. René HUYGHE, « Émile Mâle », *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} mars 1955, p. 15.

135. *Ibidem*, p. 17.

136. *Ibidem*.

137. *Ibidem*, p. 20.

noblesse qu'à partir d'une synthèse des recherches amorcées dans les années 1830. Il salua les efforts de Mâle qui allaient dans ce sens dans un numéro de la *Revue des Deux Mondes* publié le 15 juin 1962¹³⁸.

Il était réservé aux érudits du siècle dernier de retrouver laborieusement le sens perdu de toutes ces œuvres devenues plus ténébreuses que des hiéroglyphes. Depuis 1830, de grands archéologues nous ont fait pénétrer peu à peu dans leurs mystères. Mais leurs travaux épars n'avaient jamais été coordonnés. Il manquait une synthèse et une pensée directrice. La gloire d'Émile Mâle est d'avoir retrouvé la clef et d'avoir composé cette synthèse¹³⁹.

Cette contribution était reconnue par l'historienne Yvonne Labande-Mailfert (1906-1997) en 1970. Elle certifia que la nouvelle démarche dont Émile Mâle était l'instigateur exigeait du chercheur une solide connaissance des œuvres d'art et des documents qui les ont inspirées, ainsi que l'élaboration claire et explicite d'une méthode de recherche¹⁴⁰. Jusqu'à présent, les érudits avaient surtout projeté leurs opinions personnelles dans l'interprétation des œuvres d'art¹⁴¹.

Au XXI^e siècle, l'historiographie regroupant Cahier, Didron et Mâle fut conservée. Xavier Barral i Altet la restitua dans la notice biographique d'Émile Mâle issue du *Dictionnaire critique d'iconographie occidentale* (2003).

L'étude de l'iconographie était née en France, sous la monarchie de Juillet, de la plume de Didron (1845), puis s'était développée dans le même esprit avec les pères Cahier et Martin (1847-1856 et 1874-1877), enfin le traité d'iconographie de X. Barbier de Montault constituait en 1890 la fin d'une étape avant l'étonnante rupture que représente le premier ouvrage d'Émile Mâle.

Cette époque vit toutefois intervenir les premières critiques à l'égard de la méthode d'Émile Mâle. L'historien Jean Wirth reconnut en 2008 dans *L'image à l'époque gothique* l'apport des recherches de Mâle¹⁴², tout en mesurant les limites de la comparaison de l'édifice avec l'encyclopédie¹⁴³ et avec la conception purement didactique des images¹⁴⁴, qui nie « [...] la violence symbolique du système religieux et la séduction trouble qu'elle

138. Henry BORDEAUX, « Le centenaire d'Émile Mâle », *Revue des Deux Mondes*, 15 juin 1962, p. 490-501.

139. *Ibidem*, p. 494.

140. Yvonne LABANDE-MAILFERT, « Emile Mâle. — *L'art religieux du XIII^e siècle en France. Étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration* », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, n°50, p. 177.

141. *Ibidem*.

142. Xavier BARRAL I ALTET (dir.), *Dictionnaire critique d'iconographie occidentale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, p. 383.

143. Jean WIRTH, *L'image à l'époque gothique : 1140-1280*, Paris, Éditions du Cerf, 2008, p. 108.

144. *Ibidem*, p. 113.

exerce. »¹⁴⁵ La métaphore du « livre de pierre » et celle de la « Bible des illettrés » restreignent par ailleurs la fonction de l'image à celle de l'enseignement. Elles écartent le rapport pourtant prééminent entre l'image et la liturgie, selon l'historien Jérôme Baschet¹⁴⁶. Mâle prétextait de la docilité des artistes aux grands programmes iconographiques, s'opposant ici à Victor Hugo et à Viollet-le-Duc, afin de défendre l'identité strictement catholique de l'édifice chrétien. Il assimilait les signes iconographiques aux hiéroglyphes égyptiens : l'image médiévale ainsi comprise apparaît comme un système de signes codifiés et stéréotypés exprimant des enseignements religieux, ce qui ne correspondait pas à l'inventivité et la diversité des images médiévales qu'il avait relevées¹⁴⁷. Par ailleurs, la dépendance du modèle théorique de la cathédrale à la structure de l'encyclopédie de Vincent de Beauvais était artificielle : il « [...] construit une œuvre idéale, totale, mais dénuée de réalité ; il prête à l'art une organisation linéaire, homologue à la succession chronologique, qui n'appartient qu'à l'écrit. »¹⁴⁸

I.2.a.ii. La décadence de l'iconographie

Ce récit fondateur de l'Histoire de l'art, qui constitue en quelque sorte ses origines « héroïques », est aujourd'hui détaché des deux courants intellectuels qui l'avaient soutenu. Les mentions des interprétations « symboliques » et celles des interprétations alchimique et astrologique ont en effet emprunté des chemins très différents à partir de 1898. Les erreurs des archéologues « romantiques » ont continué d'être soulignées après la publication du livre de Mâle, alors même qu'elles avaient perdu toute légitimité institutionnelle. Félicie d'Ayzac, après avoir été rangée aux côtés de l'abbé Auber par Bégule et Mâle, vit sa contribution à l'iconographie tomber dans l'oubli, et elle devint la figure emblématique de la méthode « symbolique ».

Louise Pillion fit publier en 1907 à partir de sa thèse une étude sur *Les Portails latéraux de la cathédrale de Rouen*. Les créatures fantastiques et les hybrides déconcertants abondent dans ces bas-reliefs quadrilobés. Elle leur refusait une interprétation morale : ces fantaisies et ces caprices n'avaient d'autre but que de remplir le quadrilobe. Elle plaçait cette décision sous l'autorité des livres de Champfleury et de

145. *Ibidem*, p. 103-104 et p. 294.

146. Jérôme BASCHET, *L'iconographie médiévale*, Paris, Gallimard, 2008, p. 155. Voir aussi à ce propos *Idem*, « L'iconographie médiévale. L'œuvre fondatrice d'Émile Mâle et le moment actuel. » in *Émile Mâle, 1862-1954 : la construction de l'œuvre : Rome et l'Italie. Actes de la table ronde tenue à l'Ecole française de Rome*, Ecole française de Rome, Rome, 2002. p. 273-288.

147. BASCHET, 2008, p. 252, et plus largement le chapitre 7, « Inventivité et sérialité des images médiévales. », *Ibidem*, p. 251-280.

148. BASCHET, *Émile Mâle, 1862-1954...*, *op. cit.*, 2002, p. 278, note 12.

Mâle¹⁴⁹, et attaquait comme eux les archéologues chrétiens qu'elle qualifiaient de « symbolistes à outrance »¹⁵⁰.

On frémit en pensant à ce qu'un abbé Auber ou une Mme d'Ayzac auraient trouvé dans les petits bas-reliefs du portail des Libraires. Car leur système habituel consiste à décomposer un animal monstrueux en ses éléments simples, à donner à chacun de ces éléments une signification symbolique, puis à reconstituer une synthèse morale avec ces divers symboles¹⁵¹. [...] Mme d'Ayzac, par exemple, arrive à trouver, dans une figure d'amortissement des tours de Saint-Denys, le résumé de toute une crise morale que la psychologie d'un Bourget, jointe à celle d'un casuiste directeur de conscience, ne serait pas de trop pour élucider¹⁵².

L'historien d'art Émile Bertaux (1869-1917) publia un compte-rendu de ce livre l'année suivante. Il salua les recherches entreprises par des érudites et des intellectuelles en Angleterre, en Italie et en Allemagne, et il évoqua l'indigence des études réalisées par des archéologues femmes en France. Son article s'ouvrait sur une formule éloquente : « Un nom féminin sur un livre d'archéologie, c'est chose assez nouvelle. » Il assurait que sa thèse « [...] intéressera à la fois les archéologues et les féministes »¹⁵³, à la suite de quoi il opposait deux figures intellectuelles féminines notoires issues de ce même champ.

En abordant ces recherches iconographiques, l'élève de l'École du Louvre reprenait la suite des études entreprises, en plein âge romantique, par une dame de la Légion d'Honneur, Mme Félicie d'Ayzac. Mais Mlle Pillion, instruite, d'ailleurs, par les pages clairvoyantes de M. Émile Mâle, a sù éviter les subtilités puériles de sa vénérable devancière¹⁵⁴.

L'archiviste paléographe Francis Salet (1909-2000) manifesta des craintes similaires. En 1951, alors qu'il était sceptique à l'égard de l'interprétation de Waldemar Deonna (1880-1959) concernant les chapiteaux de la cathédrale Saint-Pierre à Genève, il lui assimila la réputation compromettante de Félicie d'Ayzac¹⁵⁵. Il considérait que « [...] des études comme celle de M. Deonna auraient tendance à remettre en honneur les théories, que l'on croyait définitivement condamnées, de Félicie d'Ayzac. »¹⁵⁶

149. Louise PILLION, *Les Portails latéraux de la cathédrale de Rouen*, Paris, Alphonse Picard et Fils, 1907, p. 150.

150. *Ibidem*, p. 149.

151. *Ibidem*.

152. *Ibidem*, p. 150.

153. Émile BERTAUX, « Louise Pillion. Les Portails latéraux de la cathédrale de Rouen. Étude historique et iconographique sur un ensemble de bas-reliefs de la fin du XII^e siècle », *La Chronique des arts et de la curiosité*, 4 janvier 1908, p. 4-5.

154. *Ibidem*, p. 5.

155. Francis SALET, « Salve me de ore Leonis », *Bulletin monumental*, tome 109, n° 2, 1951, p. 191-192.

156. *Ibidem*.

Cette stratégie rhétorique se poursuit jusqu'au début des années 2000. Victor-Henry Debidour préconisait dans *Le bestiaire sculpté du Moyen-Âge en France* (1961) la plus grande circonspection de la part du chercheur dans le cadre d'une interprétation symbolique, dans la mesure où tout est susceptible d'être symbole dans ce champ¹⁵⁷. Il évoqua les travers de cette méthode dans un passage du cinquième chapitre intitulé « Excès de l'interprétation symbolique »¹⁵⁸.

Les modernes, sachant que le Moyen Age symbolise presque comme il respire [...] ont voulu découvrir un sens logique aux moindres coq-à-l'âne sculptés, un sens cryptique aux fantaisies les moins chargées d'arrière-pensée, et même de pensée. Ils ont poussé jusqu'à des *rationnements insensés* [nous soulignons] une méthode *saine et raisonnable*. Pour ne pas revenir aux élucubrations de Félicie d'Ayzac, dont Émile Mâle a donné de savoureux exemples, contentons-nous d'un florilège, glané à travers un siècle d'érudition, des résultats qu'a pu donner la combinaison de la science et de l'hypothèse : résultats trop beaux pour n'être pas suspects¹⁵⁹.

Ces auteurs, qui demandent aux édifices plus d'informations qu'ils ne peuvent en contenir, divagueraient. La folie, l'insanité et la démence sont des reproches commodes, afin de discréditer le propos d'un écrivain. Leur instabilité psychique serait manifestée par l'intellectualisme de leur méthode. Leurs hypothèses perturberaient le cours habituel de la science de l'art médiéval, car elles ne reposeraient sur aucun élément concret. L'iconographie et l'architecture sont méticuleusement disséquées et interrogées à l'aune d'une vaste littérature théologique, ce qui apparut dans la seconde moitié du XX^e siècle et au XXI^e siècle comme des abus. En 2003, l'historien d'art médiéval Nicolas Reveyron y faisait écho lorsqu'il soulignait les effets préjudiciables des expériences heuristiques et herméneutiques du XIX^e siècle sur la recherche actuelle.

[...] en histoire de l'art, la lecture interprétative de l'architecture « fait peur ». À juste titre. Les excès [nous soulignons] du XIX^e siècle sur la symbolique des édifices religieux ont, par défaut de méthode, dénaturé la recherche et occulté une voie qui s'avérait prometteuse¹⁶⁰.

Ce commentaire clôturé un itinéraire ancien, constitutif de la discipline de l'Histoire de l'art médiéval, mais longtemps réprimé. Il relevait, et relève encore, d'une évidence qui

157. Victor-Henry DEBIDOUR, *Le Bestiaire sculpté du Moyen-Âge en France*, Grenoble, Arthaud, 1961, p. 294-295.

158. *Ibidem*, p. 412.

159. *Ibidem*, p. 295-296.

160. Nicolas REVEYRON, « Architecture, liturgie et organisation de l'espace ecclésial », *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXXIV, 2003, p. 161-177. Le document nous a été communiqué directement par M. Reveyron au format pdf, et la référence correspond à la page 14 de ce format.

échappait à sa propre historicité. Leur nature irrationnelle et compromettante était acquise, et il était d'usage de les mentionner pour les discréditer. Or, cet hors-norme se mesure à l'aune de stratégies rhétoriques et du souci de notoriété et de légitimité des chercheurs.

Des figures rémanentes et fantomatiques hantent ainsi encore aujourd'hui la discipline de l'Histoire de l'art. Les chercheurs semblent refuser de se débarrasser de ceux qu'ils jugent responsables d'erreurs préjudiciables pour le progrès des connaissances. Pourtant, ils ont été les seuls à les mentionner depuis le début du XIX^e siècle. Le refus de les abandonner ne tient pas seulement au seul souci d'archiver la genèse de la discipline, ou de fournir à l'historien d'art des outils d'épistémologie. Les matériaux cités, qui pourraient être multipliés, montrent que ces interprétations étaient indispensables pour les chercheurs, parce qu'elles leurs ont permis de se situer au sein d'un champ du savoir encore jeune. La mention des interprétations alchimique et astrologique, qui se poursuivra jusqu'au XXI^e siècle, constitue à cet égard un cas d'étude éloquent.

I.2.a.iii. Les antagonistes de l'Histoire de l'art

Émile Mâle revint dans la préface de son livre sur les premières interprétations de l'iconographie chrétienne. Les moines bénédictins français de la congrégation de Saint-Maur, réputés pour leur érudition, se montrent selon lui profondément ignorants de l'iconographie chrétienne : parmi eux, Bernard de Montfaucon scrutait les façades des cathédrales afin d'y trouver l'histoire de France et les portraits royaux. Gobineau de Montluisant cherchait dans le portail de Notre-Dame de Paris le secret de la pierre philosophale. Il rapportait aussi que l'érudit Dupuis avait incorporé le zodiaque de Notre-Dame à sa thèse de l'origine solaire de tous les cultes, et que l'antiquaire Lenoir avait assimilé l'histoire de saint Denis à la légende du dieu gréco-romain Bacchus. Tous les trois « [...] parlent des bas-reliefs et des statues de nos cathédrales, comme ils parleraient des monuments de l'Inde. » Il les qualifie de « rêveurs » et de « curieux »¹⁶¹. Face à ces interprétations erronées, Mâle vante les mérites des recherches et des méthodes d'Arcisse de Caumont, de Didron, du père Charles Cahier et de Corblet, qui avaient tous contribué selon lui à faire de l'iconographie chrétienne une science. Il enseigna la genèse de la méthode iconographique lors de la première leçon d'un cours d'iconographie chrétienne les 28 et 29 octobre 1908, et il détailla à ses étudiants les interprétations fantaisistes, alchimique et astrologique, évoquées dans *L'art religieux du XIII^e siècle en France*¹⁶².

161. MÂLE, *L'art religieux du XIII^e siècle...*, *op. cit.*, 1898, p. 11.

162. Les notes de ce cours ont été publiées en annexe de Lyne THERRIEN, « L'enseignement universitaire de l'art médiéval en France entre 1892 et 1922 », in *Emile Mâle, 1862-1954, op. cit.*, 2002, p. 65-75.

Cette historiographie sera également reprise par les commentateurs de la genèse de la discipline. En 1904, l'abbé P. Barret publia un article à partir de l'ouvrage d'Émile Mâle dans la revue *Études franciscaines*¹⁶³, et il revint en préambule sur les premières interprétations des églises médiévales.

Montfaucon cherchait des rois mérovingiens parmi les statues des portails de St-Denys. Un alchimiste, Gobineau de Montluisant, prétendait retrouver, dans les sculptures des portes de N.-D. de Paris, les secrets de la pierre philosophale. A la fin du XVIII^e siècle, Dupuis s'appuyait sur le Zodiaque sculpté de la même église pour autoriser son système des mythes solaires dont il prétendait faire l'origine de tous les cultes. Lenoir, son disciple, transformait une partie des bas-reliefs de Saint-Denis en une légende de Bacchus¹⁶⁴.

Une généalogie identique était reconstituée dans la revue protestante *Foi et Vie*¹⁶⁵. Charles Corbière publia dans le numéro du 16 août 1910 un article intitulé « Les Cathédrales Françaises du XIII^e siècle » qui reprenait le contenu de l'ouvrage de Mâle. Bernard de Montfaucon, Dupuis et Lenoir sont présentés comme les premiers interprètes de l'iconographie chrétienne.

Les critiques étaient ainsi apologétiques mais aussi méthodologiques. L'historienne d'art Louise Pillion publia un article dans *La Revue de Paris*, dans lequel elle restitua la genèse de sa propre discipline¹⁶⁶. Elle assurait que les membres de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture ne soupçonnaient pas que la sculpture médiévale puisse être étudiée au même titre que le Laocoon ou que les tableaux de Nicolas Poussin¹⁶⁷. Les moines bénédictins et les auteurs de l'époque moderne témoignaient d'une indifférence similaire. L'historien français Henry Sauval (1623-1676) évoqua le portail de Notre-Dame de Paris, « [...] mais c'est pour rééditer une partie des sornettes hermétiques qu'il avait inspirées dès 1640 [...] » à l'alchimiste Gobineau de Montluisant. Les théories astrologiques de Dupuis et de Lenoir clôturaient ce panorama.

À la veille de la Révolution, dans ces mêmes sculptures de Notre-Dame de Paris, le savant Dupuy [sic] trouvera des preuves évidentes de la persistance en France du culte de Mithra ; en 1806, Lenoir y verra les travaux d'Hercule¹⁶⁸.

163. P. BARRET, « L'art religieux du XIII^e siècle en France. », *Études franciscaines*, tome XII, juillet-décembre 1904, p. 190-198.

164. *Ibidem*, p. 193.

165. Charles CORBIÈRE, « Les Cathédrales Françaises du XIII^e siècle », *Foi et Vie*, n°16, 16 août 1910, p. 477-480.

166. PILLION, « Les historiens de la sculpture... », art. cit., 1908, p. 849-868.

167. *Ibidem*, p. 853.

168. *Ibidem*, p. 857.

En 1898, Mâle contestait les mêmes interprétations de Dupuis et de Lenoir sur les bas-reliefs du zodiaque et des travaux agricoles¹⁶⁹.

Le député du Nord Henry Cochin défendit un point de vue similaire le 15 novembre 1912, à l'occasion de la première réunion annuelle de la Société des Amis des Cathédrales¹⁷⁰. Il prononça une conférence à la Sorbonne intitulée « Les Cathédrales et l'Évolution du Goût », et soulignait la contribution des historiens du XIX^e siècle qui avaient permis de redécouvrir l'architecture médiévale. Les interprétations de Gobineau de Montluisant et de Lenoir succédaient au mépris pour l'art gothique des auteurs du XVII^e et du XVIII^e siècle.

Les imaginations les plus étranges hantent certains cerveaux ; tel cet astrologue, Gobineau de Montluisant, qui croyait découvrir dans le portail de Notre-Dame de Paris le secret de la pierre philosophale. Lenoir lui-même, auquel on doit beaucoup pour la renaissance de l'archéologie, ne doutait pas que toute l'inspiration de l'art gothique vînt d'Égypte ; il faisait remonter l'origine de la ligne ogivale à l'œuf sacré, symbole de fécondité, qui en se brisant avait donné naissance à Osiris et Isis.

L'accumulation par Cochin des interprétations erronées mettait en exergue la contribution des historiens et des érudits qui avaient permis de redécouvrir le patrimoine architectural. Les Bénédictins, critiqués par Mâle et Pillion pour leur ignorance de l'art chrétien, constituaient pour Henry Cochin le premier maillon d'une chaîne d'érudits qui avaient « [...] maintenu au Moyen Âge son auréole de beauté. »¹⁷¹

L'appartenance d'un chercheur à une institution politique, religieuse, savante ou académique, semble avoir été l'une des principales raisons de l'évocation d'interprétations alchimique et astrologique. Le poète et écrivain Charles Morice (1860-1919) fit publier en 1914 un livre intitulé *Les Cathédrales*, rédigé à partir des notes du sculpteur Auguste Rodin (1840-1917). Il revint en préambule sur les premières interprétations de l'architecture médiévale. Étant donné qu'il n'était pas membre d'une institution, il put se soustraire à une prise de position que ce type d'exercice eût requise. Il estimait que les interprétations de Bernard de Montfaucon et de Gobineau de Montluisant s'expliquaient par le contexte intellectuel, politique et religieux¹⁷². Il observait également des concordances entre les interprétations de Dupuis et de Lenoir et les conclusions des recherches postérieures sur l'origine orientale de l'architecture chrétienne médiévale, et

169. MÂLE, *L'art religieux du XIII^e siècle...*, *op. cit.*, 1898, p. 92.

170. Henry COCHIN, « Les Cathédrales et l'Évolution du Goût », *Société des amis des cathédrales, Bulletin annuel*, 1913, p. 40-55.

171. *Ibidem*, p. 53.

172. Auguste RODIN, *Les Cathédrales de France. Introduction de Charles Morice*. Paris, Armand Colin, 1914, p. XIII.

plus spécifiquement sur l'origine de l'ogive¹⁷³. Ainsi, il n'exclut pas l'éventualité qu'elle ait initialement servi de symbole à des doctrines religieuses, philosophiques, « occultistes ou ésotériques »¹⁷⁴, comme le soutenait Alexandre Lenoir, avant que la réappropriation par le christianisme ne la dépouille de cette fonction. De plus, le christianisme primitif avait légué le goût des symboles à la mentalité médiévale¹⁷⁵. Enfin, le clergé avait assimilé des éléments exogènes et exotiques dans une perspective apologétique¹⁷⁶.

Est-ce donc le seul emprunt qu'aurait fait, consciemment ou non, le christianisme aux religions de l'Inde, de l'Égypte et de la Grèce ? [...] A-t-il même, ce qui est plus grave, hésité à faire des analogies, que très lucidement il percevait entre ses propres dogmes et les mythes grecs, eux-mêmes dérivés des mythes égyptiens et hindous, autant d'arguments pour son apologétique ?¹⁷⁷

Les recherches ultérieures rencontraient, croisaient ou rejoignaient certaines de leurs hypothèses, mais l'anathème dont ces érudits étaient frappés amenuisait sciemment ces similitudes et ces concordances¹⁷⁸. Selon Morice, il était une réponse et une riposte des archéologues catholiques à partir des années 1840 à la virulence des théories de Dupuis et de Lenoir¹⁷⁹. Les réprimandes à l'égard de l'assimilation de l'ogive architecturale à l'œuf cosmique, et à l'égard de la comparaison de saint Denis à Bacchus, n'avaient dès lors plus lieu d'être selon lui pour les archéologues et les historiens d'art au XX^e siècle¹⁸⁰.

173. Alice THOMINE, « Art d'Orient / Art d'Occident », in RECHT, SENECHAL, BARBILLON, MARTIN (dir.), *Histoire de l'histoire de l'art...*, op. cit., 2008, p. 323-333.

174. RODIN, *Les Cathédrales...*, op. cit., 1914, p. XIV.

175. *Ibidem*.

176. *Ibidem*.

177. *Ibidem*.

178. *Ibidem*, p. XIII.

179. *Ibidem*, p. XVII.

180. *Ibidem*, p. XIV-XV.

I.2.b. L'ésotérisme en historiographie (1950-2020)

I.2.b.i. L'événement *La quête d'Isis*

L'historien d'art Baltrusaitis, gendre de Focillon, s'était intéressé au travers de ses recherches à la sculpture médiévale¹⁸¹, et à des sujets plus marginaux, notamment aux phénomènes de permanence et de survivance des formes¹⁸². Il a organisé sa démarche à partir du couple de l'ordre et du désordre. Il appliquait cette dialectique aussi bien à la sculpture médiévale, où abondent les créatures hybrides et monstrueuses, qu'aux archives délaissées par d'autres chercheurs. Il étudia en détails des théories « ésotériques » dans son livre *La quête d'Isis*. L'optique de l'ouvrage correspondait à l'intérêt de l'historien d'art pour les « perspectives dépravées », c'est-à-dire l'ensemble des tentatives infructueuses et des erreurs qui ont abouti, et donc contribué, à la science actuelle.

Elles font inéluctablement partie de toutes les tentatives de connaissance en y jouant à différents degrés mais comprenant toujours un côté positif. L'histoire de la science, science humaine, science exacte, serait incomplète si l'on n'en faisait pas état. Son développement est même conditionné, dans une certaine mesure, par la multiplicité des faces où les erreurs et les réalités se côtoient¹⁸³.

Il pistait dans *La quête d'Isis* l'itinéraire du mythe égyptien d'Isis et d'Osiris depuis l'Égypte antique jusqu'au XIX^e siècle, au travers de documents littéraires, savants et visuels, provenant de France, d'Allemagne, d'Italie et d'Angleterre. Ce parcours commençait à rebours en France au XVIII^e siècle auprès de l'astronome Le Gentil de la Galaisière, et des intellectuels anticléricaux Dupuis et Lenoir. Baltrusaitis a pu éventuellement découvrir dans le livre de Mâle leurs noms et leur bibliographie¹⁸⁴. Ces érudits analysaient selon lui toute la culture chrétienne au prisme de la mythologie égyptienne. La langue, les symboles, les connaissances astronomiques, les œuvres d'art et les édifices de culte seraient tous des témoignages de ces héritages oubliés. Dans les années 1785-1790, une controverse opposa Le Gentil de la Galaisière (1725-1792) à Dupuis et à son maître, l'astronome Jérôme de Lalande (1732-1807). Le désaccord concernait l'origine du zodiaque de la façade de la cathédrale Notre-Dame de Paris,

181. *Études sur l'art médiéval en Géorgie et en Arménie* (1929), *Les chapiteaux de Saint-Cugat de Vallès* (1931), *Formations, déformations : la stylistique ornementale dans la sculpture romane* (1931).

182. « Quelques survivances de symboles solaires dans l'art du Moyen Âge », *Gazette des beaux-arts*, tome XVII, janvier 1937, p. 75-82. *Art sumérien, art roman* (1934), *Cosmographie chrétienne dans l'art du Moyen-Âge* (1939), *Le Moyen Âge fantastique. Antiquités et exotismes dans l'art gothique* (1955), *Réveils et prodiges* (1960).

183. *Idem*, *Aberrations. Essai sur la légende des formes. Les Perspectives dépravées* (1983), Flammarion, Paris, 1995, p. 9.

184. *Idem*, 1997 [1985], p. 34. et p. 327, note 13.

les raisons de sa présence et sa datation. Cette dispute donna lieu à une série de publications, d'articles et d'ouvrages qui défendaient des théories « ésotériques »¹⁸⁵ à l'appui de démonstrations qui se voulaient rigoureuses.

L'historien d'art se tourne ensuite vers Lenoir, le conservateur du Musée des Monuments français et administrateur de l'église royale de Saint-Denis, pour qui les survivances égyptiennes abondent dans le christianisme. Lenoir réactualisa et élargit la méthode de Dupuis, étant donné le formidable corpus d'œuvres et d'édifices auxquels ses postes lui donnaient accès. Toutes les composantes de l'édifice chrétien auraient une origine ancestrale. La structure de l'église imiterait celle des temples égyptiens : le profil de l'ogive est assimilé à celui de l'œuf cosmique qui, dans les cosmogonies antiques, aurait engendré l'univers ; la voûte de la nef chrétienne est rapprochée du plafond d'une chapelle du temple égyptien de Dendérah, où se trouve sculpté un zodiaque. Le zodiaque sculpté en façade des églises ou aux chapiteaux des colonnes de la nef est un élément supplémentaire qui soutient cette démonstration. À l'orée du XIX^e siècle, une importante émulation intellectuelle aurait ainsi vue le jour, imprégnée de conceptions spirituelles, ésotériques et égyptiennes.

Une vaste activité dans le domaine de la conservation et du déchiffrement des monuments se développe sous le même signe *ésotérique* [nous soulignons]. La théogonie égyptienne devient un instrument d'athéisme et en même temps une tentation et une croyance secrète. Les images romanes et gothiques sont lues comme des hiéroglyphes. Les exégèses théologiques et iconologiques se transforment en initiations¹⁸⁶.

185. BALTRUSAITIS, 1997 [1985], p. 79.

186. *Ibidem*.

I.2.b.ii. Les survivances de *La quête d'Isis* au XX^e siècle

Dans sa thèse de doctorat publiée en 2017, intitulée *Du Zodiaque et des hommes*¹⁸⁷, l'historienne d'art Angélique Ferrand retraçait l'histoire du zodiaque dans les édifices de culte entre l'Antiquité et le XIII^e siècle. Elle revenait en préambule sur les premières interprétations des signes zodiacaux dans les églises médiévales, publiées à la fin du XVIII^e siècle et au XIX^e siècle¹⁸⁸. Elles correspondraient à la fascination pour l'Égypte antique, l'égyptomanie et le goût pour l'ésotérisme. L'astronome français Guillaume Le Gentil de la Galaisière assimila les bas-reliefs du portail nord de la façade de la cathédrale Notre-Dame de Paris à un zodiaque indien, qu'il avait étudié lors d'un voyage en Inde. L'érudit anticlérical Charles-François Dupuis, un avocat français, incorpora cette découverte à sa propre doctrine politique et religieuse. L'antiquité du zodiaque, son rapport à l'astronomie et à l'astrologie, et sa présence en façade d'un édifice chrétien, soulignaient l'identité et l'origine commune des cultes et des religions, qui se réduisaient alors à un culte primordial à la Nature. En dépit de ces erreurs d'interprétations, Angélique Ferrand reconnut qu'ils avaient contribué à la connaissance de l'architecture chrétienne.

[...] si l'ésotérisme a pu mener à des dérives et autres surinterprétations encore sensibles aujourd'hui dans la compréhension de nombreux édifices par le grand public, on ne peut nier que cette quête de mystères et symboles encouragea les premières études sur les cycles du Zodiaque dans les églises¹⁸⁹.

Bien qu'elle ne fasse pas appel à *La quête d'Isis*, elle ne distingue pas l'ésotérisme de l'égyptomanie et de l'irrationalité à l'instar de Baltrusaitis : la « fascination mystique » des érudits pour les antiquités, en particulier celle de Lenoir, aurait contribué à la connaissance du passé¹⁹⁰. Ces amalgames avaient pourtant été contestés par les historiens de l'ésotérisme et par Claude Rétat, directrice de recherche au CNRS, et spécialiste de la littérature du XIX^e siècle. Dans un article publié en 1999 et une contribution publiée en 2001, elle mettait en évidence que Lenoir arguait de l'origine égyptienne du christianisme afin d'en démontrer l'obscurantisme intrinsèque.

Il n'y a pas plus de mystère pour Lenoir que pour Dupuis. Il n'est pas plus un « croyant » que lui (pour reprendre le mot de Baltrusaitis, qui conduit peut-être trop vite à un Lenoir « mystique »)¹⁹¹.

187. Angélique FERRAND, *Du Zodiaque et des hommes : temps, espace, éternité dans les édifices de culte entre le IV^e et le XIII^e siècle*. *Art et histoire de l'art*, thèse de doctorat, Université Bourgogne Franche-Comté, Daniel RUSSO (dir.), 2017.

188. *Ibidem*, p. 40.

189. *Ibidem*.

190. FERRAND, *Du Zodiaque et des hommes...*, *op. cit.*, 2017, p. 43.

191. RÉTAT, « Lumières et ténèbres... », *art. cit.*, 1999, p. 52.

Le titre d'un ouvrage collectif dans lequel elle publia un texte sur les théories de Lenoir résonnait avec l'approche de Baltrusaitis : *Rêver l'archéologie au XIX^e siècle : de la science à l'imaginaire* (2001). Sa contribution se clôturait par une réserve : la démarche de Lenoir ne relevait pas de la dichotomie entre le rêve et la science, qui est, selon elle, « au fond positiviste »¹⁹². Or, *La quête d'Isis* avait rencontré un tel succès que ces réserves passèrent inaperçues.

1.2.b.iii. Une conclusion qui efface les débuts

Les sollicitations et les réserves sporadiques, telles que celle de Charles Morice et de Claude Rétat, sont restées discrètes. Dans *La quête d'Isis*, Baltrusaitis n'interrogea pas ce cadre de pensée qu'il tenait vraisemblablement pour acquis. Ces deux érudits représentaient à ses yeux « [...] le monde ésotérique de l'archéologie médiévale [...] »¹⁹³. L'itinéraire ancestral et irrationnel qu'ils clôturaient précédait les disciplines de l'Archéologie et de l'Histoire de l'Art. Lenoir apparaissait aux yeux de Baltrusaitis, comme à Corblet, à Auber et à Mâle, comme l'élève de Dupuis¹⁹⁴. Les interprétations déjà maintes fois attaquées par les archéologues et les historiens d'art étaient détaillées dans *La quête d'Isis* : l'atavisme égyptiaque de l'architecture des églises médiévales¹⁹⁵, l'assimilation de l'ogive architecturale à l'œuf cosmique et l'association de saint Denis à Bacchus. Les énoncés réunis par Jurgis Baltrusaitis sont dispersés dans la bibliographie de Lenoir et concernent ceux qui ont trait à l'art médiéval : le tombeau de Dagobert de la basilique Saint-Denis, le portail du même édifice, les chapiteaux romans de Saint-Austremoine d'Issoire et les sculptures de la chapelle romane de Montmorillon. La ressemblance des architectures indiennes et égyptiennes avec les vestiges mexicains¹⁹⁶ et l'héritage païen d'une fête populaire en France¹⁹⁷ avaient aussi attiré l'attention de Lenoir, mais ils sont écartés de cette « quête ». La coïncidence du cadre de pensée mis en œuvre dans *La quête d'Isis* avec les remontrances antérieures peut s'expliquer par les matériaux du livre

192. *Idem*, « Revers de la science... », art. cit., 2001, p. 119.

193. BALTRUSAITIS, *La quête d'Isis...*, op. cit., 1997 [1985], p. 308.

194. MÂLE, *L'art religieux du XIII^e siècle...*, op. cit., 1898, p. 11. BALTRUSAITIS, *La quête d'Isis...*, op. cit., 1997 [1985], p. 46.

195. *Ibidem*, p. 54.

196. Alexandre LENOIR, « Parallèle des anciens monuments mexicains avec ceux de l'Égypte, de l'Inde et du reste de l'ancien monde », in Jean Henri BARADÈRE (dir.), *Antiquités mexicaines, antiquités mexicaines, relation des trois expéditions du capitaine Dupaix, ordonnées en 1805, 1806 et 1807, pour la recherche des antiquités du pays, notamment celles de Mitla et de Palenqué [...]*, Paris, Bureau des Antiquités mexicaines, 1834-1836, partie 2, 1^{re} division, p. 1-82.

197. *Idem*, « Mythologie celtique. Du dragon de Metz, nommé *Graouilli*, ou observations sur l'usage où l'on était à Metz et dans plusieurs autres villes de promener l'image ou le mannequin d'un monstre ou d'un dragon, en réjouissance de la prétendue victoire remportée sur ce monstre par un saint, libérateur de la ville affligée par cet animal ». *Mémoires de l'Académie celtique*, ultérieurement *Mémoires de la Société royale des antiquaires de France*, 1808, p. 1-20.

et le contexte disciplinaire de publication. Les deux érudits, déjà vilipendés par Corblet en 1859, puis par Mâle en 1898, ont été la cible privilégiée des archéologues et des antiquaires depuis les années 1840, qui les attaquaient régulièrement, et qui ont élaboré leurs méthodes et leurs discours en partie contre eux. En 1967, ce champ d'investigation était encore vierge et leur légitimité en tant qu'objets d'étude n'était pas acquise. Le cadre dichotomique des « perspectives dépravées » certifie la circonspection du chercheur face à des sujets compromettants. Or, ce système dialectique repose sur le postulat d'une affinité entre la mention décontextualisée de la déesse égyptienne Isis et la rationalité de son auteur, postulat qui est étendu à l'ensemble des matériaux en dépit de contextes historiques et intellectuels dissemblables. Il correspond aussi à la conception que Baltrusaitis a de l'historien de l'art, pour qui, selon l'historien d'art Roland Recht, les matériaux doivent se plier à son système¹⁹⁸.

La quête d'Isis est un jalon essentiel de cette historiographie dans la seconde moitié du XX^e siècle. Morice fut le dernier à en faire mention en 1914 à notre connaissance, avant que Baltrusaitis ne les étudie dans le cadre de son livre. Il nous semble très probable que cette interruption brusque et étendue soit due aux nombreux événements historiques qui ont agité le XX^e siècle. Ainsi, la sensibilité des historiens d'art à l'égard des figures fondatrices de leur discipline s'est trouvée marquée par les enjeux politiques, nationalistes et racistes des événements historiques au cours de ce siècle¹⁹⁹. Les théories autrefois honnies devenaient susceptibles d'être réévaluées à partir de la seconde moitié du XX^e siècle, car les critères permettant de sélectionner ou de rejeter un texte écrit par un antiquaire ou un archéologue ne s'articulaient plus autour des enjeux religieux. Après un demi-siècle de silence, Baltrusaitis était le plus susceptible de porter son attention sur eux en France étant donné ses centres d'intérêts, comme l'a souligné Angélique Ferrand²⁰⁰.

Le recours à ce substantif pour désigner une interprétation de l'architecture et de l'iconographie peut être marqué par le contexte intellectuel contemporain de la publication de *La quête d'Isis* en France. En 1960 *Le Matin des Magiciens. Introduction au réalisme fantastique* de l'écrivain Jacques Bergier (1912-1978) et du journaliste Louis Pauwels

198. Roland Recht renvoie à son traitement de la sculpture romane, mais cette remarque peut être étendue à son approche des matériaux savants et littéraires. Enrico CASTELNUOVO, Roland RECHT, Robert A. MAXWELL, « Meyer Schapiro et la sculpture romane. Questions autour d'une non-réception en France », *Perspective* [En ligne], 1 | 2006, mis en ligne le 31 mars 2018, consulté le 4 septembre 2020. URL : <https://journals-openedition-org.bibelec.univ-lyon2.fr/perspective/4148>

199. RECHT, SENECHAL, BARBILLON, MARTIN (dir.), *Histoire de l'histoire de l'art...*, op. cit., 2008. Laurent BARIDON, *L'imaginaire scientifique de Viollet-le-Duc*, Paris, Editions L'Harmattan, 1996. Raphaëlle MARAVAL, « Le patriotisme dans l'œuvre d'Emile Mâle (1862-1954) », *Histoire, Economie et Société*, vol. 36, n°1, mars 2017, p. 106-124. Éric MICHAUD, *Histoire de l'art. Une discipline à ses frontières*, Paris, Hazan, 2005.

200. FERRAND, *Du Zodiaque et des hommes...*, op. cit., 2017, p. 127.

(1920-1997) fut publié. Les auteurs abordaient des thématiques telles que les sociétés secrètes, l'alchimie, les civilisations disparues, l'étude comparée des religions, les symboles universels, la vie extra-terrestre et l'ésotérisme. Du fait du succès de l'ouvrage, ils ont contribué à un engouement en France pour l'ensemble des thématiques qui ont trait à l'ésotérisme ou à l'occultisme²⁰¹. Les auteurs ont créé en 1961 la revue *Planète* qui s'inscrivait dans la même visée. Les Éditions Robert Laffont lancèrent en 1967 la collection *Les énigmes de l'univers* et la maison d'édition J'ai lu lança la collection *L'aventure mystérieuse* l'année suivante. Des interprétations fantaisistes des mégalithes, des pyramides et des cathédrales, ou de d'autres vestiges archéologiques, furent publiées.

Le retentissement de cette activité éditoriale a pu marquer le champ intellectuel et culturel en France, et entériner une nouvelle acception d'un terme qui relevait initialement du champ de l'histoire des religions. Les ouvrages d'archéologie et d'histoire de l'art se réclamant explicitement de l'« ésotérisme », qu'elle qu'en soit l'acception de l'auteur, avaient été rares et discrets jusque-là. En 1926, un auteur publia sous le pseudonyme de « Fulcanelli » *Le Mystère des Cathédrales et l'interprétation ésotérique des symboles hermétiques*, et quatre ans plus tard *Les Demeures philosophales et le symbolisme hermétique dans ses rapports avec l'art sacré et l'ésotérisme du Grand Œuvre*. Les auteurs de *Le Matin des Magiciens* s'appuieront sur ces textes, contribuant à leur popularisation à partir de 1960. L'écrivain Robert Ambelain publia en 1939 *Dans l'ombre des cathédrales. Étude sur l'ésotérisme architectural et décoratif de Notre-Dame de Paris dans ses rapports avec le symbolisme hermétique, les doctrines secrètes, l'astrologie, la magie et l'alchimie*. En 1950 fut publié un ouvrage au titre plus singulier encore, qui n'incorporait pas le substantif « ésotérisme » mais qui en conservait la prose colorée, rédigé par Pierre Bordeaux-Montrieux, Alexandre Rouhier et Jacques Bacot : *De l'architecture naturelle, ou Rapport de Petrus Telemarianus sur l'établissement, d'après les principes du tantrisme, du taoïsme, du pythagorisme et de la cabale, d'une règle d'or servant à la réalisation des lois de l'harmonie universelle et contribuant à l'accomplissement du Grand Œuvre*. Ce type d'ouvrage a été publié sans interruption depuis les années 1970. Cette visibilité accrue sur le marché du livre, dans des librairies, puis aujourd'hui sur des sites d'achat sur internet, tient également à l'évolution du marché du livre lui-même, mais aussi à la diffusion, à la traduction, à l'impression et aux tarifs des ouvrages. Bien que les études autour de l'imaginaire des cathédrales se soient multipliées depuis les années 2000, ce type d'interprétation n'a pas été étudié, bien que ce phénomène soit toujours d'actualité.

201. Pierre LAGRANGE, *L'ésotérisme contemporain. Entre savoirs, croyances et fictions*, Paris, Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2005.

I.2.b.iv. Les interprétations ésotériques aujourd'hui

En 2009 fut publié *La tradition cachée des cathédrales. Du symbolisme médiéval à la réalisation architecturale* écrit par Jean-Pierre Bayard (1920-2008), qu'il n'est pas rare de trouver encore actuellement dans des librairies en France. L'auteur est présenté comme Docteur ès lettres, ingénieur et écrivain, membre de la Grande Loge de France, mais également comme spécialiste de la franc-maçonnerie, du symbolisme et de l'ésotérisme. Ses interprétations de l'architecture rappellent celles de Lenoir et de l'historien de l'architecture Daniel Ramée (1806-1887)²⁰², puisqu'il assimile les corporations d'artisans médiévaux à la franc-maçonnerie moderne. Toutes deux dispenseraient un enseignement graduel à leurs membres, et elles ne compteraient que les plus méritant, qui auraient le privilège d'un savoir « ésotérique ». De plus, les textes religieux seraient codés selon trois niveaux de lecture, qui permettraient d'en restituer le contenu secret. Le clergé aurait ainsi « [...] souvent employé une écriture hiéroglyphique [...] permettant de mieux communiquer grâce aux symboles. »²⁰³ De la même manière, chaque élément d'architecture était susceptible de véhiculer une signification particulière à partir de cette lecture « ternaire ». Il cite par exemple les formes géométriques simples du triangle équilatéral et du cercle, le nombre de marches du parvis ou de l'abside, ainsi que le plan des édifices et le labyrinthe au sol des églises. L'héritage païen du christianisme constitue un argument supplémentaire qui vient à l'appui du caractère symbolique de l'architecture chrétienne²⁰⁴.

Bayard recourt à une littérature « ésotérique » que nous avons déjà évoquée, ce qui suggère l'existence d'une « culture » intellectuelle à part entière. Il s'appuie ainsi sur *Le Mystère des Cathédrales* de l'auteur nommé « Fulcanelli », qu'il considère comme « [...] le maître incontesté qui a su montrer la valeur des thèmes alchimiques dans nos grands monuments religieux. »²⁰⁵, et fait appel à *Dans l'Ombre des Cathédrales* de Robert Ambelain. Des « tracés régulateurs » sont aussi restitués par Jean-Pierre Bayard : ce sont des schémas géométriques simples qui structureraient l'architecture de l'édifice²⁰⁶ et sur lesquels se fondent des spéculations philosophiques. Le concept du « nombre d'or » est ainsi au cœur de son argumentation. Il a été popularisé grâce au livre *Le nombre d'or* (1931) du poète, historien et diplomate Matila Ghyka (1881-1965), qui connut un succès éditorial retentissant. Il popularisa en France le mythe d'une harmonie esthétique et

202. « Géométrie », in Laurent BARIDON, *L'imaginaire scientifique...*, op. cit., p. 179-190.

203. Jean-Pierre BAYARD, *La tradition cachée des cathédrales. Du symbolisme médiéval à la réalisation architecturale*, Paris, J'ai Lu, 2009, p. 91.

204. *Ibidem*, p. 93.

205. *Ibidem*, p. 363.

206. *Ibidem*, p. 275-311.

mathématique universelle, dont le secret aurait été transmis depuis des temps immémoriaux, de génération en génération, au sein de sociétés secrètes²⁰⁷.

L'actualité de l'engouement pour les interprétations ésotériques était soulignée par Roland Recht deux ans après la publication de *La tradition cachée des cathédrales*.

Autour de nous, toute une littérature, la plus abondante d'ailleurs, nourrit le goût pour l'ésotérisme et l'alchimie, le nombre d'or et le rayon vert, les secrets de l'équinoxe, les « mystères » des grandes cathédrales²⁰⁸.

Cet attrait d'une large partie de la société semble toutefois être un phénomène plus ancien que ne le laissent deviner les phénomènes éditoriaux des années 1960. Dans une chronique du journal *La Petite presse* publiée le vendredi 1^{er} février 1895, Th. Lefebvre²⁰⁹ décrivait les « [...] intrépides chercheurs de livres [...] » sur les quais de Paris, qui s'intéressaient aux « [...] livres sur le symbolisme, l'exégèse [sic] nationaliste, les mythologies interprétatives, l'ésotérisme ancien, les parallélismes astronomico-historiques dont le livre de Dupuis sur "l'origine de tous les cultes" fut longtemps (et même reste encore) le modèle curieux [...] »²¹⁰. Le substantif « ésotérisme » concernait toutefois au XIX^e siècle les discours religieux ou philosophiques, voire politiques et sociaux, à caractère messianique²¹¹. Le journaliste américain Ambrose Bierce (1842-1914) séparait nettement ce mot des interprétations de l'architecture dans un recueil de définitions humoristiques et caustiques intitulé le *Dictionnaire du Diable*, entrepris en 1881 et achevé en 1912.

Ésotérique *adj.* Parfaitement occulte et parfaitement abscons. Les anciennes philosophies étaient de deux sortes – *exotériques*, que les philosophes eux-mêmes ne comprenaient qu'à moitié, et *ésotériques*, que personne n'a jamais comprises. Ce sont ces dernières qui ont le plus profondément marqué la pensée moderne, et qui jouissent encore de nos jours d'un grand crédit²¹².

L'article « Francs-maçons » était consacré aux nombreuses spéculations sur la culture et l'architecture, qui suscitaient un intérêt tout particulier de la part des membres de loges

207. Marguerite NEVEUX, *Le nombre d'or : radiographie et histoire d'un mythe*, Paris, Points, 2014.

208. Roland RECHT, *Revoir le Moyen-Âge. La pensée gothique et son héritage*, Paris, Editions A. et J. Picard, 2016, p. 9.

209. Son prénom n'est jamais précisé, dans ce numéro ou dans d'autres du même journal. Th. LEFEBVRE, 1^{er} février 1895. « Chronique ». *La Petite Presse*, p. 1-2.

210. *Ibidem*, p.1.

211. LAURANT, *L'Ésotérisme chrétien...*, *op. cit.*, 1992.

212. Ambrose BIERCE, *Le Dictionnaire du Diable* (1911), Editions Payot & Rivages, Paris, 2014, p. 96.

maçonniques²¹³. Les mythes, les rites, les figures religieuses, les architectures et les symboles sont agglomérés et confondus dans un vaste mouvement syncrétique.

L'Ordre fut fondé à différentes époques par Charlemagne, Jules César, Cyrus le Grand, Salomon, Zoroastre, Confucius, Touthmôsis et Bouddha. Ses emblèmes et marques symboliques ont été retrouvés dans les catacombes de Paris et de Rome, sur les pierres du Parthénon et de la Muraille de Chine, dans les temples de Karnak et de Palmyre et dans les pyramides égyptiennes – toujours par des francs-maçons²¹⁴.

Le substantif « ésotérisme » a ainsi fait l'objet de nombreuses réflexions théoriques qui recourent peu l'objet de notre étude. Nous proposons donc de le remplacer par une formule qui tienne compte de son opacité et de sa plasticité. Le champ hybride où se croisent l'ésotérisme et l'interprétation des édifices et de l'iconographie peut ainsi être nommé *hermétisme architectural*. Le terme « hermétisme » est dérivé du nom du dieu grec Hermès, qui est le dieu des voyageurs, des voleurs, des routes et des carrefours, et le messager des dieux. Le courant de pensée qui porte ce nom se fonde sur un ensemble de textes attribués à Hermès Trismégiste, le nom grec du dieu égyptien Thot signifiant « Trois fois grand ». Ils ont été rédigés en grec à Alexandrie entre le I^{er} et le III^e siècle de notre ère, et ils ont été intitulés *Corpus hermeticum*. Ils ont été traduits en latin par l'humaniste Marsile Ficin (1433-1499) et ils attirèrent la curiosité des alchimistes, dont le travail a été nommé « science hermétique ». « Hermétisme » désigne plus largement quelque chose de « Difficile ou impossible à comprendre et/ou à interpréter » selon le *Trésor de la Langue française*, et nous souhaiterions l'employer en ce sens. Sa proximité étymologique avec le mot « herméneutique », qui est la science de l'interprétation des textes religieux ou philosophiques, est un motif supplémentaire de son emploi. Il est un parent d'« ésotérisme », plus ancien²¹⁵, qui connut un succès équivalent : il est utilisé dans les livres de l'auteur nommé « Fulcanelli », dans celui d'Ambelain, de même que par le journaliste Jean-Jacques Gabut²¹⁶.

213. Alexandre Lenoir retraçait d'une telle manière l'origine de la franc-maçonnerie au travers des cultes et des cultures des civilisations antiques dans un livre intitulé *La Franche-Maçonnerie rendue à sa véritable origine ou L'Antiquité de la franche-maçonnerie prouvée par l'explication des mystères anciens et modernes* (1814).

214. *Op. cit.*, p. 112.

215. Par exemple sous la plume de l'écrivain Antoine-Joseph Pernety (1716-1796) dans le *Dictionnaire mytho-hermétique dans lequel on trouve les allégories fabuleuses des poètes, les métaphores, les énigmes et les termes barbares des philosophes hermétiques expliqués* (1758) ou sous la plume d'Alexandre Lenoir. Alexandre LENOIR, *Musée des monumens français*, tome 2, Paris, chez l'auteur, 1801, p. 37.

216. Il étudie l'architecture et l'iconographie de la façade de la cathédrale Saint-Jean-Baptiste de Lyon selon une perspective alchimique et franc-maçonne dans Jean-Jacques GABUT, *Lyon magique et sacré. Histoires et mystères d'une ville*, Jacques André, 2007. Le chapitre XI est intitulé « Saint-Jean : le symbolisme hermétique des "imagiers" du Moyen-Âge », *Ibidem*, p. 69-74. Il a développé ces interprétations dans *Idem*, *Le message hermétique des imagiers du Moyen Âge*, Paris, Dervy, 2013.

Nous proposons d'intituler « folklore cabalistique » la culture qui connaît depuis la fin du XIX^e siècle une certaine notoriété tout en se réclamant d'une marginalité. Selon le Trésor de la Langue Française, « cabalistique » désigne ce qui est « Obscur, énigmatique, mystérieux » ou « Qui est relatif à une interprétation de textes et documents ésotériques, accessible seulement aux initiés. » L'ouvrage de Bayard renvoie à des livres de référence et des figures fondatrices, tel *Le Mystère des cathédrales* et son auteur « Fulcanelli » dont il salue la contribution. Il fait appel à des notions et des concepts fondamentaux tels que le symbolisme mathématique, le nombre d'or, le symbolisme alchimique et le symbolisme de la franc-maçonnerie. Ce type d'ouvrage recourt à un lexique composé de noms d'approches reconnues comme étant ésotériques telle que la Kabbale²¹⁷, que les auteurs ne détaillent et n'appliquent jamais, mais qu'ils se contentent de signaler²¹⁸.

217. Gershom SCHOLEM, *La kabbale. Une introduction. Origines, thèmes et biographies* (1974), Gallimard, Paris, 2003.

218. Le mot « Kabbale » désigne traditionnellement, selon l'historien et théologien Gershom Scholem (1897-1982), « [...] les doctrines ésotériques du judaïsme et la mystique juive, notamment sous les formes qu'elle revêt à partir du XII^e siècle. [...] la kabbale relève de la mystique dans la mesure où elle recherche une perception de Dieu et de la création dont les éléments intrinsèques ne relèvent pas du champ intellectuel [...] ». *Ibidem*, p. 43. À notre connaissance, Jean-Sébastien Devoucoux est le seul archéologue qui ait tenté de transférer les méthodes numérologiques de la Kabbale appelée « Guématie » à l'archéologie dans son ouvrage *Histoire de l'antique cité d'Autun par Edme Thomas, mort en 1660, illustrée et annotée*, Paris, chez Dumoulin, 1846. Cité in LAURANT, 1992, p. 82-85.

Conclusion de la première partie

La narration de la genèse de l'Histoire de l'art charrie une histoire complexe et agglomère différents courants intellectuels, qui se sont cristallisés tardivement. Dans le premier tiers du XIX^e siècle, seules les interprétations alchimique et astrologique étaient mentionnées et critiquées. Les commentaires étaient unanimes, et assuraient que ces auteurs avaient échoué dans la reconstitution du sens initial de l'art chrétien. Quelques érudits, parmi lesquels Didron et Cahier, avaient entrepris de corriger ces erreurs à partir des années 1830 en élaborant une méthode innovante, l'iconographie. Elle fut développée et optimisée dans la seconde moitié du XIX^e siècle sous la plume des archéologues comme Crosnier. Les commentaires soulignèrent ainsi l'ampleur et la nouveauté du phénomène qui se développait à l'échelle nationale. Certains appliquèrent toutefois de façon systématique cette méthode, et les contemporains attirèrent l'attention sur la prudence que la tâche interprétative requérait. En raison de leur notoriété, l'abbé Auber et Félicie d'Ayzac devinrent les représentants de la méthode dite « symbolique », qui devint, dans le dernier tiers du XIX^e siècle, emblématique de la période romantique de l'Histoire de l'art en France. Leur érudition et leurs remarques pertinentes, parfois saluées par la critique, ne purent renverser ce statut.

En 1898, le livre de Mâle sonna le glas de cet âge romantique, en apparence du moins. Il conservait les conceptions de Didron, de Cahier, d'Auber et de Félicie d'Ayzac à l'égard de la cathédrale, de la fonction des images sculptées et de la docilité des artisans médiévaux. Son intransigeance permit toutefois d'occuper à nouveau un terrain heuristique devenu compromettant un demi-siècle plus tôt. Il synthétisait un siècle de recherches sur l'iconographie dans une prose élégante. Les commentaires rétrospectifs étaient eux aussi synthétisés et agglomérés par ce biais, voire confondus. Gobineau de Montluisant, Dupuis et Lenoir côtoyaient désormais Auber et Félicie d'Ayzac, et tous se trouvaient rejetés hors du champ académique de l'interprétation. Toutefois, les trois premiers connurent une réception plus importante jusqu'en 1914, sans que l'itinéraire antérieur soit soupçonné. Ils faisaient partie de la culture intellectuelle française jusqu'en 1898, et furent cités uniquement par des lecteurs du premier livre d'Émile Mâle à partir de cette date. Il fallut attendre un demi-siècle pour qu'un historien d'art, dont l'intérêt se portait sur les sujets marginaux et les « perspectives dépravées » les exhume. Dupuis et Lenoir étaient toutefois encore perçus au travers d'un prisme ancien. Ils clôturaient, selon celui-ci, un itinéraire ancestral qui avait abouti à la science de la culture et de l'art. Cette vision ne fut pas abandonnée par la postérité, et elle est toujours d'actualité, en dépit des réserves sporadiques. Les archéologues « symbolistes » furent perçus de la même manière tout au long du XX^e siècle.

Partie 2 : Une forme ancienne de connaissance

Préambule

Ce travail pourrait s'achever au terme de la première partie, car l'acception du mot « ésotérisme » par les historiens d'art et les archéologues, son histoire et ses postulats, ont été restitués. Les interprétations ésotériques représentent aux yeux des savants des méthodes fantaisistes, anachroniques et peu circonspectes dans la mise en relation des textes et des édifices. L'identification d'une interprétation comme étant « ésotérique » repose sur des critères établis par les archéologues de confession catholique, qui assignaient à l'archéologie médiévale une finalité apologétique. Cette identification permet, encore aujourd'hui, de fixer une limite implicite au-delà de laquelle un discours sur l'art médiéval devient indésirable. Cette catégorie conceptuelle, dans l'historiographie de l'architecture, a survécu à la disparition du projet apologétique, à la suite de la scientification de la discipline. L'introduction de ce mot dans les années 1970 l'a réactualisée, et l'a en même temps isolée de cette ancienne histoire.

La seconde partie du mémoire prolonge cette réflexion méthodologique sur le concept d'ésotérisme. Elle propose de reconnaître dans les aspects que recoupe aujourd'hui l'ésotérisme des caractères anciens remontant à la seconde moitié du XVIII^e siècle, que les historiens d'art et les archéologues avaient à l'esprit lorsqu'ils interprétaient l'architecture. Cette partie n'a pas pour objet de démontrer l'ancienneté de l'ésotérisme lui-même en historiographie, car cela reviendrait à projeter sur l'historiographie des réalités qui n'avaient alors pas de sens. De plus, cette approche relève du paradoxe suivant lequel le chercheur, en quête d'interprétations « ésotériques », ne peut reconnaître un ésotérisme « authentique » dans les documents qui sont étalés devant ses yeux, dans la mesure où le mot n'apparaît jamais. Aussi, la formule « hermétisme architectural » permet d'examiner ces matériaux à l'aune du concept d'ésotérisme, sans projeter des réalités anachroniques, dans la mesure où elle est porteuse de l'historicité du mot.

Cette partie s'ouvre sur la littérature savante du XVIII^e siècle : ces documents constituent selon nous les prémisses intellectuelles du champ du savoir qui se développera à partir des années 1830. Les érudits mettent sur le même plan les hiéroglyphes, les dolmens et l'architecture médiévale et moderne, au prétexte qu'ils sont une écriture figurative primitive. Ces savants confient ainsi que l'écriture commença par de simples roches disposées aléatoirement : ils les décrivent comme une série de caractères sommaires et abstraits progressivement sophistiqués, qui aboutirent aux temples antiques puis chrétiens. Ils avaient vocation à consigner des connaissances, et ils perdirent toute utilité avec l'invention de l'impression à caractère mobiles. La célèbre comparaison de l'architecture à un « livre de pierre » attribuée à Victor Hugo lui est antérieure d'un demi-

siècle. Les statues et les bas-reliefs sont « emblématiques » et « allégoriques » selon ces auteurs, dans la mesure où ils sont uniquement figuratifs, et transmettent un message qui exige un haut degré d'abstraction pour être déchiffrés. Les parties de l'édifice deviennent au travers de cette conception alors répandue des signes religieux que les savants révèlent. Jusqu'à aujourd'hui, des archéologues, des historiens d'art et des auteurs d'interprétations « ésotériques » ont continué à faire appel à ces conceptions, sans soupçonner cette origine.

La survivance académique de l'allégorisme occupe le quatrième et dernier chapitre de ce mémoire. En effet, l'institutionnalisation du champ du savoir à partir des années 1830 n'a pas fait table rase des conceptions antérieures, en dépit de ce que les archéologues médiévaux ont continuellement affirmé. Ils assignaient à leur discipline une mission apologétique, considérant que la pensée chrétienne mise au jour par leurs savantes exégèses favoriserait un renouveau du catholicisme, et la méthode « symbolique » a été conçue dans cette optique. Le socle intellectuel qui avait fondé l'allégorisme servira à l'élaboration du répertoire iconographique médiéval, en recourant à des conceptions et un lexique issu des livres d'emblèmes. L'*Iconologie* (1593) de l'érudite italien Cesare Ripa (1555-1623) sera consulté par les archéologues médiévaux afin d'interpréter l'iconographie chrétienne. Toutefois, le projet apologétique lui imprimera une marque encore sensible aujourd'hui, dans la mesure où la distinction entre le symbole et l'ornement, à la base de toute interprétation, relève du jugement personnel de l'archéologue, qui tend à projeter dans son étude une part importante d'opinions sans soupçonner cette lacune méthodologique.

II.1. L'architecture, une écriture

II.1.a. L'allégorisme (1750-1800)

Au XVIII^e siècle, les écrivains et les antiquaires ont souligné l'ambiguïté des images de l'Antiquité, dans la mesure où l'auteur d'une représentation ne précisait jamais son intention par le biais d'une légende. Ils en concluaient qu'elle devait être évidente pour ces populations. Ce mode d'expression était appelé « allégorie » ou « allégorisme ». Il était alors considéré comme constitutif de la mentalité des populations antiques. Dans la très célèbre *Encyclopédie* (1751-1772) dirigée par Denis Diderot (1713-1784) et Jean Le Rond d'Alembert (1717-1784), l'auteur anonyme de l'article « Allégorie » rappelait son étymologie. Le mot est issu de « allo agoreuein », c'est-à-dire « [...] signifie toute autre chose que ce qu'il énonce ». Il la rapportait aux religions chrétienne, hébraïque et païennes. Les prêtres « payens » avaient recouru à l'allégorie afin de justifier les actes immoraux de la mythologie²¹⁹. Les poètes et les philosophes, ainsi que les prêtres égyptiens, auteurs des hiéroglyphes, auraient tous eu recouru à ce mode expressif. Les commentaires de ces allégories étaient plus complexes encore que les allégories elles-mêmes, et il résulta de cette complexité de nombreuses hérésies aux premiers siècles de l'ère chrétienne.

[...] l'explication étoit plus obscure que le texte, & l'expérience le prouva bien ; car on brouilla si bien les signes figuratifs avec les choses figurées, & la lettre de l'allégorie avec le sens qu'on prétendoit qu'elle enveloppoit, qu'il fut très-difficile, pour ne pas dire impossible, de démêler l'un d'avec l'autre. Les Platoniciens surtout donnoient beaucoup dans cette méthode : & le desir de les imiter en transportant quelques-unes de leurs idées aux mysteres de la véritable religion, enfanta dans les premiers siècles de l'Eglise les hérésies des Marcionites, des Valentiniens, & de plusieurs autres compris sous le nom de *Gnostiques*²²⁰.

En 1761 fut publié un opuscule intitulé « De l'allégorie », qui n'avait pas été signé par l'auteur, dans des *Mélanges de littérature, d'histoire, de philosophie*²²¹. Il assurait que les auteurs antiques s'étaient toujours expliqués allégoriquement, et qu'ils avaient été imités par les Pères de l'Eglise. Ils étaient inspirés par le platonisme et il leur fut reproché « [...] d'avoir poussé quelquefois un peu trop loin ce goût des allégories et des allusions. »²²²

219. À cet égard, cf. Suzanne SAÏD, « Lecture du mythe en Grèce ancienne », *Approches de la mythologie grecque*, Paris, Les Belles Lettres, 2008, p. 93-104.

220. « Allegorie », *Édition Numérique Collaborative et Critique de l'Encyclopédie* [En ligne], consulté le 12 janvier 2021. URL : <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/article/v1-1258-0/>

221. Anonyme, « Des allégories », *Mélanges de littérature, d'histoire, de philosophie*, 1761.

222. *Ibidem*, p. 46.

Au XVIII^e siècle, l'allégorie avait mauvaise réputation auprès des écrivains prônant la Raison, du fait de son opacité et de ses liens avec les religions. Elle est synonyme d'imagination et d'irrationalité pour le théoricien de l'architecture Francesco Milizia (1725-1798) qui prôna l'esthétique néo-classique. Dans son livre sur les *Vies des architectes anciens et modernes qui se sont rendus célèbres chez les différentes nations* (1771), traduit par Jean-Claude Pingeron (1730-1795), il rédigea une notice sur l'architecte flamand Pierre de Wit. Ce dernier avait construit le mausolée de l'empereur Louis de Bavière dans la cathédrale gothique Notre-Dame de Munich, dont Milizia fit l'éloge. Il profita de cette notice afin de critiquer ce qui lui apparut comme une dérive en architecture. En effet, à l'entrée de la nef se trouve un carreau au sol comportant une empreinte de pas. Elle marquait l'endroit duquel aucune fenêtre dans la nef ne pouvait être vue.

Ce siècle, qui fut celui des anagrammes, des allégories et autres puérités, produisit encore ces délires en architecture²²³.

Antoine Quatremère de Quincy (1755-1849) fit partie des tenants du néo-classicisme qui témoignèrent d'une méfiance particulière à l'égard de l'allégorie. Il y consacra un article dans le premier tome de son *Encyclopédie méthodique* (1788). Il considérait qu'elle n'entretenait aucun rapport avec l'architecture, bien qu'elle ait été parfois adoptée dans l'architecture antique. Il citait le temple de la Vertu et de l'Honneur édifié par Marcellus à Rome, le temple de Vesta bâti par Romulus, un temple circulaire de Thrace et un temple dédié à Mercure²²⁴. Ces exemples avaient inspiré à des savants modernes des interprétations aventureuses que Quatremère de Quincy récriait. Ces érudits soutenaient que chaque forme architecturale était investie d'une signification religieuse, car ils considéraient que l'architecture elle-même était issue du culte religieux.

D'après ces exemples, quelques esprits systématiques ont imaginé de réduire toute l'architecture en *Allégorie*, et de revêtir toutes les formes d'un voile emblématique. Selon eux, l'architecture, née comme les autres arts du culte religieux, avait participé à ces emblèmes mystérieux, qu'ils croient n'avoir été inventés que pour cacher ou conserver le dépôt précieux des ventes de tout genre²²⁵.

Sous leurs plumes, l'architecture est décomposée et devient une combinaison complexe d'allégories sacrées.

223. Francesco MILIZIA, *Vies des architectes anciens et modernes qui se sont rendus célèbres chez les différentes nations. Tome second*, Jean-Claude Pingeron (trad.), Paris, C. A. Joubert fils aîné, 1771, p. 41.

224. Antoine QUATREMÈRE DE QUINCY, *Encyclopédie méthodique. Tome premier*, Paris, Panckoucke, 1788, p. 31-32.

225. *Ibidem*, p. 32.

Ils ne voient plus dans un fronton la représentation du toit, ou le toit lui-même ; mais, par le rapport fortuit d'une forme de nécessité avec une figure géométrique, le toit n'est plus à leurs yeux qu'un triangle mystérieux, emblème de la divinité. Les colonnes ne sont plus des supports créées [sic] par le besoin pour soutenir les combles et les architraves ; elles doivent leur origine aux pierres votives, aux *hermès*, et aux autres symboles des [...armes] des dieux. Les piédestaux des colonnes se transforment en autels. Les frises, les entablements, les modillons, les corniches, les chapiteaux, pour avoir été décorés d'accessoires allégoriques, deviennent eux-mêmes des *allégories*²²⁶.

Quatremère de Quincy assurait que ces savants avaient commis une erreur d'interprétation, étant donné que les allégories originelles n'étaient devenues mystérieuses qu'à la suite de l'oubli de leur signification. Il distinguait un second type d'allégories, plus récentes, qui tenait au goût pour la fiction des hommes modernes. Elles leur étaient par conséquent plus intelligibles, étant donné qu'elles leur étaient contemporaines. Les érudits prônant le caractère allégorique de l'architecture étaient alors justiciables d'un anachronisme dans la mesure où ils confondaient l'une et l'autre.

Celle-ci étant un art de première nécessité, il est constant que l'idée de se faire un abri, dut précéder toutes les idées de symbole et de mystère. On en fit après coup des applications plus ou moins heureuses aux détails et à la décoration de l'architecture, d'abord par l'écriture hiéroglyphique, et depuis par la sculpture qui n'en fut que la suite et la perfection²²⁷.

Les interprétations allégoriques de l'architecture étaient ainsi non seulement arbitraires, mais elles véhiculaient une conception erronée de l'architecture, en la dépouillant de sa dimension technique et matérielle. L'étude de l'allégorie dans l'architecture lui apparaissait comme « [...] la transposition absurde des idées les plus simples [...] »²²⁸, comme un ensemble d'« applications banales », d'« [...] allusions déplacées, froides et insignifiantes, qui rendent la décoration des édifices une énigme pour le commun des mortels, et un jeu puéril pour ceux qui en comprennent le sens. »²²⁹

Dix ans après la publication de l'*Encyclopédie méthodique*, la traduction de l'*Essai sur l'allégorie, principalement à l'usage des artistes* de Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) paru à Paris. Il définissait l'allégorie comme « [...] l'expression des idées par le moyen des images [...] », ce qui faisait d'elle une « langue universelle »²³⁰. Initialement poétique, l'allégorie avait été étendue de façon à désigner tout ce qui était

226. *Ibidem*.

227. *Ibidem*.

228. *Ibidem*.

229. *Ibidem*.

indiqué par des images et par des signes²³¹. Il assurait que cette acception était identique à celle d'« iconologie »²³², qui signifie étymologiquement « langue des images » ou « science des images »²³³.

Conformément à la théorie philosophique antique de la *mimésis*, il reconnut dans l'allégorie un langage pur, car ses signifiants avaient été empruntés à la nature elle-même²³⁴.

La nature elle-même enseigna l'allégorie, et ce langage paroît lui être beaucoup plus propre que les signes arbitraires des pensées inventés postérieurement par les hommes ; car il tient à l'essence même des choses, et nous en donne une image vraie, qui dans les plus anciennes langues, s'exprimoit en peu de mots [...] ²³⁵.

Le déchiffrement des hiéroglyphes égyptiens par le jésuite Athanase Kircher (1602-1680), selon une interprétation symbolique, le poussait à écrire que la « peinture des pensées » précédait l'écriture²³⁶, et que les hiéroglyphes mystérieux avaient été inventés *a posteriori*. Les symboles pythagoriciens, qui en auraient été dérivés, avaient précisément été conçus selon Winckelmann pour être énigmatiques²³⁷. Le souci élitiste de crypter cette langue, engendrant une confusion, avait causé sa fin²³⁸.

L'obscurité de la plupart des hiéroglyphes fut donc cause que ce langage symbolique se perdit du moment que l'Égypte ne fut plus gouvernée par ses rois. [...] De nos jours l'explication des hiéroglyphes est un travail parfaitement inutile, et l'impossibilité d'y réussir fait que les conjectures auxquelles on est forcé de se livrer, sont un moyen infaillible de se rendre ridicule²³⁹.

Les Grecs avaient imité les Égyptiens afin de dissimuler derrière des allégories des dogmes philosophiques²⁴⁰, des événements historiques et des enseignements moraux. Ainsi, Homère fit de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* des documents pédagogiques destinés aux gouvernants²⁴¹. Toute l'Antiquité avait connu et employé l'allégorie selon lui. Les coiffures

230. Johann Joachim WINCKELMANN, *De l'allégorie, ou Traités des artistes sur cette matière, par Winckelmann, Addison, Sulzer, etc. Tome premier*, Paris, H. J. Jansen, 1798, p. 21.

231. *Ibidem*, p. 22.

232. *Ibidem*.

233. Le mot « iconologie » vient du grec « eikon », « image », et « logos », « parole » ou « science ».

234. *Op. cit.*, p. 23.

235. *Ibidem*.

236. *Ibidem*, p. 25.

237. *Ibidem*, p. 28.

238. *Ibidem*.

239. *Ibidem*, p. 30.

240. *Ibidem*, p. 33.

241. *Ibidem*, p. 33-34.

des divinités antiques étaient allégoriques²⁴², de même que les meubles et ustensiles²⁴³ « [...] depuis les lampes jusqu'aux armures. »²⁴⁴ Les édifices antiques présentaient parfois des allégories, tel que le temple de la Vertu et de l'Honneur, ainsi que les tombeaux de l'Amazone Hippolyte et du poète Stesichore. L'architecture antique était aussi allégorique.

Non-seulement l'ordonnance générale des édifices, mais aussi quelques parties isolées en étoient allégoriques. [...] La frise, c'est-à-dire, la partie du milieu de l'entablement, étoit le lieu destiné de préférence aux ornements allégoriques²⁴⁵.

Les volutes des chapiteaux ioniques auraient été inspirées par le profil courbe de serpents enroulés sur eux-mêmes²⁴⁶. Il mit toutefois son lectorat en garde contre un usage systématique de l'allégorie en architecture.

Quelques écrivains ont prétendu découvrir des allégories dans l'architecture des anciens ; François Colonna, qui est de ce nombre, prétend même, dans son livre de *Hypnerotomachia*, qui est fort rare, trouver un sens caché dans les baguettes qui s'élèvent jusqu'à la moitié de la hauteur des cannelures des colonnes. Je crois devoir passer sous silence de pareilles reveries. On voit même qu'on n'a pas réfléchi sur l'emploi des figures allégoriques aux endroits où l'on pouvoit les employer.

Les auteurs modernes avaient composé selon lui des allégories incompréhensibles. Pierio Valeriano (1477-1558), l'auteur des *Hieroglyphica* (1556), qui s'était donné pour but de décrypter les hiéroglyphes à la suite de la redécouverte du manuscrit d'Horapollon dans les années 1420, ne proposait aucune connaissance sérieuse à ses lecteurs.

Ce qui est indiqué par cet auteur n'est pour la plupart fondé que sur de foibles conjectures, et ce que son ouvrage renferme de bon est noyé dans un fatras de raisonnemens inutiles qui ne servent qu'à le rendre volumineux²⁴⁷.

Les auteurs de manuels d'iconologie, Cesare Ripa (1560-1623) et Jean-Baptiste Boudard (1710-1768), ne constituaient pas non plus à ses yeux des sources fiables. Les gravures de Ripa laissaient penser qu'il n'avait consulté aucun monument antique, et plus encore, qu'il n'en avait aucune connaissance²⁴⁸. Cette lacune méthodologique ne pouvait qu'indigner Winckelmann, qui s'était donné comme principe fondamental dans son

242. *Ibidem*, p. 240.

243. *Ibidem*.

244. *Ibidem*.

245. *Ibidem*, p. 254.

246. *Ibidem*, p. 258.

247. *Ibidem*, p. 67.

248. *Ibidem*, p. 68.

Histoire de l'art de s'appuyer directement sur les vestiges antiques²⁴⁹. Il considérait le manuel de Ripa avec mépris.

Il propose plusieurs idées qu'on ne sauroit rendre d'une manière plus ridicule ; et s'il avoit eu connoissance du proverbe italien : *pisser dans un crible*, c'est-à-dire, prendre une peine inutile, il est à parier qu'il auroit essayé de l'exprimer par des figures²⁵⁰.

Boudard, enfin, avait entièrement puisé chez d'autres auteurs, sans recopier fidèlement les images, et en adaptant les figures allégoriques à l'époque moderne²⁵¹.

Winckelmann consacra le huitième chapitre de son essai à « Des explications forcées et invraisemblables des allégories »²⁵², dans lequel il détaillait les erreurs d'interprétation de l'allégorie. Il les faisait remonter aux philosophes et aux savants grecs qu'il jugeait responsables de l'obscurité de l'allégorie.

On peut juger combien ce langage s'étoit dénaturé par l'abus qu'en firent d'abord les Stoïciens, ensuite les Eclectiques et les écrivains payens, juifs et chrétiens de l'école d'Alexandrie. Ce même au point que l'allégorie et l'énigme devinrent presque synonymes : on voulut montrer de l'esprit au dépens du sens commun ; on ne s'entendit plus ; la vérité fut obscurcie, et malheureusement l'erreur en profita pour reculer les bornes de son empire²⁵³.

Plus tard, le christianisme assimila ces erreurs. L'herméneutique développée par les Pères de l'Eglise comprenait en effet un sens allégorique, qui devint par la suite une méthode générale et systématique d'interprétation. Les écrivains modernes ayant hérité de ces erreurs, ils étaient justiciables du crédit qu'ils accordaient aux « Anciens » plutôt que de leurs propres erreurs d'interprétation.

Les écrivains dont je parle ayant donné des explications forcées aux allégories, il est moins surprenant que les modernes tombent dans la même faute, au lieu d'avouer leur ignorance et d'imiter la sage circonspection de Montfaucon²⁵⁴.

L'architecture et la sculpture venaient à l'appui de son interprétation historique. Winckelmann assura en effet que la métamorphose de l'allégorie en un langage abscons n'avait pas manqué d'affecter les arts. Elle était jusqu'alors un langage simple et

249. Édouard POMMIER, « Winckelmann : l'art entre la norme et l'histoire », *Revue germanique internationale* [En ligne], 2 | 1994, mis en ligne le 26 septembre 2011, consulté le 31 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/bibelec.univ-lyon2.fr/rgi/449>

250. WINCKELMANN, *De l'allégorie, op. cit.*, 1798, p. 68.

251. *Ibidem*, p. 69.

252. *Ibidem*, p. 276.

253. *Ibidem*, p. 364.

254. *Ibidem*, p. 276-277.

intelligible, et devint le « [...] fruits d'idées hétérogènes et d'efforts impuissants », discours « obscurs et énigmatiques. »²⁵⁵ À partir de ces remarques, il établissait le principe d'analyse suivant lequel l'interprétation doit s'attacher à retranscrire « [...] l'histoire que la main muette de l'artiste a représentée [...] », sans ajouter des « idées nouvelles »²⁵⁶ à l'image.

L'acception de l'allégorie au siècle des Lumières mériterait un travail particulier, tant elle annonce les réflexions méthodologiques et épistémologiques que connaîtront les historiens d'art au XX^e siècle. Au XVIII^e siècle, cette notion appartenait non seulement au lexique des Beaux-Arts, mais plus encore à la culture intellectuelle de l'époque. Elle était assimilée à une sorte de mentalité primitive, antique, et apparut comme la clef universelle qui permettrait de déchiffrer les représentations antiques. Les hiéroglyphes égyptiens étaient compris dans cette notion, étant donné que leur antiquité, ainsi que leur résistance à tout déchiffrement, les faisaient apparaître comme l'écriture primitive. Incidemment, les livres d'emblèmes et les manuels d'iconologie rejoignaient cette notion, car ils gravitaient tous autour des hiéroglyphes. L'allégorisme appartenait, pour ces auteurs, à une époque révolue où régnait l'obscurantisme. Cette conception connut une diffusion importante et perdura jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Lors de la séance du 16 mars 1885 au Conseil municipal de Paris, M. Vaillant fit une proposition pour la décoration intérieure de l'Hôtel de Ville²⁵⁷. Il considérait qu'elle devait s'attacher à représenter la vie quotidienne de la population parisienne dans l'ensemble de ses aspects.

[...] la décoration de l'Hôtel de Ville, n'aura la valeur artistique et historique, l'originalité et le caractère désirables, qu'à la condition d'être, avant tout, le tableau réel et vrai de la vie politique, économique et sociale du peuple actuel de Paris, dans le milieu où il s'agite et travaille [...] ²⁵⁸.

Ce souci de naturalisme et de vérité faisait écho aux enjeux sociétaux de la Troisième République, et il était opposé au mysticisme et à l'allégorisme, synonymes d'un temps révolu d'ignorance.

[...] au degré de civilisation où nous sommes parvenus, toute œuvre d'art doit être l'expression directe de la nature dégagée de tous les voiles mystiques et allégoriques, défroque usée du passé [...] ²⁵⁹.

255. *Ibidem*, p. 365.

256. *Ibidem*, p. 358.

257. Édouard VAILLANT, « Proposition de M. Vaillant, relative à la décoration artistique de l'Hôtel de Ville. », *Rapport au Conseil municipal de Paris*, 16/03/1885, p. 1.

258. *Ibidem*.

259. *Ibidem*.

II.1.b. Une lecture allégorique de l'architecture

Cette conception de l'allégorie avait été popularisée en France par l'auteur protestant Antoine Court de Gébelin, qui avait fait du déchiffrement des allégories antiques l'objet de neuf sommes encyclopédiques²⁶⁰ intitulées *Monde primitif, analysé et comparé avec le monde moderne* (1773-1782). Il voyait dans ce qu'il appelait le « Génie allégorique » la tendance des savants antiques de dissimuler le véritable savoir qu'ils transmettaient, afin de stimuler la curiosité de leurs auditeurs.

[...] ce penchant, & cette tournure d'esprit, qui porterent les Sages de l'Antiquité à voiler leurs leçons sous des emblèmes & des énigmes propres à les rendre plus piquantes [...]²⁶¹.

Le succès de l'allégorie dans l'Antiquité résultait du goût pour le défi intellectuel, ou, comme il l'écrivait lui-même, « [...] du goût pour les choses difficiles & qui donnent à penser [...] »²⁶², mais tenait aussi au climat. Les peuples orientaux antiques d'Orient et d'Asie avaient des dispositions innées à l'égard de l'allégorie en raison du climat chaud qui stimulait leur imagination²⁶³. Tous les moyens de communications étaient allégoriques : mots figurés, proverbes, métaphores, paraboles, emblèmes, apologues, énigmes, récits mythologiques, symboles et peintures hiéroglyphiques. C'était le langage unique des temps primitifs, qui devint mystérieux avec l'oubli de cette langue²⁶⁴.

Le vocabulaire des populations de ces époques était trop pauvre et trop imparfait selon lui pour décrire des vérités qui ne soient pas uniquement sensibles. Elles désignaient en effet par les allégories les phénomènes atmosphériques et cosmiques, les interactions physiques entre les éléments naturels, le mouvement des astres, l'origine de l'humanité et l'agriculture. Court de Gébelin écrivait que l'allégorie leur était intuitive parce qu'il s'agissait du mode d'expression qui était le plus approprié pour décrire ces réalités.

Ce ne fut donc pas pour dire obscurément des choses déjà connues, que l'on recourut à l'Allégorie. Ce fut encore, parce qu'elle devenoit un moyen infaillible de raconter ces choses de la manière la plus agréable, la plus ingénieuse, la plus propre à donner du ressort à l'imagination, & de l'étendue au génie [...]²⁶⁵.

260. Anne-Marie MERCIER-FAIVRE, « Le *Monde primitif* d'Antoine Court de Gébelin, ou le rêve d'une encyclopédie solitaire », *Dix-huitième siècle*, n°24, 1992, p. 353-366.

261. Antoine COURT DE GÉBELIN, *Du génie allégorique et symbolique de l'Antiquité*, Paris, Valleyre l'aîné, 1773-1782, p. 11.

262. *Ibidem*, p. 28.

263. *Ibidem*.

264. *Ibidem*, p. 22.

265. *Ibidem*, p. 35.

La religion, la mythologie, les symboles et les allégories ainsi que l'écriture sont placés sur le même plan au motif qu'il s'agit de moyens d'expression équivalents. À partir des galeries de tableaux ou de bas-reliefs, les récits mythologiques tels qu'ils ont été transmis depuis l'Antiquité auraient été inventés. Ces représentations auraient été, en effet, décrites et traduites littéralement. Afin de décrypter les allégories de la mythologie, il suffisait d'inverser le processus de traduction.

Voulons-nous retrouver l'explication de ces Allégories écrites ? Remettons-les en Tableaux & en Tapisseries : nous aurons ainsi deux points de comparaison ; l'allégorie en Tableaux, l'allégorie en récit : elles s'éclairciront mutuellement, & on en verra naître la lumière la plus frappante [sic]. [...] sans ces comparaisons, ces Tableaux et ces Histoires ne présentent que des objets étranges et fabuleux²⁶⁶.

L'allégorie dans l'architecture n'avait pas été étudiée par Court de Gébelin. Jean-Louis Viel de Saint-Maux, qui se déclarait architecte et avocat au Parlement, consacra un ouvrage à celle-ci sous forme épistolaire. Dans ses *Lettres sur l'architecture* (1779-1784), il critiquait la pratique et la théorie modernes de l'architecture en s'appuyant sur les écrits de Court de Gébelin. Il défendait l'idée que l'architecture n'était pas seulement rationnelle et mathématique, mais aussi symbolique et allégorique, et écrivait que « [...] tout n'a paru que règles et proportions aux yeux des modernes [...] »²⁶⁷. Les écrits d'Alberti, de Jean-Louis de Cordemoy, de Philibert Delorme, d'Andrea Palladio et de Sebastiano Serlio étaient contradictoires selon lui.

[...] si Palladio veut des églises rondes pour représenter la Divinité, Serlio en veut une qui serve de fort et de citerne en cas de besoin ; si Palladio observe qu'on déshonore les Chrétiens en les appelant avec des cloches, Serlio veut que les Prêtres soient logés au-dessous d'elles [...] ²⁶⁸.

Cette confusion aurait engendré une décadence de l'architecture. Viel de Saint-Maux rapportait qu'à son époque, la structure des édifices était précaire. Les voûtes reposaient sur des cloisons en plâtre aussi épaisses que des murs. De plus, des étages en pierre de taille avaient été élevés sur des poutres, qui reposaient sur « [...] quelques cales épaisses ou quelques gravois. » Les escaliers à vis avaient été bannis alors que la place disponible ne permettait pas d'en installer d'autre. Enfin, aucune solution n'avait été recherchée pour

266. *Ibidem*, p. 25.

267. Jean-Louis VIEL DE SAINT-MAUX, « Sixième lettre sur l'architecture, à M. le Baron de Marivetz », in *Lettres sur l'architecture...*, Bruxelles, 1779-1784, p. 6. La numérotation du document lui-même et celle renseignée sur Gallica diffèrent. La première est propre à chaque « Lettre », tandis qu'elle s'étend à l'ensemble de l'ouvrage sur Gallica. La page 6 référencée précédemment correspond en réalité à la page 196 du document sur Gallica. Pour des raisons de commodité, nous avons précisé les deux systèmes de numérotation dans les notes de page qui suivent.

268. *Ibidem*, p. 14. Gallica, p. 204.

ralentir le pourrissement des planchers, et aucune proposition n'avait réussi à concilier le faible coût d'une demeure rustique et sa solidité²⁶⁹.

Il attribuait ces égarements au *De architectura* de Vitruve, qu'il jugeait contradictoire, incohérent et décousu. Il n'apportait selon lui aucune information substantielle, puisque la grammaire plastique de l'architecture, et la psychologie de laquelle elle répondait, n'avaient pas été évoquées. Il le décrivait comme « [...] un livre fort au-dessous de sa réputation, par les contradictions & par les *rebus* dont il est plein [...] »²⁷⁰, utile uniquement « [...] dans l'Isle de Robinson, puisqu'on n'en avait pas besoin pour apercevoir dans les Edifices des anciens, le goût qui régnoit et les principes qu'on avait suivi [...] ». Il mettait en cause son autorité auprès des auteurs modernes en s'attardant sur le concept d'ordre architectural. Ces écrivains étaient justiciables du crédit qu'ils lui avaient accordé, qui affecta durablement et profondément l'architecture.

Un livre antique [a dit aux modernes] que Dorus étoit l'inventeur de l'ordre Dorique, et ils ont regardé ce livre comme un Oracle, et ce nom de Dorus a été répété dans tous les ouvrages sur cette matiere, sans qu'on ait jamais soupçonné quel étoit ce personnage. Ce livre, lui-même, arrêta nécessairement les progrès de l'Art ; il semble que son auteur & les siècles qui l'adoptèrent, comptoient sur la stupidité perpétuelle des hommes²⁷¹.

L'estime de ces auteurs pour leur propre culture les avait aveuglés selon lui. L'eurocéocentrisme était la cause de leur docilité envers la doctrine architecturale de Vitruve. Ils ne soupçonnaient pas la coexistence de plusieurs conceptions architecturales différentes. Il affirmait ainsi qu'il « [...] faudroit sans doute que les habitans des bords d'une espèce de lac, appelé Méditerranée, eussent tout pensé, tout produit & tout fait, pour demeurer d'accord avec ceux qui ont dédié à l'erreur leurs plumes & leurs sensations. »²⁷² Comme ils avaient considéré que l'architecture servait d'abri face aux intempéries, leur attention s'était portée sur les matériaux, les dimensions, les volumes et les ornements, et ils avaient écarté la mentalité des artisans.

On s'est traîné pesamment dans le matériel des Edifices, sans pouvoir s'élever jusqu'à l'esprit qui présidoit à leur construction ; on n'a vu que des dimensions de palmes ou de pieds dans les ordres d'Architecture ; on n'a aperçu dans les Monumens les plus majestueux, que pierre, mortier & décorations arbitraires ; on a cru que leur renommée, les éloges qu'on en

269. *Idem*, « Quatrième lettre sur l'architecture, À Messieurs des Académies Impériales des Sciences, Belles-Lettres & Arts de Saint-Pétersbourg. », *Ibidem*, p. 34. Gallica, p. 140.

270. *Idem*, « Lettre sur l'architecture, À Monsieur le Comte de Wannestin », *Ibidem*, p. 13. Gallica, p. 27.

271. *Ibidem*, p. 12-13.

272. *Idem*, « Troisième lettre sur l'architecture, À M. le Comte de Buffon », *Ibidem*, p. 27, note 1. Gallica, p. 97.

faisoit, n'étoient dus qu'à tels ou tels rapports de dimensions ; qu'à plus ou moins d'élévation ou de saillie dans les bases, dans les chapiteaux, ou à l'avantage prétendu d'avoir été construits par tel ou tel Architecte²⁷³.

Les écrivains modernes expliquaient systématiquement l'architecture de façon rationnelle, rejetant les faits et les architectures qui ne correspondaient pas à leur doctrine. Les bucranes marquaient selon eux des lieux où des bœufs étaient sacrifiés, mais cette explication ne tenait pas compte de la décoration intérieure des temples consacrée à l'astronomie et à l'agriculture.

[...] si ces Edifices n'étoient que des boucheries sacrées, pourquoi les sophites & les voûtes de ces Temples sont-elles enrichies d'objets astronomiques ? Pourquoi offrent-ils, par-tout, des symboles relatifs à la santé & à la subsistance des hommes ? Quels rapports ont toutes ces choses, avec des sacrifices d'animaux ? Quelle seroit la cause d'une disparate aussi étonnante et aussi déraisonnable²⁷⁴.

Le bœuf aurait représenté aux yeux des populations antiques une force de la nature, tel que le prouverait un temple à Delphes, un temple sur le mont Palatin, le dieu chinois de l'agriculture Sin-Noo, divinité taurocéphale²⁷⁵, et l'emblème de l'évangéliste saint Luc dans l'art gothique. La survivance du culte consacré à la Nature serait attestée par la proximité stylistique de l'art médiéval avec les architectures perse et mongole.

L'Architecture que nous nommons Gothique ou Arabesque n'est pas aussi éloignée qu'on le croiroit de ces mêmes symboles, quelque différent que soit d'ailleurs ce genre de construction. Il est aisé de s'en convaincre, en comparant les monumens de cette espèce avec ceux qui sont répandus dans la Perse et dans le Mogol, et qui offrent le même caractère.

Les conceptions allégoriques auraient été progressivement abandonnées, tandis que le style architectural lui-même avait survécu au temps. La sculpture médiévale des portails ecclésiastiques ferait écho à la sculpture des portails des architectures du Proche-Orient et du Moyen-Orient.

Cependant les dénominations de ce temps n'ont plus les mêmes significations, quoique tout se soit transmis de siècle en siècle jusqu'aux statues colossales à la porte des temples. [...] Les temples ont encore des

273. *Idem*, « Lettre sur l'architecture, À Monsieur le Comte de Wannestin », *Ibidem*, p. 9. Gallica, p. 23.

274. *Ibidem*, p. 8. Gallica, p. 22.

275. Le nom de cette divinité est actuellement orthographié Shennong. Kristofer SCHIPPER, « SHENNONG [CHEN-NONG] », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 29 août 2021. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/shennong-chen-nong/>

rapports plus ou moins directs dans leurs qualifications avec le bœuf ou le taureau, symbole du labourage parmi les anciens [...] ²⁷⁶.

La flèche gothique de la Sainte-Chapelle à Paris était elle-même perçue comme un héritage des anciennes pyramides d'Inde, qui avaient alors un sens cosmique relatif au feu, et donc à la fertilité et la virilité ²⁷⁷.

L'approche résolument symbolique de l'architecture et de l'iconographie repose sur une conception particulière des édifices, et plus encore, des ouvrages humains, des peintures, des sculptures et de l'écriture. Les populations primitives avaient consigné dans des pierres grossièrement dégrossies leurs connaissances astronomiques et physiques par le biais de « hiéroglyphes ». La religion, les sciences, les arts, l'écriture figurée puis alphabétique seraient dérivés de ces roches, car elles auraient transmis aux générations successives les connaissances acquises. La proximité entre les mots « culte » et « culture » attesterait de cette filiation ²⁷⁸.

On peut considérer ces mêmes pierres comme les mères des Sciences & des Arts ; ce sont elles qui portèrent les premiers Hiéroglyphes ou signes représentatifs, signes à qui nous devons l'origine de la Peinture & du langage ; ce sont ces mêmes pierres, ou Autels votifs, que l'on vit s'embellir & représenter par quelques marques caractéristiques, les mois, les saisons & les éléments ; ce sont elles qui, par des symboles, exprimoient la marche du Soleil ; ce sont enfin ces mêmes pierres, taillées en colonnes mystérieuses, si vantées dans l'Antiquité, qui, par la suite, servirent comme de supports & suggérèrent l'idée des Temples d'une nouvelle structure ²⁷⁹.

Les pierres circulaires exprimaient la puissance suprême et l'éternité, tandis que les pierres carrées faisaient référence aux quatre points cardinaux. Les « hiéroglyphes » qui ornaient les pierres prenaient la forme d'animaux évoquant l'agriculture et le labourage ou d'animaux zodiacaux ²⁸⁰. Le savoir juridique et législatif pouvait y être également consigné. Comme l'ensemble des auteurs antiques l'attestaient ²⁸¹, tous les peuples y avaient eu recours, du Nouveau Monde au Japon.

[...] sous différentes formes, elles couvrirent le Globe, & conservèrent des marques non équivoques de leur origine ²⁸².

276. *Idem*, « Sixième lettre sur l'architecture, à M. le Baron de Marivetz », *Ibidem*, p. 7. Gallica, p. 197.

277. *Idem*, « Troisième lettre sur l'architecture, À M. le Comte de Buffon », *Ibidem*, p. 32, note 14. Gallica, p. 102.

278. *Ibidem*, p. 6. Gallica, p. 76.

279. *Idem*, « Seconde lettre sur l'architecture, À Monseigneur le Duc de Luxembourg », *Ibidem*, p. 12-13. Gallica, p. 52-53.

280. *Ibidem*, p. 16-17. Gallica, p. 56-57.

281. *Ibidem*, p. 12. Gallica, p. 52.

282. *Ibidem*, p. 17.

Les statues antiques des divinités seraient ainsi dérivées de colonnes, elles-mêmes dérivées de pierres grossièrement dégrossies. Les exemples qu'il citait étaient nombreux, telle qu'une statue de Jupiter Cassius, les statues de Memnon en Égypte et la statue de Minerve selon Homère. Il relevait également les statues d'Isis et d'Osiris à Nisa en Arabie, citées par Diodore, et des statues entre Biblos et Héliopolis. Toutefois, avec le progrès des civilisations, des pierres isolées furent associées. Le nombre de pierres dressées correspondait à celui des planètes, des mois et des jours. Les temples mégalithiques étaient des lieux de culte dédiés à la Nature, divinité unique de toutes les populations antiques, qu'il décrit comme « [...] l'Astre du monde, qui, par les révolutions, préside aux saisons, forme les mois, les jours, & vivifie la terre. »²⁸³ Ces ensembles mégalithiques, qui étaient initialement à ciel ouvert, étaient des observatoires astronomiques²⁸⁴, dont il note notamment la présence sur le continent américain, en Asie du Sud-Est et en Océanie²⁸⁵. Dans la mesure où les temples exprimaient des conceptions physiques sous des apparences humaines, l'étude des monuments apparaissait comme le champ d'étude qui révélait la conception du sacré de ces populations.

Les temples, toujours sous le vocable d'une des causes de la Nature [c'est-à-dire les divinités], considérées comme attributs du Créateur, exprimoient les effets physiques et moraux de ces mêmes causes²⁸⁶.

Des auteurs antiques et la Bible auraient attesté l'existence de ces « Oratoires symboliques »²⁸⁷. De plus, un homme d'Église qui lui était contemporain disait « [...] que non-seulement ils furent fréquents, mais que l'usage paroît en avoir été universellement reçu chez les Peuples divers, quoiqu'éloignés les uns des autres. »²⁸⁸

La démonstration de Viel de Saint-Maux visait à prouver que l'architecture avait été la « Reine des Sciences et des Arts » dans l'Antiquité. Or, les modernes ne l'avaient considérée ni « [...] instructive dans ses formes, ni comme symbolique dans ses parties [...] »²⁸⁹. Elle était un outil d'enseignement encyclopédique accessible à tous ceux qui la contemplait, de la même manière qu'ils observaient la nature afin d'en tirer des enseignements moraux et physiques. Les édifices sont alors comparés à des livres.

Sa sublime origine [...] est l'Agriculture elle-même, et le culte qui en fut la suite ; il est le *Poème parlant* : c'est dans son ensemble que les anciens s'instruisaient *comme dans un livre* [nous soulignons], non-seulement de

283. *Ibidem*, p. 12. Gallica, p. 52.

284. *Ibidem*, p. 13. Gallica, p. 53.

285. *Ibidem*, p. 11. Gallica, p. 51.

286. *Idem*, « Cinquième lettre sur l'architecture, À Messieurs de l'Académie Royale des Sciences & Belles-Lettres de Berlin », *Ibidem*, p. 6. Gallica, p. 160.

287. *Idem*, « Seconde lettre sur l'architecture, À Monseigneur le Duc de Luxembourg », *Ibidem*, p. 12-13. Gallica, p. 52-53.

288. *Ibidem*.

289. *Idem*, « Quatrième lettre sur l'architecture, À Messieurs des Académies Impériales des Sciences, Belles-Lettres & Arts de Saint-Pétersbourg. », *Ibidem*, p. 5. Gallica, p. 111.

la théogonie primitive, mais encore des combinaisons de leur cosmogonie ; en un mot, c'est dans son complément que venoient se réunir toutes les connoissances²⁹⁰.

Le lexique architectural moderne se dissout au travers de l'exégèse astronomique. Les ordres architecturaux correspondraient au paradigme vitruvien, et derrière cette appellation se trouvaient en réalité selon lui les pierres primitives ornées de « hiéroglyphes »²⁹¹. Les zoophores des entablements de l'architecture grecque sont rapprochés des zodiaques dont ils seraient un équivalent, selon leur étymologie. Les triglyphes représenteraient la lyre d'Apollon, symbole de l'Agriculture et des Chants Poétiques qu'elle aurait inspirés. Les cannelures des colonnes maintenaient quant à elles des cloisons d'osier qui devaient former une enceinte tout autour du temple. Il s'en trouverait à Palmyre, en Égypte et en Éthiopie.

L'« allégorisme » apparaissait ainsi comme la mentalité propre aux civilisations qui ne disposaient pas encore de l'écriture alphabétique. Dans l'histoire des idées, ce concept apparaît comme la condition nécessaire à la lecture de l'architecture, dans la mesure où le déchiffrement suppose un message enclot. Cette conception perdurera au XIX^e siècle en substance. L'architecture sera décrite comme un « livre de pierre », un abrégé des connaissances d'une époque et une encyclopédie, et les formes architecturales deviendront des caractères lapidaires, et seront appelés des « hiéroglyphes ».

290. *Idem*, « Lettre sur l'architecture, À Monsieur le Comte de Wannestin », *Ibidem*, p. 16. Gallica, p. 30.

291. *Idem*, « Cinquième lettre sur l'architecture, À Messieurs de l'Académie Royale des Sciences & Belles-Lettres de Berlin », *Ibidem*, p. 8. Gallica, p. 162.

II.1.c. Le livre de pierre, l'encyclopédie et les hiéroglyphes

Une grande partie des écrits susceptibles de figurer sous l'étiquette de l'hermétisme architectural furent éclipsés avec *La quête d'Isis*. L'égyptomanie des intellectuels anticléricaux du dix-neuvième siècle naissant apparut comme le principal canal historique de transmission des herméneutiques architecturales aberrantes. De plus, Baltrusaitis souligna la lecture « hiéroglyphique » de l'iconographie chrétienne par Lenoir. Il écrivit à propos de ses textes qu'« Il n'y a pas que les portails et les chapiteaux, les édifices d'architecture entiers sont des hiéroglyphes polychromes. »²⁹², et que « Les images romanes et gothiques sont lues comme des hiéroglyphes. Les exégèses théologiques et iconologiques se transforment en initiations²⁹³. » Lenoir rapprochait en effet les hiéroglyphes égyptiens de l'iconographie chrétienne, au motif que la seconde était un héritage des premiers²⁹⁴. Le transfert lexical reposait sur ses convictions politiques et religieuses, le christianisme étant synonyme d'obscurantisme pour lui. Le mot « hiéroglyphe » semble aujourd'hui d'autant plus exotique, dans le contexte de l'art médiéval, qu'il est placé dans *La quête d'Isis* sous la coupe de l'ésotérisme²⁹⁵.

Ce mot correspond à celui de « pictogramme » qui sera introduit au siècle suivant²⁹⁶. Il permit aussi aux archéologues chrétiens de valoriser leur discipline, en soulignant la difficulté de l'interprétation de l'art médiéval. Le roman *Notre-Dame de Paris* contribua à la diffusion de cet emploi en raison de son succès. Victor Hugo²⁹⁷ mettait en parallèle l'histoire de l'architecture et celle de l'écriture dans son roman, dans la mesure où elles sont un moyen d'expression et permettent de conserver les connaissances d'une époque. À cet égard, l'ouvrage d'Hugo accompagne la genèse de la notion de monument historique : l'architecture, parmi l'ensemble des moyens d'expression, restitue le plus fidèlement la pensée et la mentalité des peuples, ce qui justifie sa préséance sur l'ensemble des productions humaines²⁹⁸.

Quand la mémoire des premières races se sentit surchargée, quand le bagage des souvenirs du genre humain devint si lourd et si confus que la parole, nue et volante, risque d'en perdre en chemin, on les transcrivit sur le sol de la façon la plus visible, la plus durable et la plus naturelle à la fois²⁹⁹.

292. BALTRUSAÏTIS, *La quête d'Isis...*, *op. cit.*, 1997 [1985], p. 54.

293. *Ibidem*.

294. *Ibidem*, p. 47.

295. *Ibidem*.

296. Le Trésor de la Langue Française renseigne la date de 1910.

297. HUGO, *Notre-Dame...*, *op. cit.*, 1865, p. 93.

298. *Ibidem*.

299. *Ibidem*.

Le développement de ces archives était régi par une sophistication croissante. Hugo les conçoit comme un ensemble de combinaisons d'unités élémentaires et sommaires à vocation signifiante. Des monolithes assemblés deviennent ainsi une phrase, et le temple mégalithique de Karnak « [...] est déjà une formule toute entière. »³⁰⁰ Conformément à cette théorie, l'élaboration de formules architecturales est intimement liée au degré de développement d'une civilisation, et les cultures les plus anciennes ont l'exclusivité de l'indigence lexicale.

L'architecture commença comme toute écriture. Elle fut d'abord un alphabet. On plantait une pierre debout, et c'était une lettre, et chaque lettre était un hiéroglyphe, et sur chaque hiéroglyphe reposait un groupe d'idées, comme le chapiteau sur la colonne. Ainsi firent les premières races, partout, au même moment, sur la surface du monde entier³⁰¹.

Le livre imprimé finit par supplanter l'architecture au XV^e siècle en raison de la commodité de l'impression à caractère mobiles et de celle de la conservation du document ainsi obtenu³⁰².

Le mot « hiéroglyphe », qui désigne une écriture sacrée et figurative, est affecté aux édifices religieux, à savoir les temples de l'Égypte ancienne, ceux de l'Inde et les églises romanes, qui seraient marqués par « [...] la théocratie, la caste, l'unité, le dogme, le mythe, Dieu [...] »³⁰³. Les architectures phénicienne, grecque, et gothique y seraient étrangères, car elles représenteraient selon lui « [...] la liberté, le peuple, l'homme [...] »³⁰⁴. Ses convictions républicaines ne sont sans doute pas étrangères à cette classification. Il prétextait de la liberté des artisans médiévaux afin de revendiquer le caractère intrinsèquement républicain de la cathédrale gothique.

Le succès de *Notre-Dame de Paris* contribua à diffuser cette conception. L'archéologie médiévale, dès son institutionnalisation dans les années 1830-1840, témoigna de ce transfert lexical. Le 1^{er} janvier 1841, à Angers, la séance générale, présidée par Arcisse de Caumont, était consacrée à l'iconographie médiévale en Anjou. Il interrogea les membres de la séance quant à la possibilité d'établir un répertoire des sculptures symboliques. Parmi les nombreuses réponses portant sur l'origine et la fonction des créatures fantastiques dans les églises chrétiennes, la nature symbolique des créatures fantastiques fut suggérée par M. Godard. Il arguait d'un héritage lointain des

300. *Ibidem*, p. 94.

301. *Ibidem*, p. 93.

302. *Ibidem*, p. 98.

303. *Ibidem*, p. 96.

304. *Ibidem*.

hiéroglyphes égyptiens, transmis par le biais des croisades, appuyant son propos sur les représentations évoquant l'Orient, tels que les végétaux et les chameaux³⁰⁵.

Deux ans plus tard, Didron estima dans son manuel d'*Iconographie chrétienne* (1843) que la raison d'être des images médiévales religieuses résidait dans leur fonction didactique. Le clergé les destinait aux fidèles « impressionnables » et illettrés, et traduisait par les sculptures et les peintures les connaissances de la science et du dogme³⁰⁶.

Une voussure sculptée dans le portail d'une cathédrale et une verrière historiée dans les nefs étaient pour les ignorants une leçon, un sermon pour les croyants : leçon et sermon qui entraient dans le cœur par les yeux, au lieu d'y arriver par les oreilles³⁰⁷.

Il prévenait ses lecteurs que les archéologues ne pourraient briser l'écorce « hiéroglyphique [sic] » des figures iconographiques qu'en adoptant ce point de vue³⁰⁸. Vingt ans plus tard, Henri-Julien Grimouard de Saint-Laurent (1814-1885) réitéra cette comparaison dans la revue des *Annales archéologiques*, en l'appuyant sur la nature des signes iconographiques. Il reconnaissait dans des peintures, probablement byzantines, de saint Pierre et de saint Paul, un caractère « impersonnel » et « hiéroglyphique »³⁰⁹.

La notoriété de Didron assura le succès de cette conception. Lors d'une séance du Congrès archéologique à Poitiers, le 3 juin 1843, Charles-Louis-Gilbert de Chergé interrogeait le caractère symbolique de la déviation de l'axe de la nef. Il considérait qu'au XII^e siècle, l'architecture était la seule langue compréhensible par la population illettrée.

Les pierres étaient alors le seul livre que la religion pût mettre sous les yeux du peuple, la religion fit en sorte que le peuple pût lire tout couramment dans ce livre et qu'il y trouvât sans effort de saintes pensées, d'utiles enseignements³¹⁰.

Les chapiteaux historiés de l'art roman étaient selon lui des allégories indéchiffrables, à la suite de l'oubli de « [...] la clef de cet alphabet mystique de hiéroglyphes [sic] chrétiens souvent inexpliqués [...] »³¹¹. Aucun document connu ne permettait à cette époque de les expliquer, et aucun érudit ne savait les restituer.

[...] le premier venu des manants du XII^e siècle ne peut secouer la poussière de la tombe, pour venir ici-bas jouer le rôle d'un nouveau

305. Jean-Jacques BOURASSÉ, « Session générale annuelle de 1841 », *Bulletin monumental*, tome 7, 1841, p. 512-513.

306. Adolphe-Napoléon DIDRON, *Iconographie chrétienne : histoire de Dieu*, Paris, Imprimerie royale, 1843, p. VI.

307. *Ibidem*, p. VII.

308. *Ibidem*.

309. Grimouard de SAINT-LAURENT, « Aperçu iconographique sur saint Pierre et saint Paul », *Annales archéologiques*, tome 23, 1863, p. 28.

310. M. DE CHERGÉ, « Notice, par M. de Chergé », *Bulletin monumental*, tome 9, 1843, p. 547, p. 541-554.

311. *Ibidem*, p. 548.

Champollion et révéler à notre science profane les mystères d'un symbolisme oublié³¹².

Deux ans plus tard, l'inspecteur des monuments historiques Ludovic Vitet (1802-1873) opposa une interprétation symbolique à une lecture matérialiste et technique de l'architecture médiévale religieuse. Seule la première permettrait de retrouver le sens, et de déceler « [...] l'harmonie générale cachée sous leur brillante variété [...] »³¹³.

Cette richesse somptueuse de façades, où l'on dit que la raison se perd, cesse d'être une énigme quand on sait en pénétrer le sens, quand, au lieu de s'arrêter à quelques défauts de symétrie matérielle, on s'élève jusqu'à la signification symbolique de ces grandes compositions [...] ³¹⁴.

Il émettait toutefois des réserves à l'égard de l'essai de *Symbolique chrétienne* de M. Sacchi. Il faisait incidemment écho à celles émises par Winckelmann et Quatremère de Quincy.

[...] nous verrons si ce système, en devenant exclusif, ne perd pas un peu de sa vérité et s'il n'y a pas quelque danger à vouloir absolument trouver des hiéroglyphes là où très souvent il n'y a que des caprices d'imagination³¹⁵.

Les hiéroglyphes véhiculaient également à cette époque l'idée d'un langage ancien et inaccessible, tel que l'exprima Ferdinand de Guilhermy dans un article sur la *Restauration de l'église royale de Saint-Denis* publié dans les *Annales archéologiques* en 1846³¹⁶. Il justifia les financements du chantier de restauration par les chambres législatives, en soulignant les progrès contemporains de l'archéologie médiévale. Les archéologues chrétiens, grâce à une méthode innovante appelée « symbolique », exhumaient le sens que tous croyaient perdu à jamais.

Nous pouvons bien le dire sans fausse modestie, on avait compté sans l'école nouvelle ; on croyait le moyen âge réduit à l'état de lettre morte, ou pétrifié en indéchiffrables hiéroglyphes ; on pensait bien, pour nous servir d'une expression vulgaire, que personne ne s'aviserait jamais de mettre le nez dans d'aussi pitoyables vieilleries³¹⁷.

Cet emploi était alors très répandu. Dans son *Mémoire sur trente-deux statues symboliques* (1847), Félicie d'Ayzac clôturait son ouvrage par une louange de la foi

312. *Ibidem*.

313. Ludovic VITET, *Fragments et mélanges. Archéologie du Moyen-âge. Tome second*, Paris, Comptoir des imprimeurs unis, 1846, p. 243-244.

314. *Ibidem*.

315. *Ibidem*, p 24-25.

316. Ferdinand de GUILHERMY, « Restauration de l'église royale de Saint-Denis », *Annales archéologiques*, tome 5, 1846, p. 200-215.

317. *Ibidem*, p. 201.

chrétienne, car ce fut elle qui « [...] apprit au ciseau à traduire ainsi noblement nos Écritures inspirées et à formuler son grand œuvre en pompeux monuments de pierre ou en admirables statues [...] »³¹⁸, et c'est elle « [...] qui, scrutant par toute l'Europe les conceptions de l'art chrétien, ouvrira la route à la science et donnera la solution de leur structure, de leurs plans, de leur décoration brillante, graves et saints hiéroglyphes dont elle seule a le secret. »³¹⁹ L'architecte français César Daly (1811-1894), qui la fit publier dans sa *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, signait l'introduction, et fit écho à cette conception.

[...] nous trouvons en France, en Angleterre, en Allemagne, et même en Italie, sur la plupart des édifices du moyen âge, de nombreux hiéroglyphes chrétiens, dont le sens est aujourd'hui à peu près perdu³²⁰.

Les gargouilles elles-mêmes, par leurs faciès effrayants, se dérobaient aux systèmes esthétiques inspirés de l'art antique.

[...] si ce ne sont pas là tout simplement les horribles fantaisies d'une imagination dérégulée et grossière, ces monstres sont au moins des hiéroglyphes, dont le sens est aujourd'hui complètement [sic] perdu³²¹.

Si les formes architecturales sont des hiéroglyphes, l'édifice lui-même est un vaste message, et possède par là une valeur symbolique. L'histoire de l'architecture vient en effet selon lui à l'appui de cette idée, car les lignes architecturales traduisent les émotions et la psychologie collective d'une société³²². Le « symbolique » ne se limite pas au message inscrit intentionnellement par l'artiste, idée qu'il regarde comme une « puérilité »³²³. Les symboles seraient en réalité instinctifs, car l'artiste, dans l'acte créatif, était guidé par une idée ou une émotion et l'exprimait dans son œuvre. Aussi, l'architecture ne pouvait être uniquement matérielle et technique, et les tenants de cette conception tombaient dans une erreur qui leur était préjudiciable.

[...] il faut réagir contre ces tendances exclusivement matérielles qu'on rencontre jusque dans les rangs des défenseurs du moyen âge [...] : L'art plastique n'est qu'une langue par laquelle les hommes expriment leurs idées et leurs sentiments [...] ³²⁴.

Ce transfert lexical connaîtra une fortune, aujourd'hui insoupçonnée, parmi les auteurs cités au cours de la première partie de ce mémoire. Après l'abbé Auber dans son *Histoire de Poitiers* (1848) et Marc-Joseph Bulteau dans sa *Description de la cathédrale*

318. D'AYZAC, 1847, p. 206.

319. *Ibidem*.

320. *Ibidem*, p. 16.

321. *Ibidem*, p. 16.

322. *Ibidem*, p. 19.

323. *Ibidem*, p. 21.

324. *Ibidem*, p. 22.

de Chartres (1850), Albert Lemarchand l'évoqua dans une *Note sur une miniature du XIV^e siècle* (1855), puis Jules Corblet dans un article où il récriait les interprétations aux XVII^e et XVIII^e siècles, et enfin Lucien Bégule dans sa *Monographie de la cathédrale de Lyon* (1880). Ce panorama pourrait être étoffé par d'autres documents, mais il ne nous appartient pas d'en faire l'histoire dans ce mémoire. Il se clôture officiellement par *L'art religieux du XIII^e siècle en France* d'Émile Mâle, qui apparaît à cet égard comme l'aboutissement d'une lente maturation entamée dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. L'iconographie est présentée comme une « écriture sacrée »³²⁵, dans la mesure où la thèse principale de cet ouvrage est que l'art fut conçu par le clergé au Moyen-Âge comme un outil didactique³²⁶. Il emploie la notion de « hiéroglyphe » à l'instar de Victor Hugo, duquel il se réclame. Comme chez ses prédécesseurs, ce mot évoque un langage mystérieux en raison du délai multiséculaire nécessaire à son déchiffrement. Dès la préface de l'ouvrage, Mâle affirma qu'il « [...] a fallu que notre siècle retrouvât laborieusement le sens des œuvres du Moyen-Âge devenues plus obscures que des hiéroglyphes. »³²⁷ Le mot désigne alors des signes conventionnels, univoques et immuables, comme l'a souligné Jérôme Baschet³²⁸. L'assimilation, aujourd'hui perçue comme un exotisme disciplinaire et chronologique, est justifiée par le recours aux animaux dans les hiéroglyphes égyptiens et l'iconographie médiévale gothique.

Le mot d'hiéroglyphe ne paraîtra sans doute pas trop fort, si l'on songe que les évangélistes ont été quelquefois représentés sous la forme d'hommes à têtes de bœuf, d'aigle, de lion [...]³²⁹.

Ce rapprochement s'accompagne d'une filiation historique. Il avance que « L'art du Moyen Age rejoint ici celui de l'antique Égypte : peut-être même en dérive-t-il par l'intermédiaire de l'art chrétien d'Alexandrie. »³³⁰

Cette tradition intellectuelle se poursuivra officieusement au XX^e siècle dans des interprétations ésotériques de l'architecture. Dans *Le Mystère des Cathédrales* (1926), l'auteur signant sous le pseudonyme de « Fulcanelli » défendait l'interprétation alchimique des façades gothiques, qu'il décrivait comme des « Sanctuaires de la Tradition, de la Science et de l'Art »³³¹.

325. *Ibidem*, p. 15.

326. MÂLE, *L'art religieux du XIII^e siècle...*, *op. cit.*, 1898, p. 9.

327. *Ibidem*, p. 9.

328. BASCHET, *L'iconographie médiévale...*, *op. cit.*, 2008.

329. MÂLE, *L'art religieux du XIII^e siècle...*, *op. cit.*, 1898, p. 3.

330. MÂLE, *L'art religieux du XIII^e siècle...*, *op. cit.*, 1986 [1898], p. 41, note 4.

331. FULCANELLI, *Le Mystère des cathédrales*, *op. cit.*, 2015, p. 15-17.

Si ces livres lapidaires ont leurs lettres sculptées – phrases en bas-reliefs et pensées en ogives, – il n'en parlent pas moins par l'esprit, impérissable, qui s'exhale de leurs pages³³².

La cathédrale devint sous sa plume une encyclopédie exhaustive des connaissances médiévales³³³, magistralement étalées aux yeux des passants. Seuls ceux qui étaient capables de remarquer l'érudition ésotérique affichée étaient dignes d'être initiés.

Ces sphinx de pierre sont ainsi des éducateurs, des initiateurs au premier chef³³⁴.

Dans son livre *Dans l'ombre des cathédrales*, Ambelain avait intitulé le second chapitre « Le glyphe de pierre »³³⁵. Les « initiés » avaient jadis remis un « grimoire de pierre », et avaient dissimulé derrière le sens « exotérique et banalement religieux » un sens « ésotérique » qui devait permettre d'atteindre des vérités transcendantes. Des vestiges archéologiques tels que les mégalithes, les pyramides d'Égypte et les temples mésoaméricains attestaient d'une antique tradition qui confiait « [...] à l'aspect extérieur et intérieur, à la décoration, aux proportions d'un monument durable, l'essentiel des connaissances atteintes à une époque ou particulières à un courant philosophique [...] »³³⁶.

332. *Ibidem*.

333. *Ibidem*, p. 21.

334. *Ibidem*.

335. AMBELAIN, *Dans l'ombre des cathédrales...*, *op. cit.*, 1939, p. 51.

336. *Ibidem*, p. 10, note 1.

II.2 La survivance académique de l'allégorisme

II.2.a. La lente éclosion de l'iconographie chrétienne

II.2.a.i. Le symbolisme chrétien

Nous avons vu que les archéologues et les historiens d'art avaient formé au XVIII^e siècle leur objet d'étude, en considérant que l'architecture était une réalisation symbolique destinée à être déchiffrée. Ils ont parallèlement élaboré leur objet de recherche, le sens des représentations. Ils ont enfin recherché le moyen de l'exhumer, en l'absence de document précisant l'intention initiale de l'artiste, et ils ont considéré que la mentalité des concepteurs des édifices leur permettrait de décrypter les représentations antiques. Les débats académiques au XIX^e siècle en France qui portaient sur l'interprétation de l'art médiéval avaient alors pour objectif de s'approprier les modalités de production des savoirs et des discours. Le mot « allégorisme » fut remplacé par « symbolisme » dans une perspective apologétique. Le projet des archéologues de confession catholique était de restituer le sens perdu des symboles médiévaux, ceux-là mêmes qui composaient l'iconographie médiévale, en s'appuyant sur la mentalité médiévale, selon eux intrinsèquement chrétienne.

La nouveauté du symbolisme a été évoquée par les archéologues Cahier et Martin dans leur *Monographie de la cathédrale de Bourges* (1841-1844). Ils affirmaient avoir « [...] sciemment écarté le mot *allégorisme* [...] »³³⁷, étant donné les nombreux contresens qu'il suscitait. Ils revendiquaient la dimension intangible et immatérielle de cette « allégorie », qu'ils situaient à l'opposé de l'allégorie poétique. Leur recherche de la mentalité des artisans médiévaux aurait été alors décrédibilisée.

[...] l'allégorisme (ou, comme on a dit, le figurisme) dans l'interprétation des livres saints, aurait passé pour un système de fiction édifiante, pour une pieuse rêverie des écrivains ecclésiastiques. Nous avons fait le choix d'un nom qui, dans sa signification un peu vague, pouvait bien manquer de précision, mais qui embrassait assez complètement les diverses voies par où l'homme réussit ou aspire soit à ennoblir le monde extérieur, en se faisant dire des choses immatérielles par les objets sensibles, soit à transfigurer un simple fait en y puisant à la fois l'aliment du cœur et celui de l'esprit. *Symbolisme* et *mysticisme* répondaient passablement à ce dessein ; et nous ne cherchions rien de plus pour le moment³³⁸.

Dans les années 1845-1850, cette méthode prit une place de plus en plus importante au sein de la vie intellectuelle en France. Elle avait été probablement

337. Arthur CAHIER, Charles MARTIN, *Monographie de la cathédrale de Bourges*, Paris, Poussielgue-Rusand, 1841-1844, p. IX, note 1.

338. *Ibidem*.

renouvelée, après *Notre-Dame de Paris* et les publications des archéologues chrétiens, par la publication de la traduction française de *Religions de l'Antiquité, considérées principalement dans leurs formes symboliques et mythologiques* (1825) de l'érudit allemand Friedrich Creuzer (1771-1858). Le contexte lié à la genèse des sociétés savantes a permis d'accroître le nombre de publications sur ce sujet. Il est probable que cette visibilité traduise un intérêt plus ancien, mais nous n'avons pu approfondir ce point dans le cadre de ce travail. Elle relève aussi d'une opposition répandue entre deux conceptions philosophiques, que le langage courant traduirait par l'opposition entre le romantisme et le positivisme. L'une se perdrait dans des abstractions métaphysiques, tandis que l'autre accorderait une importance exclusive aux données matérielles et techniques.

Dès le premier numéro des *Annales archéologiques* publié en 1844, Didron consacra un article de dix pages à la « Symbolique chrétienne ». Il confiait au lecteur que ses recherches sur l'iconographie l'avaient familiarisé avec l'art chrétien, mais qu'il avait été confronté à de nombreuses critiques de la part de ses pairs.

L'année dernière, en publiant *l'Iconographie des personnes divines*, nous avons voulu pénétrer dans ce champ que la plupart des antiquaires ont semé de mauvaises herbes, et nous avons senti à chacun de nos pas, des bêtes plus ou moins bilieuses, plus ou moins polies, nous piquer à la jambe, et nous salir au bas de nos vêtements. Les unes hurlaient, les autres grognaient, celles-là faisaient de grands bruits d'ailes qui n'étaient pas toujours en plumes ; toutes cherchaient à mordre³³⁹.

Il assurait son lectorat qu'il ne reconnaîtrait le symbolisme qu'en présence d'éléments probants³⁴⁰, et suggérait par là qu'il ne tomberait pas dans les écueils de cette approche où tout peut devenir signifiant.

[...] le symbolisme est une exception, une singularité ; il n'appartient pas aux habitudes ordinaires de la pensée, car c'est un produit tout particulier et très-excentrique de la réflexion. Pour y croire, il faut qu'il se manifeste par des preuves certaines, irrécusables. Si l'allégorie doit habituer un palais diaphane, à plus forte raison le symbolisme, *qui est une allégorie perfectionnée* [nous soulignons], montée à la seconde ou à la troisième puissance. Mais quand des raisons nombreuses et bien enchaînées viennent démontrer le symbolisme, y croire est de la sagesse, le nier serait de la folie³⁴¹.

339. Adolphe-Napoléon DIDRON, « Symbolique chrétienne. La vie humaine », *Annales archéologiques*, tome premier, 1844, p. 241.

340. *Ibidem*.

341. *Ibidem*.

Ce témoignage de Didron sur le symbolisme évoque l'allégorie, sans toutefois mentionner la littérature savante du XVIII^e siècle. Il est probable que l'allégorie lui soit familière au travers du lexique des Beaux-Arts, et non par le biais d'une référence discrète à l'« allégorisme ». Didron n'apporta toutefois aucune précision concernant son acception des mots « symbolique » et « symbolisme ».

L'abbé Auber contribua à la définition du symbolisme chrétien dans un article publié en 1857 dans le *Bulletin monumental* sous le titre « Considérations sur l'histoire, les causes, les développements et la décadence du symbolisme chrétien »³⁴². Il considérait que le caractère universel du symbolisme tenait au sentiment spiritualiste qui l'animait, sollicitant le goût des populations pour ce qui est durable³⁴³. Le symbolisme chrétien traduisait dans l'art les dogmes et la liturgie, afin de mieux rapprocher l'homme de Dieu³⁴⁴. L'art médiéval était donc entièrement didactique, et rien n'était ornemental³⁴⁵.

Instruire, prêcher, commander l'Évangile, en laisser la trace plus profonde dans les âmes, le faire arriver à la mémoire et au cœur pour les yeux, ce fut donc le but de notre symbolisme, à nous chrétiens, mais avec ce caractère de plus que n'eut jamais assez le symbolisme antique, d'une intention bien arrêtée de séparer l'homme de la terre, de spiritualiser la partie matérielle de son être, et de l'élever par de continuels désirs vers le Ciel où sont toutes ses espérances³⁴⁶.

Le symbolisme chrétien lui apparaissait comme la clé de lecture des représentations catholiques, où rien n'avait d'ailleurs été laissé au hasard. Le « [...] caprice des imaginations artistiques, la fantaisie des travailleurs satyriques ou facétieux [...] »³⁴⁷ n'avaient pas leur place, car le symbolisme était partout et habitait tout selon lui, et ce dès la Création.

En partant du principe fondamental que tout a un sens sérieux et sacré dans l'ornementation d'une église, on arrivera infailliblement à une solution de l'énigme, digne de la pensée chrétienne et de ceux qui s'ingénierent à l'exprimer³⁴⁸.

La faune et la flore romanes étaient décryptées par la « science symbolique » médiévale, née au XI^e siècle, dont il se réclamait³⁴⁹.

342. Charles-Auguste AUBER, « Considérations sur l'histoire, les causes, les développements et la décadence du symbolisme chrétien », *Bulletin monumental*, vol. 23, 1857, p. 91-109.

343. *Ibidem*, p. 82.

344. *Ibidem*, p. 86.

345. *Ibidem*, p. 88.

346. *Ibidem*, p. 90.

347. *Ibidem*.

348. *Ibidem*, p. 109.

349. *Ibidem*, p. 102.

Étudier la raison de cette imagerie mystérieuse, interpréter ces poses singulières, ces physionomies hideuses tour-à-tour et si placides ; dire pourquoi tant de postures équivoques et parfois scabreuses en apparence ; classer des milliers d'animaux, de fleurs, d'objets inconnus, de formes étranges [...] c'était la tâche de la science symbolique : ce sera la nôtre, s'il plaît à Dieu³⁵⁰.

Les savants qui niaient la part tenue par le symbolisme chrétien dans l'art médiéval étaient accusés de ne pas savoir se fier au bon sens. Il les décrivait comme « [...] une foule d'antagonistes embrouillés dans la matière, s'obstinant à répudier un spiritualisme incompris [...] »³⁵¹, et leur reprochait d'être irrationnels.

Aussi que de fois nous vîmes ces rêveurs à imaginations ardentes poser leurs prétendues découvertes à la place de la simple et froide raison !³⁵²

L'abbé Achille Lamurée faisait écho à la définition de l'abbé Auber dans son manuel sur *L'art et le symbolisme religieux* (1879)³⁵³. Il définissait le symbole iconographique comme l'association d'une notion transcendante, réservée à l'entendement, et incarnée dans la matière³⁵⁴.

C'est une image, une figure, un signe quelconque, représentant une idée, un sentiment, une chose abstraite, invisible et inaccessible aux sens. Son but est de corporiser ce qui de sa nature est incorporel, de douer d'une forme matérielle un objet spirituel³⁵⁵.

Les symboles seraient également par nature universels, comme l'attesteraient selon lui les écritures antiques du Proche-Orient et du Moyen-Orient. Ces inscriptions figuratives, par le degré d'abstraction requis, feraient appel à une mentalité très éloignée de celle qu'imposait l'écriture alphabétique.

Les vieilles annales des plus antiques peuplades sont mystiquement symboliques ; à preuve : les hiéroglyphes de l'Égypte [...] ; les inscriptions cunéiformes, les bas-reliefs de Babylone et de Persépolis dont la traduction illustre notre Botta et tous les savants qui se livrent à cette étude difficile³⁵⁶.

350. *Ibidem*.

351. *Ibidem*, p. 102-103.

352. *Ibidem*, p. 103.

353. Achille LAMURÉE, « L'art et le symbolisme religieux », *Recueil des publications de la Société havraise d'études diverses*, 44^e année, 1877, p. 93-229.

354. *Ibidem*, p. 159.

355. *Ibidem*.

356. *Ibidem*.

Des dogmes philosophiques précieux auraient été inscrits sur les parois des édifices religieux des civilisations antiques, qu'un nombre restreint de savants et d'« initiés » étaient capables de remarquer et de déchiffrer.

[...] des Indes à la Grèce, on a trouvé des emblèmes secrets dans chaque temple. Ils se rapportaient indifféremment aux croyances, aux mœurs, aux pensées intimes et dans les arts. Ces mythes ombrageaient notamment les mystères sacrés qu'on voulait dérober à la connaissance des profanes : c'était un livre d'études pour les seuls initiés. Leur doctrine parut tellement importante à Platon qu'il affronta les fatigues d'un voyage en Égypte pour en obtenir la clef³⁵⁷.

Dans le *Lexique des termes d'art*, Jules Adeline définissait le symbolisme comme « [...] les différents partis pris ou conceptions particulières à chaque époque, à chaque style architectural, et dans lesquels s'affirment les croyances des peuples. »³⁵⁸ Cette définition résonne comme un lointain écho, étouffé, de l'allégorisme.

Une ambiguïté subsistait toutefois à l'égard des critères qui permettaient de déterminer ce qui relevait du symbole. Comme les détracteurs du symbolisme l'ont constaté, tout est susceptible de devenir signe dans le champ de l'interprétation. Les hypothèses des archéologues sont évaluées à l'aune de leur rationalité, mais ce critère est conventionnel. Bien que ce jugement paraisse alors arbitraire, il tient aux incertitudes propres à ce champ du savoir, et il en est constitutif, puisqu'il permet de fixer des limites aux exégèses. Émile Mâle n'échappait pas à ce paradigme dans le livre issu de sa thèse doctorale. Après avoir reproché à l'abbé Auber, à Félicie d'Ayzac et au comte de Bastard de surinterpréter, il exposait sa propre théorie concernant l'art médiéval. Bien que les théologiens aient attribués une valeur morale à chaque créature, les artistes s'étaient contentés de faire œuvre d'« art pur », c'est-à-dire d'imiter docilement et fidèlement la faune et la flore avec satisfaction³⁵⁹.

La plupart du temps, les sculpteurs peuplèrent à leur gré l'église de plantes et d'animaux. Ils choisirent ces formes en purs artistes, mais avec la pensée confuse que la cathédrale est un abrégé du monde, et que toutes les créatures de Dieu peuvent y rentrer³⁶⁰.

Depuis la seconde moitié du XX^e siècle, et surtout à l'orée du XXI^e siècle, le concept d'art a été interrogé par les historiens d'art, et son application par Mâle, dans l'extrait précédent, a perdu aujourd'hui toute pertinence. La nuance qu'il s'efforce d'imposer entre le symbole et l'ornement ne réduit pas au silence l'incertitude qui règne sur la limite qui

357. *Ibidem*, p. 161.

358. ADELIN, *Lexique des termes d'art*, op. cit., 1884, p. 382.

359. MÂLE, *L'art religieux du XIII^e siècle...*, op. cit., 1898, p. 67.

360. *Ibidem*, p. 85.

sépare l'un de l'autre. L'aspect implicite de cette distinction ne ressort pas à l'aune des définitions des historiens d'art. Afin de la situer plus précisément, il convient de revenir sur la lente formation des concepts de symbole et d'ornement au XIX^e siècle.

II.2.a.ii. L'iconologie, une source méconnue

Les enjeux à l'égard de la méthode « symbolique » tiennent à une problématique majeure et actuelle à laquelle doivent faire face les historiens d'art et les archéologues. Il s'agit de déterminer jusqu'à quel point l'interprète peut attribuer une intention au concepteur de l'œuvre, en l'absence de document de sa part précisant le projet initial. Ce souci rejoint alors le reproche fait à l'ésotérisme de soupçonner un secret dissimulé dans un tableau ou une architecture. L'historien d'art Otto Pächt y faisait référence lorsqu'il critiquait l'iconographie dans son livre *Questions de méthode en Histoire de l'art*³⁶¹. Selon lui, cette approche soupçonnait une activité psychologique souterraine, que l'historien d'art avait pour tâche d'exhumer. Dès lors, le chercheur se préoccupait uniquement de la trame sous-jacente de l'œuvre³⁶², au détriment des autres aspects de ces objets d'étude. Le goût pour les messages secrets dissimulés dans les œuvres rapprochait ces historiens d'art des « iconologues du Cinquecento », qui supposaient « [...] sans hésiter qu'une intention allégorique peut seule nous donner accès à la couche ultime de sens de toute représentation artistique. »³⁶³ Le succès de la méthode iconologique tenait au goût moderne pour le mystère et le sens caché d'une œuvre³⁶⁴.

[...] les créations des grands maîtres seraient au fond des *cryptogrammes* que seuls pourraient déchiffrer ceux qui sont *initiés* à cette *langue secrète*. [...] Si l'on devait caractériser d'un mot leur fonction [aux historiens d'art], on dirait qu'ils *révèlent des choses occultes*³⁶⁵.

Avant d'être auréolé du prestige des travaux des historiens d'art allemands Aby Warburg (1866-1929) et Erwin Panofsky (1892-1968), le mot « iconologie » faisait partie du lexique familier de l'Histoire de l'art médiéval en France au XIX^e siècle. Adolphe Duchalais (1814-1854) fit publier en 1849 un article dans lequel il étudiait l'iconographie médiévale de la chasteté, de la luxure, de la noblesse et de la vilénie. Il l'avait intitulé « Études sur l'iconologie du moyen-âge ». Le mot correspondait alors à l'acception actuelle de l'iconographie, à savoir celle de la connaissance des représentations conventionnelles³⁶⁶. Toutefois, dans le *Lexique des termes d'art*, Jules Adeline la définissait comme la « Connaissance des figures emblématiques et aussi interprétation et description des œuvres d'art. »³⁶⁷

361. Otto PÄCHT, *Questions de méthode en Histoire de l'art* (1996), Paris, Macula, 2017.

362. *Ibidem*, p. 109.

363. *Ibidem*, p. 114.

364. *Ibidem*, p. 106.

365. *Ibidem*.

366. Adolphe DUCHALAIS, « Études sur l'iconologie du Moyen-Âge. Chasteté et luxure. Noblesse et vilénie », *Bibliothèque de l'École des chartes*, tome 10, 1849, p. 31-44.

367. ADELIN, *Lexique des termes d'art*, op. cit., 1884, p. 244.

De façon plus générale, le lexique des archéologues médiévaux au XIX^e siècle témoigne d'un emprunt, sinon d'un souvenir, de la tradition intellectuelle des livres d'emblèmes. Les signes iconographiques sont des « emblèmes » ou sont « emblématiques », ce sont des « symboles » ou des « hiéroglyphes ». Charles Desmoulins avait fait publier dans le *Bulletin monumental* en novembre 1844 un « Mémoire sur quelques bas-reliefs emblématiques des péchés capitaux »³⁶⁸, où il revenait en préambule sur la terminologie de l'archéologie. Le symbole est entendu comme « [...] la figure d'un objet matériel, irrationnel, animé ou inanimé, servant à désigner une qualité ou un acte de l'être moral [...] »³⁶⁹, et il a une fonction didactique voire initiatique. Les symboles authentiques proviennent selon lui d'époques reculées, et ils ont été assimilés par le christianisme primitif. L'emblème, à la différence du symbole, est accompagné d'une légende morale et ne s'encombre pas de mystère³⁷⁰. Le concept de « livre de pierre » réapparaît au travers de ces notions.

[...] l'emblème est un enseignement qui doit, il est vrai, être développé par l'instruction religieuse, mais qui est public et non mystérieux, puisqu'il ne peut pas, comme le symbole, être méconnu par les profanes. Au temps des persécutions, on employait des *symboles* ; on se serait compromis en employant des *emblèmes*. Au temps où la foi a été triomphante, générale, on n'a plus eu à créer de symboles : on a fait des *catéchismes muraux des emblèmes*³⁷¹.

L'allégorie, enfin, lui semble inutile, au motif qu'elle n'est qu'un synonyme de l'emblème et du symbole. Par ailleurs, il la rejette dans son acception courante voire « vulgaire », exotique et antique, car elle relèverait de l'imaginaire.

Prise ainsi, l'allégorie exclut l'idée de vérité et y substitue celle de fiction. Cela serait inévitable ; l'allégorie est d'origine orientale, mythologique, payenne : elle entache de l'idée de *non réalité* toutes les choses auxquelles elle se prend³⁷².

Il exhortait ses lecteurs à « bannir » ce mot de la terminologie de l'archéologie chrétienne, et de préférer le mot « symbole » à celui d'emblème et d'allégorie, afin de désigner la branche innovante de l'archéologie médiévale³⁷³.

[...] la signification du mot *symbole* étant plus ample que celle des mots *emblème* et *allégorie*, c'est avec raison qu'on en a tiré la dénomination

368. Charles DESMOULINS, « Mémoire sur quelques bas-reliefs emblématiques des péchés capitaux », *Bulletin monumental*, vol. 11, 1845, p. 177-204.

369. *Ibidem*, p. 181.

370. *Ibidem*, p. 184.

371. *Ibidem*, p. 185.

372. *Ibidem*, p. 187.

373. *Ibidem*, p. 189.

substantive de *Symbolique chrétienne*, pour désigner la branche de la science qui a pour but l'ensemble de l'étude des figures symboliques, emblématiques et allégoriques³⁷⁴.

L'apport de la littérature emblématique ne s'arrêta pas aux transferts lexicaux. Le Gentil de la Galaisière, qui avait découvert les zodiaques médiévaux d'églises parisiennes dans les années 1790, les regardait comme le souvenir vague d'une ancienne religion isiaque implantée dans les premiers siècles de l'ère chrétienne. Les artisans médiévaux les avaient innocemment recopiés³⁷⁵. Il les interprétait alors au prisme des hiéroglyphes égyptiens, tels qu'ils avaient été déchiffrés par Athanase Kircher dans son *Oedipus Aegyptiacus* (1652)³⁷⁶. L'iconographie zodiacale était composée, sous sa plume, d'« emblèmes »³⁷⁷, de « figures symboliques »³⁷⁸ et d'« espèces d'hiéroglyphes »³⁷⁹, et leur sens est « allégorique »³⁸⁰. Cette terminologie évoque celle des livres d'emblèmes et des manuels d'iconologie, que certains archéologues regarderont comme des sources secondaires fiables au XIX^e siècle, alors que Winckelmann avait rejeté l'autorité de ces livres en raison de leur absence d'authenticité³⁸¹. Plus tard, l'archéologue Alexandre Fauris de Saint-Vincens s'appuya sur le livre d'emblèmes d'André Alciat (1492-1550) et sur *l'Iconologie* de Ripa pour interpréter des médaillons moraux des portails de Notre-Dame de Paris, qui étaient nommés « emblèmes »³⁸², dans un mémoire publié en 1815.

L'abbé Lebeuf pense que ces bas-reliefs doivent représenter chacun, une vertu ou un vice. Je saisis cette idée qui m'a paru vraie, et j'applique à chacun d'eux, les indications qu'a pu me procurer la lecture des auteurs qui ont écrit en général sur les symboles et les emblèmes modernes, ou ce dont j'ai pu juger moi-même par l'inspection de ces médaillons³⁸³.

L'Iconologie de Cesare Ripa et les *Hieroglyphica* de Pierius Valerianus ont été également utilisés comme des sources historiques sérieuses et authentiques par Félicie d'Ayzac lorsqu'elle étudia les créatures fantastiques de l'art roman. Ils étaient cités aux côtés de l'écrivain romain Macrobie et des auteurs médiévaux Raban Maur et Hugues de Saint-

374. *Ibidem*.

375. Guillaume LE GENTIL DE LA GALAISIÈRE, « Observations sur plusieurs anciens Monumens gothiques que j'ai remarqués dans cette Capitale, sur lesquels sont gravés les signes du Zodiaque, et quelques hyéroglyphes Egyptiens, relatifs à la religion d'Isis. », *Histoire de l'Académie Royale des Sciences*, Paris, Imprimerie royale, 1791, p 390-405.

376. *Ibidem*, p. 398-399.

377. *Ibidem*, p. 404.

378. *Ibidem*, p. 395.

379. *Ibidem*, p. 403.

380. *Ibidem*, p. 400.

381. WINCKELMANN, *De l'allégorie...*, *op. cit.*, 1798, p. 67-68.

382. FAURIS, *Mémoire sur les bas-reliefs...*, *op. cit.*, 1815, p. 13-15.

383. *Ibidem*, p. 12.

Victor. Le griffon dans l'art antique était évoqué par ces auteurs, et les raisons de son succès dans ces arts plastiques résonnaient avec les réflexions de Félicie d'Ayzac³⁸⁴.

Afin d'écrire son *Iconologie*, Ripa avait emprunté à de nombreuses sources antiques et médiévales, celles-là mêmes qui avaient servies d'autorités dans l'institution des vices et des vertus en façades des églises³⁸⁵. Aussi, le déchiffrement de l'iconographie chrétienne n'a été possible qu'au travers de sources postérieures, et, en un sens, qu'à la suite du peu de rigueur des archéologues d'une discipline en plein développement. Les érudits en France au XIX^e siècle n'ont pas témoigné de la même suspicion que Winckelmann à l'égard des sources modernes dans son traité sur l'allégorie. C'est paradoxalement cette lacune qui a contribué au développement de la connaissance sur les édifices médiévaux et à la scientification de l'étude de l'art médiéval.

Cette manière d'envisager les sculptures médiévales connaîtra une longévité importante. Dans *Le Bestiaire du Christ. La mystérieuse emblématique de Jésus-Christ* (1941)³⁸⁶, l'archéologue Louis Charbonneau-Lassay entendait rapporter toute la faune de l'art médiéval au Christ. Il intitulait son premier chapitre « La naissance et la formation de la symbolique et de l'emblématique dans l'Eglise » et adhérait à l'idée de l'universalité des symboles. Il considérait qu'il était nécessaire de s'approprier la mentalité chrétienne afin de comprendre les « idéogrammes »³⁸⁷ chrétiens, évoquant à cet égard l'approche de Mâle.

Pour expliquer exactement la symbolique christique, il faut donc, comme l'a fait le maître Émile Mâle relativement à l'archéologie chrétienne en général, se pénétrer de la pensée de l'Église et parler en croyant³⁸⁸.

Il rappelait, à l'instar des écrivains au XIX^e siècle, que les premiers chrétiens, persécutés, utilisaient les symboles pour transmettre de façon clandestine des messages moraux, ce qui était une pratique courante des cultes à mystère d'Éleusis et de Delphes par exemple³⁸⁹. Les symboles et les emblèmes³⁹⁰ pouvaient être oraux ou figuratifs. Il englobait sous le second type « [...] des représentations peintes, gravées, sculptées ou modelées de figures, d'objets ou de signes spéciaux dotés de sens précis³⁹⁰. » Parmi l'ensemble des symboles, ceux du christianisme se distinguaient en raison de leur

384. D'AYZAC, « De la zoologie... », art. cit., 1886, p. 14.

385. C. P. CURRAN, « Ripa Revisited », *Studies: An Irish Quarterly Review*, vol. 32, n°126, juin 1943, p. 199. En raison du temps imparti, nous n'avons pu approfondir ce point et retracer précisément l'itinéraire de transmission des vices et des vertus, qu'il s'agisse des notions elles-mêmes depuis l'Antiquité, ou de l'iconographie morale.

386. Louis CHARBONNEAU-LASSAY, *Le Bestiaire du Christ. La mystérieuse emblématique de Jésus-Christ* (1941), Paris, Albin Michel, 2006.

387. *Ibidem*, p. 11.

388. *Ibidem*.

389. *Ibidem*, p. 12-13.

390. *Ibidem*, p. 13.

« puissance communicative de vie »³⁹¹ qui dépassait celle des hiéroglyphes égyptiens. Il optait pour le mot « emblème » au lieu de celui de « symbole », car le premier semblait plus approprié pour désigner des « [...] signes idéographiques doués du sens mystérieux et représentés par le moyen des arts humains ou pris au naturel. »³⁹² Ce mot concernait « [...] le signe visible, consacré et révélateur, pour ceux qui le connaissent, de choses naturelles, surnaturelles ou idéales et qu'on ne voit point elles-mêmes [...] »³⁹³. Il énumérait les créatures et les objets que la théologie avait adopté comme signes³⁹⁴. Il clôtura la première partie du premier chapitre par la définition donnée par l'écrivain René Guénon (1886-1951) du symbolisme, que Charbonneau-Lassay regardait comme la plus complète.

[...] le symbolisme, qui *n'est que* [nous soulignons] l'usage de formes ou d'images constituées comme signes d'idées ou de chose suprasensibles et dont le langage est un simple cas particulier, est *évidemment* naturel à l'esprit humain, donc nécessaire et spontané³⁹⁵.

À l'instar des archéologues chrétiens au XIX^e siècle, Guénon et Charbonneau-Lassay affirmaient que les emblèmes et les symboles étaient spontanément identifiables. Or, une incertitude subsistait quant aux limites que l'interprète était susceptible d'assigner au symbole, celles-là mêmes qui fixaient et fixent encore le territoire de l'interprétation. Elles tiennent à des enjeux centraux dans la discipline de l'Histoire de l'art, qui tiennent à ses valeurs et à son identité. L'absence de définition claire par les historiens d'art laisse supposer une activité souterraine et clandestine. Les critères sont implicites, et peuvent ressortir à l'aune de la genèse des concepts de symbole et d'ornement au XIX^e siècle.

391. *Ibidem*, p. 14.

392. *Ibidem*.

393. *Ibidem*.

394. Les poissons, les aigles, les ibis, les phénix, les cygnes, les lions, les cerfs, les agneaux, les griffons, les serpents, les hydres, les abeilles, les vers, les croix, les ancres, les navires, les vases, les roues, les pains, les raisins, les arbres, les fleurs et les fruits. *Ibidem*.

395. *Ibidem*, p. 14-15.

II.2.a.iii. La formation du symbole

Arcisse de Caumont attira à de nombreuses reprises l'attention des archéologues sur des sculptures romanes à caractère symbolique, dans le cadre des séminaires de la Société des antiquaires de France. Dès 1839, il interrogea l'assemblée, afin de savoir s'il était possible de « [...] découvrir un sens symbolique dans la disposition de certains feuillages, par exemple, dans les bouquets ternaires, et dans plusieurs combinaisons de ce genre composées de trois parties ? Les diverses espèces de végétaux auraient-elles elles-mêmes un sens symbolique³⁹⁶ ? ». L'année suivante son attention se porta sur la faune romane symbolique : « Existe-t-il dans le département des sculptures présumées symboliques ? Que pense-t-on de ces sculptures ? A-t-on fait une étude particulière des animaux ailés qui décorent les colonnes ?³⁹⁷ ». En 1841, il fit part de sa curiosité à l'égard des représentations symboliques en Anjou « Quels sont les sujets des bas-reliefs le plus souvent reproduits en Anjou ? [...] M de Caumont demande si l'on pourrait établir à Priori une série de sculptures symboliques ? »³⁹⁸. Quelques mois plus tard, le 13 septembre, il interrogeait l'assemblée à l'égard des signes zodiacaux du Sagittaire et du Capricorne.

Quelle était donc la pensée du sculpteur en affectant de mettre ces symboles en évidence ? [...] M de Caumont signale d'autres sculptures symboliques sur lesquelles il appelle l'attention des archéologues ; elles présentent des problèmes qui jusqu'à ce jour sont restés sans solution, ou qui ont donné naissance à des hypothèses peu plausibles³⁹⁹.

Arcisse de Caumont participa activement aux séminaires de la Société des Antiquaires de France et répondit aux interrogations sur la signification théologique, et plus spécifiquement morale, de l'iconographie chrétienne. Il se montre compétent et assuré dans la compréhension d'un panel restreint de figures fabuleuses. Celui-ci compte les sirènes, la femme accompagnée de serpents et de crapauds, qui est la figure de la luxure⁴⁰⁰, et le combat de Samson contre le lion. Ce corpus est consulté à l'aune de sources théologiques et bibliques, et l'interprétation morale est systématique.

396. LE SERRURIER, « Séance ordinaire du 9^e juillet 1839 », *Bulletin monumental*, tome 5, 1839, p. 288-297.

397. Alfred de LASTIC-SAINT-JAL. « Séance ordinaire du 22 juin 1840 », *Bulletin monumental*, tome 6, 1840, p. 341.

398. Jean-Jacques BOURASSÉ, « Deuxième séance du 24 juin », *Bulletin monumental*, tome 7, 1841, p. 512.

399. Anatole BARTHÉLÉMY, « Procès-verbal de la séance publique du 13 septembre 1841, à Lyon », *Bulletin monumental*, tome 7, 1841, p. 626.

400. Raphaël GUESURAGA, « La femme allaitant des serpents et ses liens avec la Luxure », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA* [En ligne], 23.2 | 2019, mis en ligne le 31 janvier 2020, consulté le 29 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/bibelec.univ-lyon2.fr/cem/16670>

Le savoir sur le répertoire tératologique s'est accru depuis, notamment grâce aux travaux de Champfleury⁴⁰¹, de Jules Adeline⁴⁰², d'Émile Mâle⁴⁰³, de Jurgis Baltrusaitis, de Rudolf Wittkower⁴⁰⁴, de Claude-Claire Kappler⁴⁰⁵ et plus récemment encore de Gil Bartholeyns, Pierre-Olivier Dittmar et Vincent Jolivet⁴⁰⁶, sans compter une quantité considérable d'articles dans des revues académiques. Ils ont démontré que les créatures hybrides, entre le XI^e et le XVI^e siècle, envahissent tous les supports : bas-reliefs, peintures, coffrets, diptyques, reliquaires et manuscrits, et que le répertoire ne se limite pas à la seule représentation de l'Enfer et des démons. Il existe ainsi toutes sortes de créatures anthropomorphes, ailées et cornues, anguipèdes ou filiformes, dépourvues d'yeux, à tête de chien, ou dont le visage est enserré dans le buste. Cette faune dépayssante fourmille d'êtres intrigants, qui n'ont pu échapper à Arcisse de Caumont ni aux autres archéologues de sa génération ou des suivantes. Le fondateur du *Bulletin monumental* avait ainsi examiné des sirènes dans de nombreuses églises, « [...] depuis la Lombardie jusqu'au nord de la France [...] », sur d'anciens baptistères, sur le frontispice, sur le portail des églises, et sur les arcades des cloîtres⁴⁰⁷.

Dans son *Cours d'antiquités monumentales*⁴⁰⁸, la sculpture des chapiteaux romans, à savoir « [...] des têtes grotesques, des serpents enlacés, des monstres, des chimères et mille autres figures [...] », sont décrites comme des « [...] créations plus ou moins bizarres de l'imagination du sculpteur. » De même, une colonne romane située dans le cloître de Saint-Aubin est composée de figures animales hybrides, qui « [...] dénotent de la part de l'architecte une fécondité extraordinaire dans la composition des figures, dans la pose des oiseaux et des quadrupèdes [...] »⁴⁰⁹. Aucune ne paraît attirer suffisamment son attention pour être qualifiée de « symbolique » ; ainsi, lorsqu'il ne reconnaît pas de formes symboliques, il se cantonne à une appréciation esthétique. Les tympans romans sont examinés de la même manière. Il identifie la figure de la luxure, dans les représentations de femme à la robe entrouverte, et dont la poitrine est mordue par des serpents, comme à

401. CHAMPFLEURY, *Histoire de la caricature...*, op. cit., 1875.

402. ADELIN, *Les sculptures grotesques...*, op. cit., 1878.

403. MÂLE, *L'art religieux du XII^e siècle en France. Étude sur les origines de l'iconographie du Moyen-Âge*, Paris, Armand Colin, 1922.

404. Rudolf WITTKOWER, « Marvels of the East. A Study in the History of Monsters », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 5, 1942, p. 159-197.

405. Claude-Claire KAPPLER, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge* (1980), Paris, Payot, 1999.

406. Gil BARTHOLEYNS, Pierre-Olivier DITTMAR, Vincent JOLIVET, *Image et transgression au Moyen-Âge*, Paris, Presses universitaires de France, 2008.

407. BOURASSÉ, « Deuxième séance... », art. cit., 1841, p. 514.

408. Arcisse de CAUMONT, *Cours d'antiquités monumentales, quatrième partie*, Paris, Chez Lance, 1831, p. 138.

409. Alexis de CHASTEIGNER, « Seconde séance du 17 juin », *Bulletin monumental*, tome 8, 1842, p. 319.

l'église de Tries dans l'Oise. Il n'hésite pas à y reconnaître « un groupe symbolique », de même qu'au temple octogonal de Montmorillon.

[...] je l'ai observée dans un très-grand nombre d'autres localités. J'ajouterai que nous retrouvons chez nous dans ces figures d'hommes entourées de serpens qui se voient sur quelques-unes de nos églises, sinon le même sujet, au moins la même idée symbolique⁴¹⁰.

Cette figure est présente sur les archivolttes du portail sud de l'église abbatiale Sainte-Croix à Bordeaux. Il apprécie la plastique de la faune et de la flore qui animent les autres archivolttes.

Le portail de Sainte-Croix est encore remarquable par les arabesques, les broderies et les autres ornemens profondément fouillés qui le décorent ; les entrecolonnemens sont chargés de détails et de ciselures⁴¹¹.

Les figures de la luxure ont le privilège de cette interprétation symbolique. Le reste est dit « ornemental » et dénué de valeur théologique. Il se fonde sur le nombre d'occurrences d'une figure afin de déterminer si elle est relative au dogme. L'iconographie de Samson et du lion occasionne un traitement identique, et Arcisse de Caumont n'envisagea pas une pluralité de significations sous une même représentation.

On a observé dans plusieurs églises un homme monté sur un lion et semblant lutter avec lui. Doit-on admettre que ce soit la figure de Samson ? Il n'y a guère de moyen de douter de cette signification, puisque M. de Caumont a observé [une inscription *Samson adest fortis* accompagnant cette figure]. Cette figure de Samson est symbolique : elle se rapporte à Jésus-Christ qui est venu dompter l'erreur et la remplacer par l'éternelle vérité⁴¹².

L'attention accordée au symbole au détriment de l'ornement conduit à concéder une importance et une visibilité plus grandes aux sujets symboliques. Arcisse de Caumont s'enquit par exemple de la nature symbolique d'un tympan figurant un homme qui maîtrise des fauves ailés. Il « [...] demande [à son auditoire] si l'on peut voir dans ce sujet le génie du bien maîtrisant le génie malfaisant du démon. »⁴¹³ Il ne reproduisit pas les frises d'arabesques, de rinceaux et d'entrelacs qui animent les archivolttes du portail du tympan d'une église romane, dont il ne précise pas, par ailleurs, la localisation. L'absence de reproduction des archivolttes dans la gravure peut s'expliquer par son intérêt pour la récurrence de la formule iconographique du combat d'animaux en tant que type générique. De même, dans le même tome du *Bulletin monumental*, la gravure du tympan

410. Arcisse de CAUMONT, « Coup d'œil sur l'état des Études Archéologiques dans l'Ouest de la France, en 1830, et sur quelques-uns des monumens qu'on y rencontre », *Bulletin monumental*, vol. 1, 1834, p. 384.

411. *Ibidem*.

412. BOURASSÉ, « Deuxième séance... », art. cit., 1841, p. 512.

413. Alfred de LASTIC-SAINT-JAL, « Séance ordinaire du 22 juin 1840 », *Bulletin monumental*, tome 6, 1840, p. 345.

du portail nord de l'église Saint-Étienne de Beauvais n'est pas accompagnée de la reproduction des archivolttes, qui sont animées de réseaux d'entrelacs accordés avec des créatures ailées hybrides⁴¹⁴. Cette lacune conduisit M. Bazin, de Beauvais, à demander à Arcisse de Caumont des détails.

[...] vous me rendriez un véritable service, si vous aviez la complaisance de me donner des détails sur ce tympan et de me dire s'il n'est pas entouré d'archivoltes garnies d'oiseaux, ou d'autres animaux⁴¹⁵.

La réponse d'Arcisse de Caumont fut sommaire et évasive : « [...] les archivolttes sont effectivement ornées d'oiseaux et de têtes. » Il ajouta que « [...] le sujet [du tympan] est symbolique et pourrait représenter la Trinité. » Il évacua rapidement les archivolttes et fit part de son désir « [...] que M. Bazin veuille bien adresser à la Société une note concernant son opinion [...] »⁴¹⁶ à l'égard du sujet symbolique. Les limites de cette méthode apparaîtront très tôt. En 1842, Arcisse de Caumont soumit une formule iconographique romane au jugement des archéologues. La gravure retranscrit une femme chevauchant un animal ailé, dont la tête était celle d'un homme barbu et couronné⁴¹⁷. Les archéologues hésitèrent et ne purent se prononcer dessus. Ce tâtonnement peut éventuellement tenir à l'absence d'occurrence similaire⁴¹⁸.

414. Arcisse de CAUMONT, « Note sur les Murailles et les anciennes maisons de Provins », *Bulletin monumental*, tome 6, 1840, p. 208.

415. Anonyme, « Nouvelles archéologiques », *Bulletin monumental*, tome 6, 1840, p. 490.

416. *Ibidem*, p. 490-491.

417. Cf. Fig. 1.

418. *Ibidem*.

II.2.b. Le hors-champ de l'iconographie

II.2.b.i. Le symbolique, l'ornemental, l'exotique et le monstrueux

Arcisse de Caumont ne précisa pas les critères qui lui permettaient de distinguer le symbole chrétien de l'ornement. La récurrence d'une figure pouvait suggérer son appartenance à un répertoire catholique orthodoxe et conventionnel. Ce raisonnement est à l'œuvre avec les représentations de la luxure et celles de Samson. À l'inverse, la profusion des trames raffinées et luxuriantes de frises végétales, habitées d'espèces multiples, leur refusait toute conventionnalité. La limite entre ces deux catégories est toutefois flottante. Dans un numéro du *Bulletin monumental* publié en 1841, alors qu'il considérait la faune romane des chapiteaux comme des « [...] créations plus ou moins bizarres de l'imagination du sculpteur. »⁴¹⁹, il habillait d'une signification morale les miséricordes des stalles de l'abbaye de Saint-Martin au Bois⁴²⁰, aujourd'hui datées du XVI^e siècle⁴²¹.

Ces figures, en apparence si chimériques, si bizarres, ne sont cependant pas le fait d'une imagination exaltée et délirante, ce n'est pas non plus le seul besoin de varier les ornements et de donner de la vie à cette magnifique boiserie, qui les a enfantées. Symbole expressif d'un vice ou d'une séduction, *elles concourent toutes à représenter un grand drame qui regarde l'humanité toute entière* [nous soulignons], celui de la guerre incessante que livrent à l'homme ses passions mauvaises⁴²².

Les miséricordes des stalles sont réputées pour leur luxuriance iconographique. Le dromadaire, la sirène, le crapaud, les bêtes féroces, les animaux musiciens, seraient selon lui des figures de certains vices, tels que l'orgueil, la volupté et la glotonnerie⁴²³. La différence de traitement entre l'iconographie romane et les miséricordes des stalles peut s'expliquer par son habileté rhétorique : une représentation sera « symbolique » à condition que l'archéologue arrive à la rattacher au dogme catholique, par le biais du corpus patristique par exemple.

Cette méthode et ces principes étaient partagés par d'autres archéologues qui avaient participé aux séminaires de la Société des Antiquaires de France. Ainsi, M. Bazin, de Beauvais, considérait que « [...] ce n'est qu'en ayant sous les yeux une masse de faits qu'on peut marcher sûrement lorsqu'on cherche à démêler les sculptures symboliques de

419. CAUMONT, *Cours d'antiquités monumentales...*, op. cit., 1831, p. 138.

420. *Idem*, *Cours d'antiquités monumentales, sixième partie*, Paris, Derache, 1841, p. 609-610.

421. Association Stalles de Picardie, *Abbaye de Saint-Martin-aux-Bois. Les stalles* [En ligne], consulté le 29 septembre 2020. URL : <https://www.abbaye-saint-martin-aux-bois.fr/les-stalles/>

422. CAUMONT, *Cours d'antiquités monumentales...*, op. cit., 1841, p. 610.

423. *Ibidem*.

celles qui sont purement imaginaires [...] »⁴²⁴. Les catégories du symbole et de l'ornement correspondent aux domaines du symbolique, c'est-à-dire de ce que l'archéologue est en mesure d'expliquer, et de l'imaginaire, c'est-à-dire de ce qui lui échappe. Ces catégories sont réinvesties dans les conjectures sur la nature des créatures, qui opposèrent M. Filleau, curé de Notre-Dame de Niort⁴²⁵, et M. Lary, dont l'identité n'est pas précisée.

M. Filleau pense que tous ces monstres grotesques, ces figures grimaçantes qui décorent les façades des monuments religieux étaient la personnification des vices vaincus par les vertus. [...] M. Lary croit que quelques-unes de ces images bizarres pouvaient bien n'être qu'un caprice du sculpteur sans présenter aucun symbole⁴²⁶.

D'autres archéologues furent cependant plus réservés. Le 1^{er} octobre 1842 se tint une séance générale de la Société des antiquaires de France à Strasbourg. Arcisse de Caumont appela « [...] l'attention de l'assemblée sur la symbolique des anciennes églises. »⁴²⁷ À cette occasion le célèbre historien d'art allemand Karl Schnaase (1798-1875) émit des réserves à l'égard de la méthode symbolique. Il considérait « [...] qu'il ne faut pas pousser trop loin l'idée symbolique et mystique ; beaucoup de figures singulières que l'on trouve dans les anciennes églises, n'ont été employées que comme de simples arabesques. » Cette circonspection faisait écho aux articles de sa main qui seront publiés par Didron dans les *Annales Archéologiques* en 1851 et 1852, et qui reprenaient des chapitres de son ouvrage. Il y critiquait l'interprétation de l'architecture selon une perspective franc-maçonne⁴²⁸. Arcisse de Caumont rétorqua à Karl Schnaase « [...] *qu'on ne peut refuser* [nous soulignons] un sens mystique aux figures de lions portant la patte sur un bélier ou sur quelque autre animal, figures que l'on rencontre si fréquemment en Italie. »⁴²⁹ Le sentiment d'une mise en cause de la légitimité de la méthode symbolique par Karl Schnaase a pu susciter cette objection péremptoire. Arcisse de Caumont allègue une figure récurrente, le lion, comme preuve irréfutable du bien-fondé de sa méthode. Les types génériques servent de caution à la perspective symbolique, au détriment des

424. Anonyme, « Nouvelles archéologiques », *Bulletin monumental*, tome 6, 1840, p. 504.

425. Alfred de LASTIC-SAINT-JAL, « Séance ordinaire du 22 juin 1840 », *Bulletin monumental*, tome 6, 1840, p. 344.

426. *Ibidem*, p. 346-347.

427. Louis ARTH, « Séances générales tenues à Strasbourg, les 29 septembre, 1^{er} et 4 octobre 1842, par la Société française pour la conservation des monuments. », *Bulletin monumental*, tome 8, 1842, p. 569.

428. Karl SCHNAASE, « Symbolique de l'architecture du Moyen Age », *Annales archéologiques*, tome XI, 1851, p. 167-173. Du même auteur, « Les francs-maçons du Moyen Age », *Ibidem* ; « Symbolique de l'architecture. Le nombre et le rythme », *Annales archéologiques*, tome XII, 1852, p. 320-325 et p. 361-366.

429. Il fait référence à Arcisse de CAUMONT, « Excursion monumentale en Italie, extrait d'un rapport verbal fait à la séance administrative du 14 décembre 1840 », *Bulletin monumental*, tome 6, 1841, p. 71-72.

arabesques, des rinceaux et des figures qui les habitent. Leur caractère « ornemental » a par ailleurs été interrogé et remis en cause dans un article récent⁴³⁰.

Cette grille de lecture connut une réception importante. L'archéologue Victor Godard de Faultrier analysait le tympan de l'abbaye de Saint-Aubin et ses archivoltes au prisme de ces catégories, dans une notice publiée en 1837 dans le *Bulletin monumental*⁴³¹. Il rapprocha une figure d'un poisson⁴³² du signe zodiacal correspondant. En l'absence des onze autres signes, il conclut de cette assimilation que le zodiaque était « [...] beaucoup moins complet que ceux des églises de Notre-Dame de Paris et de St.-Denis »⁴³³. Il alléguait du caractère ornemental de ce type de représentation pour le dissocier du reste de l'édifice, et donc de la pensée chrétienne qui caractériserait uniformément l'édifice. C'était un prétexte pour réfuter les thèses anticléricales de Charles-François Dupuis.

Au reste, ces sortes de zodiaque furent, au moyen âge, plutôt des ornements qu'une image réelle de la course du soleil. On sait dans quelle erreur celui de la cathédrale de Paris a fait tomber le savant, mais trop systématique Dupuis⁴³⁴.

La catégorie heuristique de l'ornement dévalue ainsi les représentations embarrassantes ou compromettantes : la méthode iconographique dite « symbolique » répond d'une rhétorique apologétique. Le répertoire tératologique, que Victor Godard conçoit comme un « genre d'ornement »⁴³⁵, est étudié d'une façon similaire. L'origine orientale des figures qui composent les répertoires plastiques roman et gothique fournit une assise historique à un rejet dont les motifs sont religieux. Comme avec Arcisse de Caumont, la notion d'imagination légitime leur présence dans l'édifice.

Quelques-uns de nos chapiteaux sont ornés de centaures, de spynx [sic] ailés, de torpilles, de syrènes, comme à Cunault, et à la vieille église de St.-Germain-des-Prés, à Paris [...]. Il y a encore des tortues, des têtes humaines sur des têtes d'animaux, des figures grimaçantes ; antiques symboles dont l'Orient fut le berceau, et que nous nous réservons d'exposer plus tard, s'il y a lieu⁴³⁶.

D'un seul mouvement, la notion d'Orient condense et amalgame les créatures fantastiques, l'irrationnel et l'imagination. Ces représentations seraient parvenues au travers de l'Empire byzantin, du gnosticisme et du paganisme⁴³⁷. L'ascendance exotique

430. Jean-Pierre CAILLET, « *Et magnae silvae creverunt...* Observations sur le thème du rinceau peuplé dans l'orfèvrerie et l'ivoirerie liturgiques aux époques ottonienne et romane », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, n° 149, janvier-mars 1995, p. 23-33.

431. Victor GODARD, « Notice sur des arcades... », art. cit., 1837, p. 209-215.

432. Nous n'avons pas été en mesure de la retrouver.

433. GODARD, « Notice sur des arcades... », art. cit., 1837, p. 211.

434. *Ibidem*.

435. *Ibidem*.

436. *Ibidem*.

437. *Ibidem*, p. 213.

des tortues, des figures grotesques et des créatures hybrides les distinguent des centaures, des sphinx, des torpilles et des sirènes. Cinq ans plus tard, lors d'une séance générale qui s'était tenue le 24 juin 1841, il avait conservé cette classification. À la demande d'Arcisse de Caumont, il avait établi une liste de l'iconographie symbolique.

[...] on peut citer pour bas-reliefs symboliques les plus remarquables, les centaures, les sagittaires, les poissons, les syrènes, comme ayant une destination symbolique. Les autres figures seraient simplement *le produit de l'imagination du sculpteur*⁴³⁸. [nous soulignons]

La seconde série concerne des figures dont l'origine est étrangère.

[...] les figures bizarres des modillons nous sont venues de l'Orient, par importation, vers le temps des croisades. Ce seraient comme des emprunts ou des souvenirs des hiéroglyphes égyptiens et des signes gnostiques⁴³⁹.

Les corbeilles des chapiteaux romans, parées de feuilles végétales ou de représentations de chameaux, confirmeraient ce souvenir lointain. L'étude d'un oliphant daté du XII^e siècle, acquis par le Musée des antiquités d'Angers en 1843, lui donna l'opportunité de réitérer cette généalogie, à l'appui de l'autorité de l'archéologue Félix Lajard (1783-1858). Victor Godard, qui est par ailleurs le fondateur du musée, résuma son étude de l'oliphant dans l'inventaire des collections publié en 1868.

M. Lajard, de l'Institut, l'interprète dans un *sens symbolique* et chrétien, bien que sous des dehors *empruntés à l'art religieux des nations payennes de l'antique Asie*. A ses yeux, il s'agit d'un petit monument de l'époque des croisades et qui se fait *remarquer par des compositions où il est difficile de ne pas reconnaître un mélange de symboles chrétiens et de symboles payens*⁴⁴⁰.

La notice d'inventaire se clôturait par un renvoi à une étude exhaustive publiée en 1859 dans le *Répertoire archéologique de l'Anjou*⁴⁴¹, publication de la Commission archéologique de Maine et Loire dont Godard était le président.

Viollet-le-Duc voyait aussi dans les représentations monstrueuses de l'art roman un apport exotique. Dans le huitième tome de son *Dictionnaire raisonné d'architecture*, publié en 1866, il avançait, avec réserve, que les invasions scandinaves avaient éventuellement pu charrier le répertoire mythologique septentrional, bien que la sculpture romane accusât des affinités avec l'ornementation des monuments d'Inde⁴⁴².

438. BOURRASSÉ, « Deuxième séance... », art. cit., 1841, p. 512.

439. L'apport oriental est reconnu en 1834, cf. Arcisse de CAUMONT, « Nouvelles archéologiques », *Bulletin monumental*, vol. 1, 1834, p. 116.

440. Victor GODARD-FAULTRIER, *Musée des antiquités d'Angers fondé en 1841. Inventaire par M. Godard-Faultrier*, Angers, P. Lachèse, 1868, p. 50.

441. *Idem*, « Oliphant du Musée d'Angers », *Répertoire archéologique de l'Anjou*, 1858, p. 5-14.

442. Eugène VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle, tome huitième*, Paris, A. Morel, 1876, p. 122.

C'est un entrelacement d'êtres monstrueux parmi lesquels on distingue des serpents. Certaines sculptures anciennes de Scandinavie et d'Islande ont avec ce chapiteau des rapports de parenté non contestables. On y retrouve cette abondance de monstres, ce travail par intailles, ces ornements en forme de palmettes, ces entrelacs. [...] Les invasions scandinaves qui eurent lieu dès le VI^e siècle sur les côtes de l'ouest avaient-elles aussi déposé quelques germes de cette ornementation d'entrelacs et de monstres tordus que l'on rencontre encore au XI^e siècle sur les monuments du bas Poitou et de la Saintonge ? C'est ce que nous ne saurions décider⁴⁴³.

Dans le dernier tiers du XIX^e siècle, les archéologues publièrent au sein de leurs travaux des synthèses de leurs connaissances iconographiques, et firent appel à ces conceptions, sans se réclamer de ces auteurs, ou d'envisager l'histoire de leurs idées. En 1880, dans la *Monographie de la cathédrale de Lyon*, Lucien Bégule avait réparti les iconographies des trois-cent vingt-huit bas-reliefs des ébrasements des portails de la cathédrale Saint-Jean en deux catégories, celles du symbolique et de l'ornemental. La première famille comprenait les sujets bibliques, hagiographiques et profanes, ainsi que le bestiaire. La seconde famille regroupait des représentations dépourvues de signification chrétienne et religieuse, telle que la végétation et les créatures hybrides. Il estimait que les créatures hybrides étaient des compositions « purement ornementales »⁴⁴⁴, qui relevaient de la fantaisie personnelle de l'artiste et marquaient la genèse d'un « symbolisme abâtardi »⁴⁴⁵. Les artisans au Moyen-Âge avaient recopié docilement ces figures qu'ils avaient héritées de l'Antiquité.

Il faudrait, sans doute, remonter bien loin pour retrouver l'origine première de ces figures monstrueuses, que les anciens eux-mêmes nous avaient transmises, après les avoir sérieusement introduites dans le domaine de l'histoire naturelle. Ces idées, rapportées et développées par les voyageurs de l'antiquité et du moyen âge, qui n'hésitèrent même pas à se donner comme témoins oculaires des cyclopes, des pygmées, des sciapodes, des acéphales, etc., ne tardèrent pas à meubler l'imagination des sculpteurs et des peintures qui n'ont fait que traduire, sur la pierre et le vélin, toutes les énigmes grotesques, considérées alors comme dignes de foi⁴⁴⁶.

443. *Ibidem*.

444. BÉGULE, *La cathédrale de Lyon*, op. cit., 2020 [1913], p. 57.

445. *Ibidem*.

446. BÉGULE, *Monographie de la cathédrale...*, op. cit., 1880, p. 189.

Mâle conserva cette interprétation dans *L'art religieux du XIII^e siècle* et *L'art religieux du XII^e siècle*⁴⁴⁷. Les monstres venaient d'Irlande, de Mésopotamie, d'Assyrie et de Chaldée. À l'inverse de l'iconographie orthodoxe, ces sculptures étaient « exemptes de pensée »⁴⁴⁸.

Les moines anglais du VI^e siècle étaient des chrétiens de la veille qui portaient encore en eux tout le vieux paganisme obscur des races germaniques. Les anciens monstres vivaient dans les couches profondes de leur âme. Sous leur plume renaissaient, sans qu'ils y songeassent, les serpents fabuleux qui habitaient les marais, les dragons ailés qui gardaient les trésors dans les bois et les défendaient contre les héros. Toute une mythologie inconsciente reparaît dans leurs manuscrits [...] ⁴⁴⁹.

Les artisans étaient justiciables d'une trop grande docilité à l'égard du clergé, qui voyait dans les auteurs antiques des autorités intellectuelles, et qui n'avait jamais remis en cause leurs connaissances⁴⁵⁰. L'interprétation symbolique était hors de propos car il s'agissait avant tout d'une recherche esthétique.

Le monstre, où se combinent tous les éléments de l'animal, a été inventé par l'Orient. Les êtres réels eux-mêmes furent conçus par l'Orient comme de belles arabesques que l'on peut enrouler, dérouler à son gré⁴⁵¹.

Avant Jurgis Baltrusaitis, il avait retracé l'origine de ces formes dans les régions et les époques les plus reculées. Le goût pour l'imagination et pour la rêverie de ces populations correspondait aux recherches plastiques et à la mentalité des artisans de l'art roman, ce qui avait facilité les échanges culturels. Toutefois, l'art médiéval, à partir du XIII^e siècle, aurait été brusquement, et de manière providentielle, délivré de ces monstruosité⁴⁵².

Le règne de l'art oriental dura plus longtemps que celui de l'art grec. Il cessa brusquement au XIII^e siècle. La France alors, par un coup de génie, créa un art décoratif entièrement nouveau. Le moment où nos artistes décorèrent leurs chapiteaux des feuilles de l'arum, du plantain et de la fougère qu'ils avaient cueillies avec amour, fut une heure aussi merveilleuse que celle où nos troubadours chantèrent pour la première fois ce que les hommes avaient dans le cœur. La France rendait au monde la jeunesse⁴⁵³.

447. MÂLE, *L'art religieux du XII^e siècle...*, *op. cit.*, 1922. *Idem*, « Études sur l'art de l'époque romane. Le monde et la nature dans l'art du XII^e siècle. », *La Revue de Paris*, mai-juin 1921, p. 491-513 et p. 710-732.

448. MÂLE, *L'art religieux du XIII^e siècle...*, *op. cit.*, 1898, p. 82.

449. *Ibidem*, p. 69-70.

450. *Art. cit.*, p. 501.

451. *Ibidem*, p. 731.

452. *Ibidem*, p. 732.

453. *Ibidem*.

Les historiens d'art Élie Faure (1873-1937)⁴⁵⁴, Robert de Lasteyrie⁴⁵⁵, Henri Focillon⁴⁵⁶, Jurgis Baltrušaitis, Louise Pillion⁴⁵⁷ et Louis Charbonneau-Lassay⁴⁵⁸ défendirent à leur tour l'opinion suivant laquelle les représentations végétales et monstrueuses étaient ornementales et exotiques dans l'art médiéval. Pour Focillon, les créatures chimériques de l'art roman reflétaient « [...] une tonalité exotique incontestable dans le choix et le traitement des sujets. »⁴⁵⁹ Sous sa plume onirique, il saisissait son trouble face à ce paysage étonnant. La « stylistique ornementale » échappait à toutes les significations, pour reconfigurer la silhouette humaine selon les cadres anguleux et les contours accidentés⁴⁶⁰. L'homme et la bête de la sculpture romane se confondaient dans une seule dynamique secrète, ils fusionnaient en une créature inattendue.

Quel nom donner, quel sens précis attribuer à ces fictions, qui semblent appartenir au caprice ou au délire d'un rêveur solitaire, et qui, cependant, se retrouvent dans tout l'art roman, comme les figures d'un vaste songe collectif ? Quelles vertus, quels péchés incarnent-elles ? Parfois on croit saisir ces symboles, mais ils se dérobent aussitôt dans l'inanité monstrueuse des combinaisons⁴⁶¹.

Il soutenait que l'art gothique était « humaniste », et il assurait que les monstres avaient déserté ce style à partir du XIII^e siècle.

L'iconographie du XIII^e siècle renonce à la fois aux visions, à l'épopée, à l'Orient, aux monstres. Elle est évangélique, humaine, occidentale et naturelle⁴⁶².

Pour Baltrušaitis, les créatures hybrides des portails des cathédrales de Rouen et Lyon correspondaient au répertoire roman plus qu'au répertoire gothique. Ces figures féroces auraient été transportées par le biais des arts de l'Islam.

[Le réveil des monstres] correspond aussi à une recrudescence des apports de l'Islam qui a toujours alimenté le fonds tératomorphe de l'Occident et qui a introduit, depuis longtemps, les mêmes combinaisons avec les hommes écartelés et un bestiaire fabuleux dans les mêmes armatures lobées⁴⁶³.

454. Élie FAURE, *L'art médiéval*, Paris, Librairie Plon, 1921, p. 131.

455. Robert de LASTEYRIE, *L'architecture religieuse en France à l'époque gothique. Tome 2*, Paris, A. Picard, 1926-1927, p. 317, p. 357-358, p. 420.

456. FOCILLON, *Art d'Occident...*, *op. cit.*, 1938, p. 231-232 et p. 247-250.

457. PILLION, *Les Portails latéraux...*, *op. cit.*, 1907.

458. CHARBONNEAU-LASSAY, *Le Bestiaire...*, *op. cit.*, 2006 [1941].

459. FOCILLON, *Art d'Occident...*, *op. cit.*, 1938, p. 231.

460. *Ibidem*.

461. *Ibidem*, p. 232.

462. *Ibidem*, p. 497.

463. Jurgis BALTRUSAITIS, *Réveils et prodiges* (1960), Paris, Flammarion, 1993, p. 161.

Les conceptions formalistes de Focillon et de Baltrusaitis seront très influentes. Elles seront notamment reprises par Victor-Henry Debidour dans *Le Bestiaire*, et dans une somme monumentale sur la sculpture, sur les techniques et le vocabulaire, rédigée par Marie-Thérèse Baudry et Dominique Bozo, sous la direction d'André Chastel et de Jacques Thirion. Cet ouvrage a été publié par le ministère de la Culture et de la communication dans la catégorie de l'Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France⁴⁶⁴. Si ces auteurs, parmi beaucoup d'autres, font appel aux conceptions de Focillon et de Baltrusaitis, la répartition des représentations médiévales correspond à celle qui reposait initialement sur des motifs religieux dans une perspective apologétique. Elles concernent autant l'art roman que l'art gothique.

La réserve de la part des chercheurs à l'égard des monstres s'est progressivement atténuée au cours de la seconde moitié du XX^e siècle. Jusqu'à cette période, les études avaient été sporadiques⁴⁶⁵. Dans un article intitulé « Le monstre médiéval », paru en 1978 dans la *Revue d'Histoire et de Philosophie religieuses*⁴⁶⁶, et deux ans plus tard dans le livre *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen âge* (1980), l'historienne Claude-Claire Kappler mettait en évidence l'historicité des catégories du rationnel et de l'irrationnel, de l'impossible et de l'in vraisemblance, qui n'étaient pas appropriées pour traiter d'un tel sujet⁴⁶⁷. Le scepticisme à l'égard de ces créatures, héritées des auteurs naturalistes antiques et des récits de voyageurs, était en effet intervenu tardivement⁴⁶⁸. Pour des individus du XIV^e siècle, les monstres résidaient dans une périphérie géographique et représentaient une marginalité anthropologique⁴⁶⁹.

Dans *Image et transgression* (2008), Gil Bartholeyns, Pierre-Olivier Dittmar et Vincent Jolivet partageaient cette opinion : les créatures hybrides constituaient l'exception qui confirmait l'existence d'une règle⁴⁷⁰. La notion d'ordre se concevait à partir de la classification imposée par Dieu, et l'hybridation animalière dans la sculpture ou l'enluminure était un « [...] moyen privilégié pour penser la transgression en images. »⁴⁷¹ Les textes écrits entre le XII^e et le XIV^e siècle, comme les encyclopédies médiévales, ne les mentionnaient pas, car ils existaient précisément dans l'interstice entre deux

464. Marie-Thérèse BAUDRY, Dominique BOZO, *La sculpture : méthode et vocabulaire*, Paris, Imprimerie nationale, 2000.

465. Waldemar DEONNA, « Essai sur la genèse des monstres dans l'art », *Revue des Études Grecques*, tome 28, 1915, p. 288-349. *Idem*, « Êtres monstrueux à organes communs », *Revue archéologique*, tome 31, janvier-juin 1930, p. 28-73.

466. Claude KAPPLER, « Le monstre médiéval », *Revue d'Histoire et de Philosophie religieuses*, 58^e année, n°3, 1978, p. 253-264.

467. *Ibidem*, p. 264.

468. *Ibidem*, p. 255.

469. *Ibidem*, p. 259.

470. *Idem*, « Le drame des catégories », *Ibidem*, p. 21-45.

471. *Ibidem*, p. 255.

catégories ontologiques. Ils restaient anonymes, car les nommer reviendrait à créer une nouvelle catégorie et aurait annulé leur nature transgressive.

II.2.b.ii. Conclusion de la deuxième partie

Tout énoncé scientifique dans le domaine de l'Histoire de l'art médiéval depuis le XIX^e siècle s'envisage et se pense à partir du rapport entre la sculpture et l'architecture chrétiennes d'une part, et le dogme catholique d'autre part. Le symbolique, l'ornemental, le monstrueux et l'exotique sont les termes corrélatifs constants de tout énoncé sur l'iconographie, qui valent comme principes d'ordonnement, de distribution et de classification. Une ligne de partage sépare nettement le premier terme des trois autres. Elle est toutefois conventionnelle, voire arbitraire dans le cas de l'iconographie médiévale, puisqu'elle est tributaire du jugement personnel de l'interprète. La sculpture médiévale d'une créature sera « symbolique » à la condition que sa signification soit chrétienne et morale. Cette condition engage l'habileté argumentative de l'archéologue, dont la tâche consiste essentiellement à débrouiller la contradiction entre les représentations licencieuses, monstrueuses, et la doctrine catholique dont l'édifice répondrait de façon uniforme.

Les créatures farouches, hybrides et difformes, sont rapidement évacuées du répertoire orthodoxe de l'iconographie : elles échappent aux tentatives de domestication. Ces représentations sont d'autant plus négligeables pour la connaissance de l'art chrétien qu'elles ne véhiculent aucune signification chrétienne aux dires des archéologues. C'est là qu'elles franchissent le territoire de l'iconographie familière pour devenir « ornementales » : ce sont désormais de simples reliefs dépouillés de sens. Ces reliefs désormais inertes sont d'autant plus étrangers à la pensée catholique qu'ils sont exotiques et païens pour les archéologues chrétiens. À leurs yeux, la foule des créatures difformes a intégré la culture chrétienne par l'intermédiaire de la conquête normande de l'Italie du Sud – pour la mythologie scandinave – et les Croisades chrétiennes – pour les mythologies du Proche-Orient et du Moyen-Orient. L'assimilation iconographique se pose en termes d'infiltration voire d'« infestation », étant donné que la présence de ces représentations païennes est considérée comme compromettante.

Ce répertoire inexplicable et compromettant a été nommé « grotesque ». Ce terme désigne, selon le Trésor de la Langue Française, un « Ornement (dessin, peinture ou sculpture) des monuments antiques mis au jour en Italie par les fouilles de la Renaissance et représentant des sujets fantastiques, des compositions capricieuses figurant des personnages, des animaux, des plantes étranges » et un « Dessin, peinture ou sculpture représentant des formes, des personnages bizarres. » C'est aussi une représentation « Qui prête à rire par son côté invraisemblable, excentrique ou extravagant. » Ainsi, la distinction entre, d'une part, le rationnel et le sérieux, et d'autre part l'irrationnel et la fantaisie, est familière à l'Histoire de l'art depuis le premier tiers du XIX^e siècle. Elle a

survécu à la scientification de la discipline, et l'organise de façon déterminante jusque dans sa pratique. Des auteurs plus réservés à l'égard de l'interprétation symbolique, comme Jules Adeline, partageaient le paradigme relevé au cours de cette deuxième partie. Dans son *Lexique des termes d'art*, il définissait le symbolisme comme ce qui se « [...] dit, principalement dans le style gothique, de la façon dont on peut interpréter les peintures ou sculptures dans lesquelles les vices et les vertus sont représentés sous forme de personnages ou d'animaux fantastiques. »⁴⁷². Le centaure⁴⁷³, le griffon⁴⁷⁴, la licorne⁴⁷⁵ et la sirène⁴⁷⁶ sont également évoqués au cours de l'ouvrage : ce sont des « animaux symboliques ».

Animaux symboliques – (Arch.) – Représentation d'animaux monstrueux et fantaisistes dont on couvrait les surfaces murales aussi bien dans l'antiquité qu'au moyen âge. Il en existe sur des ruines des temples de Bélus, et nos cathédrales gothiques ont des façades entièrement couvertes de figures grotesques dont le sens symbolique, emprunté aux bestiaires, a été interprété de diverses façons par les archéologues⁴⁷⁷.

Deux articles sont consacrés aux créatures hybrides : ce sont des « grotesques »⁴⁷⁸ et des « chimères »⁴⁷⁹.

Grotesques. *Motifs d'ornementation* [nous soulignons] peints, dessinés ou sculptés, reproduisant des sujets bizarres ou formant des arabesques, dans l'entrelacement desquelles apparaissent des figures extravagantes, des personnages, des animaux fantastiques. Les sculpteurs du moyen âge ont exécuté des grotesques avec une rare perfection⁴⁸⁰.

Chimère. – Monstre fabuleux à tête de lion, à corps de chèvre et à queue de dragon. Des animaux fantastiques à tête d'oiseau, corps de lion, figure humaine, corps ailé, et nombre d'autres animaux également chimériques ont été employés au moyen âge comme *motifs de décoration* peinte ou sculptée⁴⁸¹.

Cette classification binaire, nécessaire dans un premier temps, devient toutefois problématique à partir du moment où elle devient dommageable pour la connaissance sur les représentations, sur les sculptures comme sur l'architecture. En effet, la tâche de

472. ADELIN, *Lexique des termes...*, op. cit., 1884, p. 382.

473. *Ibidem*, p. 78.

474. *Ibidem*, p. 230.

475. *Ibidem*, p. 265.

476. *Ibidem*, p. 375.

477. *Ibidem*, p. 19.

478. *Ibidem*, p. 230.

479. *Ibidem*, p. 98.

480. *Ibidem*, p. 230.

481. *Ibidem*, p. 98.

l'historien d'art porte notamment sur le sens d'une œuvre ; la distinction entre ce qui est signifiant et ce qui ne l'est pas reste fondamentale, afin d'identifier et de localiser le sens. Il sera toutefois plus susceptible de porter son attention vers les représentations qui peuvent occasionner un commentaire érudit ou virtuose, c'est-à-dire vers les sujets à caractère « symbolique ». L'ornemental a longtemps souffert d'un manque de visibilité sur lequel sont revenus les historiens d'art⁴⁸². Il convient toutefois d'interroger cette catégorie et de demander s'il ne s'avère pas nécessaire, dans certains cas, d'y renoncer.

482. Cf. le mensuel d'octobre 2012 de la revue *Images re-vues* Thomas GOLSENNE (dir.), *Inactualité de l'ornement*, *Images re-vues* [En ligne], 10 | 2012. URL : <https://journals-openedition-org.bibelec.univ-lyon2.fr/imagesrevues/1787> Oleg GRABAR (dir.), *Ornement/Ornemental*, *Perspective* [En ligne], 01 | 2010. URL : <https://journals-openedition-org.bibelec.univ-lyon2.fr/perspective/1194>

Conclusion

Arrivé au terme de ce périple, plongeant dans la profondeur de l'histoire des idées, la silhouette diaphane de l'ésotérisme se dégage enfin de la masse opaque des pensées, des discours et des paroles. L'ésotérisme ne se situe pas aux confins de la science, tenu à distance par les efforts répétés et consciencieux des chercheurs. Ce n'est pas une ombre menaçante qui plane au-dessus de ce domaine, guettant la moindre opportunité pour y pénétrer. Ce n'est pas non plus, enfin, un passager clandestin des sciences historiques, que leur récente scientification aurait mise en lumière.

La conception répandue envisage l'interprétation ésotérique comme un discours qui demande à l'architecture plus d'informations qu'elle ne peut en contenir. Des auteurs peu circonspects parcourent le parvis des églises et scrutent les sculptures des portails romans et gothiques dans l'espoir d'y retrouver le témoignage d'une culture ancestrale, aujourd'hui inaccessible au plus grand nombre. Ces caractères occultes conspirent un sens oublié, enfermé dans la composition d'un bas-relief ou dans le style des figures. Ils en soupçonnent la stimulante opacité, ils devinent les ramifications de ces connaissances sans jamais délivrer le sens enclot. L'énumération des sujets n'aboutit pourtant pas à une révélation du sens initial. L'inventaire laisse planer l'incertitude, il conserve l'opacité et nourrit le désarroi du lecteur.

Ce vaste panorama déroutant, insolite et bizarre, propose ses notions, ses concepts, ses principes d'analyses et ses propres catégories iconographiques : la sorcellerie, l'alchimie, la franc-maçonnerie, le tarot, le bestiaire symbolique, les initiations, l'astrologie et la kabbale. Un vaste paysage hétéroclite est présenté aux lecteurs et réunit dans un vaste mouvement syncrétique les sociétés et les religions les plus différentes. Les panthéons gréco-romains, hindous, persans et chinois sont lus à l'aune d'archétypes prétendument universels. Dans ces musées imaginaires, les artefacts égyptiens dialoguent avec les portails d'églises médiévales, avec les pyramides mésoaméricaines et les édifices construits au XX^e siècle. Les analogies les moins circonspectes composent ce que l'historien des religions Mircea Eliade (1907-1986) appelait « [...] l'effroyable littérature des dilettantes, des néo-spiritualistes ou des pseudo-occultistes. »⁴⁸³

Certains érudits ont avancé au XVII^e siècle des thèses curieuses, et virent dans le portail nord de Notre-Dame de Paris un manuel alchimique permettant d'obtenir la pierre philosophale, une substance censée transformer le plomb en or et accorder la vie éternelle. Ces exégèses hétérodoxes se poursuivirent lors de Révolution française, et la

483. Mircea ELIADE, *Images et symboles* (1952), Paris, Gallimard, 1980, p. 139.

présence du zodiaque dans le portail amena des savants à y voir le souvenir d'une ancienne religion isiaque. Ils étendaient cette analogie à la Vierge à l'enfant du trumeau, qu'ils tenaient pour un vestige de la déesse Isis tenant son enfant Horus. Le sens authentique, dissimulé derrière les instructions morales de l'art chrétien, révélait l'obscurantisme intrinsèque de la religion catholique. Les archéologues, les antiquaires et les historiens d'art ont attiré l'attention sur ces textes depuis le premier tiers du XIX^e siècle, et ils ont mis en garde leurs lectorats contre les conséquences intellectuelles néfastes que ces interprétations avaient eues. Ils considéraient qu'elles n'avaient pu fleurir qu'à la suite de l'oubli de l'authentique sens de l'art chrétien et de la mentalité qui y correspondait. Le goût pour l'antiquité de la Renaissance avait en effet corrompu, pour ces archéologues, les mœurs et la religion en Occident. Le développement du protestantisme était un symptôme supplémentaire de cette crise de la mentalité chrétienne. Ces interprétations restèrent anonymes jusqu'en 1970, lorsque le mot « ésotérisme » fut introduit. Les réalités anciennes qu'il recouvrait furent réunies et agglomérées, et leurs trajectoires individuelles et antérieures gommées. Il ne renouvelait pas l'historiographie de l'art médiéval, mais donnait une apparence nouvelle à un ordre du discours vieux d'un siècle et demi.

Celui-ci concernait l'ensemble des commentaires qui revenaient sur la genèse du champ du savoir sur l'art médiéval. Il permettait de sélectionner les protagonistes d'un récit complexe. Après la « préhistoire » de l'Histoire de l'art, la signification de l'art chrétien fut retrouvée par Didron et Cahier. Ces pionniers avaient élaboré une méthode pertinente, l'iconographie, qui interrogeait les sculptures à l'aune de la littérature théologique, afin de restituer le projet initial du commanditaire et d'exhumer la mentalité collective qu'ils appelaient « symbolisme ». Les sociétés savantes développèrent cette approche et, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, certains commentèrent la notoriété grandissante de Félicie d'Ayzac, des abbés Auber, Crosnier, Martin et Cahier. Leurs publications étaient lues avec attention par un large lectorat, qui les commentaient et les critiquaient. Le symbolisme chrétien, qui se confondait alors avec l'iconographie, était d'une brûlante actualité.

Ce succès décrut toutefois dans le dernier tiers du XIX^e siècle. L'érudition virtuose de Félicie d'Ayzac et l'autorité des savantes exégètes de l'abbé Auber avaient perdu le charme qu'elles avaient jadis suscité. Le symbolisme devint le reliquat d'un âge d'or aujourd'hui insoupçonné. Il fallut attendre la thèse d'Émile Mâle en 1898 pour que l'émulation du milieu de siècle sonne comme un terrain heuristique fertile. Son intransigeance face aux interprétations hétérodoxes et apologétiques ne laissa planer aucun doute quant à son souci de probité scientifique. Un nouvel âge scientifique

s'ouvrait, non pas tant en raison de l'avènement de méthodes scientifiques pertinentes et objectives, qu'en raison d'un souci clairement affiché de déontologie scientifique. En effet, bien que l'époque « romantique » soit enterrée aux dires des archéologues et des historiens d'art, l'architecture restait conçue comme une archive recelant l'essentiel des connaissances d'une culture. Elle donnait l'opportunité aux savants de retrouver jusqu'à la mentalité qui avait enclot ces savoirs. Les signes visuels étaient des symboles, des emblèmes et des allégories. Leur nature purement visuelle exigeait un très haut degré d'abstraction, qu'une mentalité ancienne nommée « allégorisme » ou « symbolisme » était à même de déchiffrer spontanément.

Ils assuraient que l'architecture était un outil d'enseignement pour le clergé, et que les représentations véhiculaient des messages moraux et spirituels. L'iconographie se confondait alors avec le « symbolisme », et les catégories iconographiques actuelles sont encore imprégnées du souvenir du projet apologétique duquel elles répondaient initialement. Le mutisme assourdissant actuel de la végétation et de la faune monstrueuse fait écho aux limites conceptuelles des premiers archéologues, qui échouèrent à dompter ce microcosme lapidaire luxuriant. Ils le voyaient comme des « fantaisies d'artistes », relevant de leur imagination fertile. La distinction entre le symbole et l'ornement, qui leur permit de projeter leurs conceptions personnelles, visait à créer une cathédrale idéale, aseptisée, délivrée des impuretés du paganisme.

Néanmoins, la pérennité de l'appareil intellectuel nommé « allégorisme » ne suggère pas un héritage romantique des méthodes actuelles. Elle indique plutôt que la lutte acharnée des érudits face aux idées « obscurantistes » n'avait pas vocation à reconquérir les édifices après le vandalisme révolutionnaire. L'enjeu des débats intellectuels au sein des sociétés savantes concernait en effet les modalités de production des discours et des savoirs. Les règles de ce champ du savoir ont été contrôlées par le biais de nombreuses stratégies rhétoriques. S'en écarter revenait à être irrationnel ou à se laisser entraîner par son imagination. Les discours hétérodoxes, ou situés comme tels, tombaient dans des excès irréversibles et des abus répréhensibles. Tout ce qui laissait entendre, implicitement, que le symbole chrétien n'était pas ce qu'il prétendait être, était invalidé.

L'ordre du discours exhumé dans le cadre de ce mémoire de recherche couvre l'historiographie, la méthodologie et la pratique de l'Histoire de l'art. Son étendue l'a rendu jusqu'à présent insaisissable. Il convenait de le surprendre dans sa complexité et son historicité, afin d'en restituer toute la richesse. Ce patrimoine intellectuel enfoui éclaire sous un jour nouveau l'Histoire de l'art, dont l'histoire suppose en effet toute une activité souterraine et clandestine. La masse considérable de faits et d'archives brouillent les

sentiers heuristiques et occultent le passé. Il y a assurément quelque chose d'« occulte » ou d'« occulté » propre à ce sujet, puisqu'en premier lieu la restitution d'un passé, oublié ou refoulé, est l'objet de tout travail historique. Le mot « ésotérisme » lui-même n'est-il pas la manifestation en plein jour d'enjeux profonds et anciens ? Cet ensemble informel, aux contours vaguement circonscrits, mais aussi ces documents peu à peu rejetés par souci de légitimité, composent ensemble ce qui peut être légitimement appelé les *sources occultes de l'Histoire de l'art*.

Épilogue. Des pistes heuristiques prometteuses

Nous avons été amené à solliciter un très grand nombre d'archives dans le cadre de ce mémoire. Toutefois, cette foisonnante érudition ne laisse pas deviner les zones d'ombre qui planent encore sur le champ des interprétations « ésotériques » de l'architecture. De nombreuses questions restent en suspens, et elles exigent des recherches documentaires approfondies. En effet, le cadre de ce mémoire n'a pas permis d'approfondir la bibliographie de l'hermétisme architectural. Ainsi, de nombreux documents publiés depuis la fin du XVIII^e siècle en France n'ont pas été mentionnés par souci de clarté. Nous avons évoqué, par exemple, la contribution de l'astronome Le Gentil de la Galaisière à l'iconographie médiévale. Il est en effet l'auteur de la découverte des zodiaques dans les églises, qu'il assimilait aux hiéroglyphes égyptiens et à l'allégorie. L'histoire de cette découverte plonge ses racines dans son voyage en Inde et dans les croyances de son époque. Or, son récit de voyage, intitulé *Voyage dans les mers de l'Inde fait par ordre du Roi* (1779), n'a pas été étudié par Jurgis Baltrusaitis dans *La quête d'Isis*, et la concision de sa prose n'a pas permis de restituer le contexte intellectuel de la fin du XVIII^e siècle.

De plus, certains événements exigent une approche géographique et intellectuelle élargie, comme par exemple le succès de la découverte en 1880 de l'« Aiguille de Cléopâtre », l'obélisque de Louxor. Selon de nombreux intervenants, il attestait de l'ancienneté de la franc-maçonnerie. De prestigieux journaux américains comme le *New-York Herald* rapporteront, tout au long de l'année 1880, des entretiens avec des membres de la Franc-Maçonnerie, ou bien l'avis d'experts sur l'histoire de cette institution et de ses symboles, afin de vérifier cette hypothèse. Les journaux républicains en France, comme *Le Temps*, *L'événement* et *La Petite Presse* considéreront de façon très sérieuse cette théorie. Cette histoire peut être rapprochée des nombreuses théories contemporaines sur l'architecture et l'urbanisme de Washington D. C., qui les considèrent comme des symboles francs-maçons dissimulés.

Un élargissement géographique peut ainsi se révéler très instructif. Des documents publiés au Royaume-Uni et en Amérique du Nord, par exemple, présentent les mêmes caractéristiques que l'hermétisme architectural en France. L'origine franc-maçonne des corporations d'artisans du Moyen-Âge est défendue dans *History of the cathedral and see of Glasgow* (1856) de James Pagan et Charles H. Wilson, ou *The book of Glasgow Cathedral : a history and description* (1898). La diffusion des symboles est une thématique qui a également occupé des auteurs comme le lieutenant-colonel Jonathan Forbes-Leslie (1798-1877) au XIX^e siècle dans *The early races of Scotland and their monuments* (1866)⁴⁸⁴. De plus, les recherches sur les cultes primitifs consacrés aux serpents, dont les mégalithes seraient des « emblèmes », ont occupé un grand nombre d'auteurs⁴⁸⁵. De manière plus large encore, une histoire internationale de l'hermétisme architectural depuis le XVIII^e siècle, en Europe et en Amérique, nous semble être prometteuse. Elle permettrait d'éclairer la complexité de la diffusion des idées, ainsi que les différences culturelles au-delà de théories identiques. L'actualité de l'engouement pour les théories ésotériques sur l'architecture, en France comme ailleurs, dans des livres ou sur internet, ou encore la réception du roman de l'écrivain américain Dan Brown intitulé le *Da Vinci Code* (2003), et son adaptation cinématographique en 2006 par Ron Howard, peuvent être éclairées à l'aune de l'histoire de l'hermétisme architectural.

Enfin, ce sujet est propice à des expériences inédites et innovantes en termes d'hybridation entre historiographie, méthodologie et technologie. En effet, il convient de réfléchir aux modalités de transmission de ces recherches, au-delà des formats académiques comme les livres, les articles et les conférences. Les cercles de diffusion des idées de l'hermétisme architectural sont nombreux, et les guides-conférencier comme les libraires ont trouvé là un secteur porteur. Dans ces domaines, l'attractivité et la rentabilité se font au détriment de l'exactitude historique et de la rigueur méthodologique.

Un autre sentier heuristique explorerait ainsi la sphère du divertissement et le secteur du

484. W. S. CALVERLEY, « Sculptured Stone at Isell Church, Cumberland, bearing the "Svastika", "Triskele", and other Symbols », *Transactions of the Cumberland & Westmorland Antiquarian & Archaeological Society* (series 1), vol. 9, 1888, p. 29-31. H. Charles COOTE, « The scallop shell considered as a symbol of initiation into the Eleusinian mysteries », *Archaeologia*, vol. 42, 1869, p. 322-326. Forbes LESLIE, *The early races of Scotland and their monuments*, 2 vol., Edinburgh, 1866. B. POSTE, « Symbolism of the Blessed Virgin in former ages as represented by an ancient carving at Maidstone », *Archaeologia Cantiana*, vol. 4, 1861, p. 113-116.

485. John Bathurst DEANE, *Worship of the Serpent traced throughout the world : attesting the temptation and fall of man, by the instrumentality of a serpent tempter* (1830), London, J. G. & F. Rivington, 1833. *Idem*, « Observations on Dracontia ; Communicated by the Rev. John Bathurst Deane, M.A., F.S.A, in a Letter to Henry Ellis, Esq. F.R.S., Secretary. Read 13 th December, 1832 », *Archaeologia*, vol. XXV, 1834, p. 188-229. James FERGUSSON, *Tree and serpent worship : or Illustrations of mythology and art in India in the first and fourth centuries after Christ. From the sculptures of the Buddhist toposes at Sanchi And Amravati* (1868), London, 1873. J. HUTCHINS, « Remarks about the consecration of the serpent as an emblem, but not an object of worship among the intelligent Druids », *Journal of the Anthropological Institute*, vol. 3, 1874, p. 120-122. William STUKELEY, *Stonehenge, a temple restored to the British Druids*, Londres, W. Innys and R. Manby, 1740. *Idem*, *Abury, a Temple of the British Druids*, Londres, Smith and Benger, 1743. C. S. WAKE, « On the origin of serpent-worship », *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, vol. 2, 1873, pp. 373-390.

jeu, tels que les jeux de société, les jeux vidéos, les *escape game*, les jeux de piste et les chasse au trésor. Ces projets répondent au souci de transmission du patrimoine intellectuel des historiens d'art, autant qu'ils favorisent une diffusion d'idées correctes concernant l'interprétation de l'architecture.

TABLE DES FIGURES



Figure 1 : Gravure d'une sculpture romane, issue de Alfred de LASTIC-SAINT-JAL, « Séance ordinaire du 22 juin 1840 », *Bulletin monumental*, tome 6, 1840, p. 312.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

1) L'art médiéval au XIX^e siècle

Jules ADELIN, *Les sculptures grotesques et symboliques*, Rouen, E. Auge, 1878.

Idem, *Lexique des termes d'art* (1884), Paris, A. Quantin.

Louis ARTH., « Séances générales tenues à Strasbourg, les 29 septembre, 1^{er} et 4 octobre 1842, par la Société française pour la conservation des monuments. », *Bulletin monumental*, tome 8, 1842, p. 549-572.

Charles-Auguste AUBER, « Les francs-maçons du Moyen Âge, et de la valeur de ce mot dans l'histoire de l'architecture chrétienne. », *Bulletin monumental*, tome 3, 1874, p. 709-730.

Idem, *Histoire et théorie du symbolisme religieux avant et depuis le christianisme, tome premier*, Paris, Librairie A. Franck, 1870.

Idem, *Histoire et théorie du symbolisme religieux avant et depuis le christianisme, tome deuxième*, Paris, Librairie A. Franck, 1871.

Idem, *Histoire et théorie du symbolisme religieux avant et depuis le christianisme, tome quatrième*, Paris, Librairie A. Franck, 1871.

Idem, « Histoire de la cathédrale de Poitiers », *Mémoires de la société des antiquaires de l'Ouest*, p. 1-467, 1849.

Idem, « Considérations sur l'histoire, les causes, les développements et la décadence du symbolisme chrétien », *Bulletin monumental*, vol. 23, 1857, p. 91-109.

Anatole BARTHÉLÉMY, « Procès-verbal de la séance publique du 13 septembre 1841, à Lyon », *Bulletin monumental*, tome 7, 1841, p. 625-632.

Lucien BÉGULE, M. C. GUIGUE, *Monographie de la cathédrale de Lyon*, Lyon, Impr. Mougins-Rusand, 1880.

Idem, *La cathédrale de Lyon* (1913), Lyon, Le Sacre de Lion, 2020.

Edmond Le BLANT, « Histoire de l'art chrétien », *Le Journal des sçavans*, 1881, p. 430-438.

Jean-Jacques BOURASSÉ, « Session générale annuelle de 1841 », *Bulletin monumental*, tome 7, 1841, p. 385-555.

Idem, « Deuxième séance du 24 juin », *Bulletin monumental*, tome 7, 1841, p. 502-524.

Marc-Joseph BULTEAU, *Description de la cathédrale de Chartres*, Chartres, Garnier, 1850.

Arcisse de CAUMONT, *Cours d'antiquités monumentales, quatrième partie*, Paris, Chez Lance, 1831.

Idem, « Coup d'œil sur l'état des Études Archéologiques dans l'Ouest de la France, en 1830, et sur quelques-uns des monumens qu'on y rencontre », *Bulletin monumental*, vol. 1, 1834, p. 337-400.

Idem, « Nouvelles archéologiques », *Bulletin monumental*, vol. 1, 1834, p. 108-120.

Idem, « Excursion monumentale en Italie, extrait d'un rapport verbal fait à la séance administrative du 14 décembre 1840 », *Bulletin monumental*, tome 6, 1840, p. 70-139.

Idem, « Note sur les Murailles et les anciennes maisons de Provins », *Bulletin monumental*, tome 6, 1840, p. 205-208.

Idem, *Cours d'antiquités monumentales, sixième partie*, Paris, Derache, 1841.

CHAMPFLEURY, *Histoire de la Caricature au Moyen-Âge et sous la Renaissance* (Paris, 1870), E. Dentu, Paris, 1875.

Alexis de CHASTEIGNER, « Seconde séance du 17 juin », *Bulletin monumental*, tome 8, 1842, p. 307-339.

M. de CHERGÉ, « Notice, par M. de Chergé », *Bulletin monumental*, tome 9, 1843, p. 541-554.

Idem, « Discours prononcé dans la séance d'installation du bureau, par M. de Chergé, Président », *Bulletins de la Société des antiquaires de l'Ouest*, tome 4, 1844, p. 1-8.

Jules CORBLET, « L'architecture du moyen-âge jugée par les écrivains des deux derniers siècles. », *Revue de l'art chrétien*, tome 3, 1859, p. 68-74.

Idem, « L'architecture ogivale jugée par les écrivains des deux derniers siècles », *Mémoires de la Société des antiquaires de Picardie*, 2^e série, tome XVI, 1859, p. 659-677.

M. G de COUGNY, « Notice sur l'église de Rivières », *Bulletin monumental*, vol. 30, 1864, p. 529-552.

DAGUIN, GODARD, « Langres. Cathédrale Saint-Mammès. », *Mémoires de la Société historique et archéologique de Langres*, Paris, Librairie archéologique de Didron, 1847, p. 67-108.

Félicie D'AYZAC, *Mémoire sur trente-deux statues symboliques observées dans la partie haute des tourelles de Saint-Denys*, Paris, Bureaux de la Revue Générale de l'architecture et des travaux publics, 1847.

Idem, « De la Zoologie composite », *Revue de l'Art chrétien*, XXIX^e année, tome IV, 1886, p. 13-36.

Charles DESMOULINS, « Mémoire sur quelques bas-reliefs emblématiques des péchés capitaux », *Bulletin monumental*, vol. 11, 1845, p. 177-204.

Adolphe-Napoléon DIDRON, *Iconographie chrétienne : histoire de Dieu*, Paris, Imprimerie royale, 1843.

Idem, « Symbolique chrétienne. La vie humaine », *Annales archéologiques*, tome premier, 1844, p. 241-251.

Idem, « Notre-Dame de Paris », *Annales Archéologiques*, tome XXI, 1861.

Adolphe DUCHALAIS, « Études sur l'iconologie du Moyen-Âge. Chasteté et luxure. Noblesse et vilenie », *Bibliothèque de l'École des chartes*, tome 10, 1849, p. 31-44.

Alexandre FAURIS DE SAINT-VINCENS, *Mémoire sur les bas-reliefs qui décorent les dehors des murs et la partie extérieure du Chœur de l'Église de Notre-Dame à Paris. Lu à la Séance de la troisième Classe, le 6 octobre 1815*, Paris, Imprimerie J. B. Sajou, 1815.

Guillaume Le GENTIL DE LA GALAISIÈRE, « Observations sur plusieurs anciens Monumens gothiques que j'ai remarqués dans cette Capitale, sur lesquels sont gravés les signes du Zodiaque, et quelques hyéroglyphes Egyptiens, relatifs à la religion d'Isis. », *Histoire de l'Académie Royale des Sciences*, Paris, Imprimerie royale, 1791, p. 390-405.

Victor GODARD-FAULTRIER, « Notice sur des arcades, des colonnes sculptées, et des peintures murales, découvertes à la préfecture de Maine-et-Loire (jadis ancienne abbaye de Saint-Aubin), par M. Victor Godard, architecte. », *Bulletin monumental*, tome 3, 1837, p. 209-215.

Idem, « Oliphant du Musée d'Angers », *Répertoire archéologique de l'Anjou*, 1858, p. 5-14.

Idem, *Musée des antiquités d'Angers fondé en 1841. Inventaire par M. Godard-Faultrier*, Angers, P. Lachèse, 1868, p. 50-51.

Ferdinand de GUILHERMY, « Restauration de l'église royale de Saint-Denis », *Annales archéologiques*, tome 5, 1846, p. 200-215.

Idem, Eugène VIOLLET-LE-DUC, *Description de Notre-Dame, cathédrale de Paris*, Paris, Librairie d'architecture de Bance, 1856.

Victor HUGO, *Notre-Dame de Paris* (1831), J. Hetzel et A. Lacroix, Paris, 1865.

Achille LAMURÉE, « L'art et le symbolisme religieux », *Recueil des publications de la Société havraise d'études diverses*, 44^e année, 1877, p. 93-229.

Alfred de LASTIC-SAINT-JAL, « Séance ordinaire du 22 juin 1840 », *Bulletin monumental*, tome 6, 1840, p. 341-351.

Adolphe LECOCQ, « La cathédrale de Chartres et ses maîtres-de-l'œuvre », *Mémoires de la Société archéologique d'Eure et Loir*, tome VI, 1876, p. 396-479.

Albert LEMARCHAND, *Note sur une miniature du XIV^e siècle*, Angers, impr de Cosnier et Lachèse, 1855.

Alexandre LENOIR, *Musée des monumens français*, tome 2, Paris, Chez l'auteur, 1801.

André MICHEL, 16 novembre 1893. « Causerie artistique. ». *Journal des débats politiques et littéraires*, Paris, p. 1-2.

E. PILLON, « Étude sur Bellegarde », *Bulletin de la société archéologique de l'Orléanais*, n°27, 1857, p. 343-360.

Grimouard de SAINT-LAURENT, « Aperçu iconographique sur saint Pierre et saint Paul », *Annales archéologiques*, tome 23, 1863, p. 28-44.

Le SERRURIER, « Séance ordinaire du 9^e juillet 1839 », *Bulletin monumental*, tome 5, 1839, p. 288-297.

Ed. VAILLANT, « Proposition de M. Vaillant, relative à la décoration artistique de l'Hôtel de Ville. », *Rapport au Conseil municipal de Paris*, 16/03/1885, p. 1.

Eugène VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle, tome huitième*, Paris, A. Morel, 1876.

« Nouvelles archéologiques », *Bulletin monumental*, tome 6, 1840, p. 484-491.

3) L'art médiéval à partir d'Émile Mâle

Émile Mâle

Emile MÂLE, *L'art religieux du XIII^e siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen-Âge et sur ses sources d'inspirations*, Paris, Ernest Leroux, 1898.

Idem, *L'art religieux du XIII^e siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen-Âge et sur ses sources d'inspirations* (1898), Paris, Armand Colin, 1910.

Idem, *L'art religieux du XIII^e siècle en France. Etude sur l'iconographie du Moyen-Âge et sur ses sources d'inspirations* (1898), Paris, Armand Colin, 1986.

Idem, « Études sur l'art de l'époque romane. Le monde et la nature dans l'art du XII^e siècle. », *La Revue de Paris*, mai-juin 1921, p. 491-513 et p. 710-732.

Idem, *L'art religieux du XII^e siècle en France. Étude sur les origines de l'iconographie du Moyen-Âge*, Paris, Armand Colin, 1922.

Réception des livres d'Émile Mâle

P. BARRET, « L'art religieux du XIII^e siècle en France. », *Études franciscaines*, tome XII, juillet-décembre 1904, p. 190-198.

Henry BORDEAUX, « Le centenaire d'Émile Mâle », *Revue des Deux Mondes*, 15 juin 1962, p. 490-501.

Henry COCHIN, « Les Cathédrales et l'Evolution du Goût », *Société des amis des cathédrales, Bulletin annuel*, 1913, p. 40-55.

Charles CORBIERE, « Les Cathédrales Françaises du XIII^e siècle », *Foi et Vie*, n°16, 16 août 1910, p. 477-480.

Albert GRENIER, « Éloge funèbre de M. Émile Mâle, membre ordinaire », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 98^e année, n°3, 1954, p. 360-365.

René HUYGHE, « Émile Mâle », *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} mars 1955, p. 14-21.

Yvonne LABANDE-MAILFERT, « Emile Mâle. — L'art religieux du XIII^e siècle en France. Étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, n°50, p. 177-179.

Raphaëlle MARAVAL, « Le patriotisme dans l'œuvre d'Emile Mâle (1862-1954) », *Histoire, Economie et Société*, vol. 36, n°1, mars 2017, p. 106-124.

Daniel MOULINET, « L'art religieux du XIII^e siècle en France. Genèse d'un grand livre. », *Transversalité*, n°70, avril-juin 1999, p. 187-208.

E. SAINT-RAYMOND, « Male (E.). L'art religieux du XIII^e siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen-âge et sur ses sources d'inspiration. Paris, Leroux, 1899 », *Annales du Midi*, tome 12, n° 47, 1900, p. 370-387.

René SCHNEIDER, « Un historien de l'art religieux en France », *La Revue de Paris*, tome 3, mai-juin 1923, p. 907-927.

Emile Mâle, 1862-1954 : la construction de l'œuvre : Rome et l'Italie. Actes de la table ronde tenue à l'Ecole française de Rome, Ecole française de Rome, Rome, 2002.

L'art médiéval après Émile Mâle

Xavier BARRAL I ALTET (dir.), *Dictionnaire critique d'iconographie occidentale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003.

Jurgis BALTRUSAITIS, « Quelques survivances de symboles solaires dans l'art du Moyen Âge », *Gazette des beaux-arts*, tome XVII, janvier 1937, p. 75-82.

Idem, *La quête d'Isis. Essai sur la légende d'un mythe* (1985), Flammarion, Paris, 1997.

Émile BERTAUX, « Louise Pillion. Les Portails latéraux de la cathédrale de Rouen. Étude historique et iconographique sur un ensemble de bas-reliefs de la fin du XIII^e siècle », *La Chronique des arts et de la curiosité*, 4 janvier 1908, p. 4-5.

Arthur CAHIER, Charles MARTIN, *Monographie de la cathédrale de Bourges*, Paris, Poussielgue-Rusand, 1841-1844.

Louis CHARBONNEAU-LASSAY, *Le Bestiaire du Christ. La mystérieuse emblématique de Jésus-Christ* (1941), Paris, Albin Michel, 2006.

Victor-Henry DEBIDOUR, *Le Bestiaire sculpté du Moyen-Âge en France*, Grenoble, Arthaud, 1961.

Elie FAURE, *L'art médiéval*, Paris, Librairie Plon, 1921.

Angélique FERRAND, *Du Zodiaque et des hommes : temps, espace, éternité dans les édifices de culte entre le IV^e et le XIII^e siècle. Art et histoire de l'art*, thèse de doctorat, Université Bourgogne Franche-Comté, Daniel RUSSO (dir.), 2017.

Henri FOCILLON, *Art d'Occident. Le Moyen Âge roman. Le Moyen Âge gothique*, Paris, Armand Colin, 1938.

Robert de LASTEYRIE, « La déviation de l'axe est-elle symbolique », *Bulletin monumental*, tome 69, 1905, p. 422-459.

Idem, « La déviation de l'axe est-elle symbolique », *Mémoires de l'Institut de France*, tome 37, 2^e partie, 1906, p. 277-308.

Idem, *L'architecture religieuse en France à l'époque gothique. Tome 2*, Paris, A. Picard, 1926-1927.

André MICHEL, « Les portails latéraux de la cathédrale de Rouen. Etude historique et iconographique sur un ensemble de bas-reliefs de la fin du XIII^e siècle, par Mlle Louise Pillion. », *Bulletin monumental*, tome 71, 1907, p. 404-409.

Louise PILLION, *Les Portails latéraux de la cathédrale de Rouen*, Paris, Alphonse Picard et Fils, 1907.

Idem, « Les historiens de la sculpture française. », *La Revue de Paris*, tome 5, 1908, p. 849-868.

Auguste RODIN, *Les Cathédrales de France. Introduction de Charles Morice*, Paris, Armand Colin, 1914.

Francis SALET, « Salve me de ore Leonis », *Bulletin monumental*, tome 109, n° 2, 1951, p. 191-192.

Ludovic VITET, *Fragments et mélanges. Archéologie du Moyen-âge. Tome second*, Paris, Comptoir des imprimeurs unis, 1846.

4) Une bibliothèque hétéroclite

Presse et romans

Ambrose BIERCE, *Le Dictionnaire du Diable* (1911), Editions Payot & Rivages, Paris, 2014.

Jules BOURELLY, *Fabert, le premier soldat maréchal de France*, Paris, Combet & C^{ie}, 1903.

Joris-Karl HUYSMANS, *De tout*, Paris, P.-V. Stock, 1902.

Th. LEFEBVRE, 1^{er} février 1895. « Chronique ». *La Petite Presse*, p. 1-2.

G. LENÔTRE, 26 octobre 1889. « Courrier de l'exposition ». *Le Monde illustré*, p. 259-262.

La littérature savante

Jacques-Maximilien Benjamin BINS DE SAINT-VICTOR, *Tableau historique et pittoresque de Paris, depuis les Gaulois jusqu'à nos jours* (1808), Paris, Librairie de Charles Gosselin, 1822.

Jacques COLLIN DE PLANCY, *Encyclopédie théologique, tome quarante-neuvième*, Paris, Ateliers catholiques du Petit-Montrouge, 1849.

Antoine COURT DE GÉBELIN, *Du génie allégorique et symbolique de l'Antiquité*, Paris, Valleyre l'aîné, 1773-1782.

Charles-François DUPUIS, *Origine de tous les cultes, ou religion universelle. Tome cinquième* (1795), Librairie historique d'Emile Babeuf, Paris, 1822.

Francesco MILIZIA, *Vies des architectes anciens et modernes qui se sont rendus célèbres chez les différentes nations. Tome second*, Jean-Claude Pingeron (trad.), Paris, C. A. Joubert fils aîné, 1771.

Antoine QUATREMÈRE DE QUINCY, *Encyclopédie méthodique. Tome premier*, Paris Panckoucke, 1788.

Noël VALOIS, *Guillaume d'Auvergne, évêque de Paris (1228-1249) : sa vie et ses ouvrages*, Paris, Librairie d'Alphonse Picard, 1880.

Jean-Louis VIEL DE SAINT-MAUX, *Lettres sur l'architecture...*, Bruxelles, 1779-1784.

Johann Joachim WINCKELMANN, *De l'allégorie, ou Traités des artistes sur cette matière, par Winckelmann, Addison, Sulzer, etc. Tome premier*, Paris, H. J. Jansen, 1798.

« Des allégories », *Mélanges de littérature, d'histoire, de philosophie*, 1761, p. 42-53.

« Allégorie », *Édition Numérique Collaborative et Critique de l'Encyclopédie* [En ligne], consulté le 12 janvier 2021. URL : <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/>

Les interprétations ésotériques

Robert AMBELAIN, *Dans l'ombre des cathédrales*, Paris, C. & J. Niclaus, 1939.

Jean-Pierre BAYARD, *La tradition cachée des cathédrales. Du symbolisme médiéval à la réalisation architecturale*, Paris, J'ai Lu, 2009.

FULCANELLI, *Le Mystère des cathédrales et l'interprétation ésotérique des symboles hermétiques du Grand Œuvre* (1926), Paris, Albin Michel, 2015.

Jean-Jacques GABUT, *Lyon magique et sacré. Histoires et mystères d'une ville*, Jacques André, 2007.

Idem, *Le message hermétique des imagiers du Moyen Âge*, Paris, Dervy, 2013.

L'histoire des religions

Charles CLERMONT-GANNEAU, « Mythologie iconographique », *Revue critique d'histoire et de littérature*, nouvelle série, tome VI, 1878, p. 239-240.

Mircea ELIADE, *Images et symboles* (1952), Paris, Gallimard, 1980.

Eugène GOBLET D'ALVIELLA, *La migrations des symboles*, Paris, Ernest Leroux, 1891.

Idem, « La migration des symboles », *Revue des deux mondes*, tome 90, 1890, p. 121-144.

Sources secondaires :

1) L'ésotérisme

Antoine FAIVRE, *Accès de l'ésotérisme occidental, tome 1* (1986), Paris, Gallimard, 1996.
Serge FAUCHEREAU, Joëlle PIJAUDIER-CABOT, *L'Europe des esprits ou la fascination de l'occulte, 1750-1950*, cat. exp. (Strasbourg, Musée d'Art moderne et contemporain, 2011-2012 ; Berne, Zentrum Paul Klee, 2012), Strasbourg, Editions des Musées de Strasbourg, 2011.

Wouter J. HANEGRAAFF, « Rejected knowledge... So you mean that esotericists are the losers of history ? », in Wouter J. HANEGRAAFF, Peter J. FORSHAW, Marco PASI (dir.), *Hermes Explains : Thirty Questions about Western Esotericism*, Amsterdam University Press, 2019, p. 145-152.

Idem, « Forbidden Knowledge: Anti-Esoteric polemics and academic research. », *ARIES*, vol. 5, n°5, mai 2005, p. 225-254.

Pierre LAGRANGE, *L'ésotérisme contemporain. Entre savoirs, croyances et fictions*, Paris, Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2005.

Jean-Pierre LAURANT, *L'Ésotérisme chrétien en France au XIX^e siècle*, Lausanne-Paris, L'Âge d'Homme, 1992.

Marco PASI, April DECONICK (dir.), *Religion : Secret Religion*, Amsterdam, Farmington Hills: Macmillan, 2016, p. 143-154.

Pierre RIFFARD, *L'Ésotérisme : qu'est-ce que l'ésotérisme ? Anthologie de l'ésotérisme occidental*, Paris, Robert Laffont, 1990.

Gershom SCHOLEM, *La kabbale. Une introduction. Origines, thèmes et biographies* (1974), Gallimard, Paris, 2003.

2) L'iconographie fantastique et monstrueuse

Jurgis BALTRUSAITIS, *Réveils et prodiges* (1960), Paris, Flammarion, 1993.

Idem, *Le Moyen-Âge fantastique. Antiquités et exotismes dans l'art gothique* (Paris, 1955), Flammarion, Paris, 2016.

Gil BARTHOLEYNS, Pierre-Olivier DITTMAR, Vincent JOLIVET, *Image et transgression au Moyen-Âge*, Paris, Presses universitaires de France, 2008.

« Les stalles », *Abbaye de Saint-Martin-aux-Bois* [En ligne], consulté le 29 septembre 2020. URL : <https://www.abbaye-saint-martin-aux-bois.fr/les-stalles/>

Waldemar DEONNA, « Essai sur la genèse des monstres dans l'art », *Revue des Études Grecques*, tome 28, 1915, p. 288-349.

Idem, « Êtres monstrueux à organes communs », *Revue archéologique*, tome 31, janvier-juin 1930, p. 28-73.

Raphaël GUESURAGA, « La femme allaitant des serpents et ses liens avec la Luxure », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA* [En ligne], 23.2 | 2019, mis en ligne le 31 janvier 2020, consulté le 29 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/bibelec.univ-lyon2.fr/cem/16670>

Claude KAPPLER, « Le monstre médiéval », *Revue d'Histoire et de Philosophie religieuses*, 58^e année, n°3, 1978, p. 253-264.

Idem, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge* (1980), Paris, Payot, 1999.

Rudolf WITTKOWER, « Marvels of the East. A Study in the History of Monsters », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 5, 1942, p. 159-197.

3) L'art médiéval

Jérôme BASCHET, *L'iconographie médiévale*, Paris, Gallimard, 2008.

Jean-Pierre CAILLET, « *Et magnae silvae creverunt...* Observations sur le thème du rinceau peuplé dans l'orfèvrerie et l'ivoirerie liturgiques aux époques ottonienne et romane », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, n° 149, janvier-mars 1995, p. 23-33.

Julien CHANE-ALUNE, « La cathédrale d'ombre. Portée philosophique des interprétations de l'architecture gothique, depuis Goethe et Hugo », *Philonsorbonne* [En ligne], 7 | 2013, mis en ligne le 18 décembre 2013, consulté le 06 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/philonsorbonne/485>

William M. HINKLE, « The Cosmic and Terrestrial Cycles on the Virgin Portal of Notre-Dame », *The Art Bulletin*, vol. 49, n°4, décembre 1967, p. 287-296.

Jean WIRTH, *L'image à l'époque gothique: 1140-1280*, Paris, Éditions du Cerf, 2008.

Nicolas REVEYRON, « Architecture, liturgie et organisation de l'espace ecclésial », *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXXIV, 2003, p. 161-177.

4) L'historiographie

Laurent BARIDON, *L'imaginaire scientifique de Viollet-le-Duc*, Paris, L'Harmattan, 1996.

Enrico CASTELNUOVO, Roland RECHT, Robert A. MAXWELL, « Meyer Schapiro et la sculpture romane. Questions autour d'une non-réception en France », *Perspective* [En ligne], 1 | 2006, mis en ligne le 31 mars 2018, consulté le 4 septembre 2020. URL : <https://journals-openedition-org.bibelec.univ-lyon2.fr/perspective/4148>

Marguerite NEVEUX, *Le nombre d'or : radiographie et histoire d'un mythe*, Paris, Points, 2014.

Édouard POMMIER, « Winckelmann : l'art entre la norme et l'histoire », *Revue germanique internationale* [En ligne], 2 | 1994, mis en ligne le 26 septembre 2011, consulté le 31 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/bibelec.univ-lyon2.fr/rgi/449>

Roland RECHT, « Émile Mâle, Henri Focillon et l'Histoire de l'art du Moyen Âge », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 148^e année, n°4, 2004, p. 1651-1665.

Idem, Philippe SENECHAL, Claire BARBILLON, François-René MARTIN (dir.), *Histoire de l'histoire de l'art en France au XIX^e siècle*, Paris, La Documentation française, 2008.

Idem, « L'iconologie avant Warburg. L'orientaliste Charles Clermont-Ganneau et la mythologie des images », *Images re-vues* [En ligne], Hors-série 4 | 2013, mis en ligne le 30 janvier 2013, consulté le 2 février 2021. URL : <https://journals-openedition-org.bibelec.univ-lyon2.fr/imagesrevues/2898>

Idem, *Revoir le Moyen-Âge. La pensée gothique et son héritage*, Paris, Editions A. et J. Picard, 2016.

Idem, « Cours : Regarder l'art, en écrire l'histoire », *Collège de France* [En ligne], date de mise en ligne non précisée. Consulté le 3 octobre 2020. URL : <https://www.college-de-france.fr/site/roland-recht/resumes.htm>

Otto PÄCHT, *Questions de méthode en Histoire de l'art* (1996), Paris, Macula, 2017.

5) La culture intellectuelle des Lumières

Anne-Marie MERCIER-FAIVRE, « Le *Monde primitif* d'Antoine Court de Gébelin, ou le rêve d'une encyclopédie solitaire », *Dix-huitième siècle*, n°24, 1992, p. 353-366.

Claude RÉTAT, « Lumières et ténèbres du citoyen Dupuis », *Chroniques d'histoire maçonnique*, n° 50, 1999, p. 5-68.

Idem, « Revers de la science, Aubin-Louis Millin, Alexandre Lenoir », in Eric PERRIN-SAMINADAYAR (dir.), *Rêver l'archéologie au XIX^e siècle : de la science à l'imaginaire*, Saint-Etienne, 2001.

6) Documents complémentaires

C. P. CURRAN, « Ripa Revisited », *Studies: An Irish Quarterly Review*, vol. 32, n°126, juin 1943, p. 197-208.

Daniel Odon HUREL, « Les Bénédictins de Saint-Maur et l'Histoire au XVII^e siècle », *Littératures classiques*, n°30, printemps 1997, p. 33-50.

GOLSENNE (dir.), *Inactualité de l'ornement, Images re-vues* [En ligne], 10 | 2012. Consulté le 14 mai 2021. URL : <https://journals-openedition-org.bibelec.univ-lyon2.fr/imagesrevues/1787>

Oleg GRABAR (dir.), *Ornement/Ornemental, Perspective* [En ligne], 01 | 2010. Consulté le 14 mai 2021. URL : <https://journals-openedition-org.bibelec.univ-lyon2.fr/perspective/1194>

Suzanne SAÏD, *Approches de la mythologie grecque*, Paris, Les Belles Lettres, 2008.

Kristofer SCHIPPER, « SHENNONG [CHEN-NONG] », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 29 août 2021. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/shennong-chen-nong/>

Gérard POITRENAUD, « Regards sur le Mercure Gaulois. Fécondateur, pourvoyeur, grand dieu des Celtes. », *Academia.edu* [En ligne]. Consulté le 15 septembre 2020. URL : https://www.academia.edu/13015558/Regards_sur_le_Mercure_gaulois_F%C3%A9condateur_pourvoyeur_grand_dieu_des_Celtes

Aucune information supplémentaire n'est renseignée par l'auteur.