







RENÉ SCHWOB

LE PORTAIL ROYAL



BERNARD GRASSET

ROYAUME DE FRANCE

LE PORTAL
ROYAL



IMPRIMERIE DE LA COUR

155

v. 201 - 211 - 214

LE PORTAIL ROYAL

(CATHÉDRALE DE CHARTRES)

DU MÊME AUTEUR :

LES CANTIQUES DE LA VIE, poèmes. (épuisé).

MOI, JUIF (*Le Roseau d'or*, Plon, éditeur).

NI GREC, NI JUIF (à paraître prochainement au *Roseau d'or*,
Plon, éditeur).

PROFONDEURS DE L'ESPAGNE (Cahiers verts, B. Grasset, édi-
teur).

UNE MÉLODIE SILENCIEUSE (B. Grasset, éditeur).

CHAGALL ET L'ÂME JUIVE (Corréa, éditeur).

VIE DE SŒUR MARIE DE JÉSUS CRUCIFIÉ (B. Grasset, éditeur).

A paraître ultérieurement :

ANDRÉ GIDE.

NAISSANCE DE DIEU. Italie.

QUINZE JOURS A VILLANDRY.

D'EXTRÊME ORIENT.

SCHÉMAS.

Res
563

LE PORTAIL ROYAL

(CATHÉDRALE DE CHARTRES)

PAR

RENE SCHWOB

ÉDITIONS BERNARD GRASSET
61, RUE DES SAINTS-PÈRES, VI^e
PARIS

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE : SOIXANTE EXEM-
PLAIRES SUR VÉLIN PUR FIL LAFUMA, NUMÉROTÉS
VÉLIN PUR FIL 1 à 50 ET I à X.

Exemplaire vélin pur fil III

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous pays, y compris la Russie.
Copyright by Editions Bernard Grasset 1931.

0922143438



Planche I

J'OFFRE
A MES AMIS PROTESTANTS
CETTE IMAGE D'UN ART QUI,
DANS UN TEMPS,
FUT AUSSI LE LEUR.

I

VUE DU DEHORS

(Avril 1928)

« La doctrine chrétienne n'est et ne veut être *que* morale, et, avec ses principes absolus, par exemple avec sa véracité de Dieu, relègue l'art, *tout* art, dans l'empire du *mensonge*, c'est-à-dire le *nie*, le condamne, le maudit. » (Nietzsche. *Origine de la tragédie*, 1872, p. 11.)

« Le christianisme *nie* toutes les valeurs esthétiques. » (Id. 1888, p. 228.)

MESSE SOUS TERRE

Emotion devant la dévote minutie du petit enfant de chœur qui, pour réciter le *Confiteor*, se prosternait jusqu'à terre.

La messe finie, je parvins, au hasard de ma promenade, jusqu'à cette immense nef au bout de laquelle, sous ses lumières, brille la Vierge.

Un vieillard à longue barbe blanche, pareil à l'ermite de Rembrandt, lisait, détourné de l'autel, absorbé dans son oraison.

Plus loin, une femme, coiffée d'un incroyable chapeau d'amazone, était à genoux.

LE PORTAIL ROYAL

Entre ces prières et l'art qui, sur cette crypte, édifia le temple magnifique, il me semblait soudain découvrir une telle similitude, que tant d'arts profanes dans lesquels, jusqu'alors, j'avais cru trouver Dieu, me devenaient étrangers.

Il ne s'agissait plus d'une différence de degrés — d'essences irréductibles.

PORTAIL ROYAL

Je songe à mon livre d'Espagne.

Entre Velasquez ou Greco et la moindre de ces statues, il n'y a décidément pas une ombre commune. Et la Vierge, que le xviii^e siècle a dressée au fond du sanctuaire, montre à quel point, fût-il religieux, leur naturalisme aboutit.

C'est que, si les personnages de Velasquez tendent à leur perfection et si ceux du Greco brûlent comme des flammes, ils n'en continuent pas moins d'appartenir au monde dont ils veulent s'abstraire.

Tandis que les statues du portail royal, insoucieuses de soi et qui ne cherchent pas Dieu ailleurs qu'en son secret, quoique

LE PORTAIL ROYAL

réelles et présentes, sont mortes au monde.

Jusqu'à l'humilité des sujets naturalistes sollicite le regard.

Au contraire, insérées dans le monument, les sculptures romanes ne sont que pierres mieux orientées.

Leur unique fin est la contemplation. Elles oublient de nous plaire.

Mais si, au-dessus de la beauté profane et de celle même qui tend à Dieu, il y a une beauté mystique, quel en est le caractère ?

C'est ici que la nature du sujet reprend son importance : l'anecdote, qui fait un double emploi dans l'art naturaliste, par suite de l'évidence de la chair, redevient possible. L'accident retrouve ici sa profonde raison d'être.

Et dans l'éternité, où telle forme sacrée se restitue, son occupation temporelle se trouve être vraiment une partie d'elle-même.

Une étrange compensation s'opère :

VUE DU DEHORS

alors qu'une œuvre naturaliste doit, pour atteindre à sa beauté, s'évader de ses plus lourdes précisions, le sujet d'une œuvre romane ne souffre d'aucune dégradation en affirmant la place qu'il occupait dans le temps.

Seule, la chair évite d'y rappeler par aucun détail sa présence exigeante ; si bien que la beauté y résulte de l'affleurement à la vie éternelle de la réalité formelle, tandis que la beauté profane est une idéalisation artificielle.

L'art sacré du XII^e siècle n'est donc point celui qui se soustrait à la vie, mais qui laisse, dans le parfait accomplissement des destins individuels, transparaître la présence insensible.

Les figures du Greco, qui fuient comme des flammes, n'aspirent qu'à un Dieu qui les fuit.

Les statues de Chartres portent Dieu en elles.

La mort au monde qu'elles réalisent est la présence la plus réelle.

LE PORTAIL ROYAL

Il faudrait observer en outre que les statues naturalistes n'atteignent à une certaine pureté que dans la mesure où elles affirment la volonté de se fuir.

Les statues romanes accomplissent la leur en se livrant dans leur humilité passive.

Les unes trahissent un effort impuisant dans un monde imparfait ; les autres, la légèreté souveraine de la grâce.

Il y a donc, entre ces deux arts, toute la distance du plaisir ou de l'effort naturel à la charité, qui est connaissance et amour ; c'est-à-dire, en fin de compte, juste notion du néant de soi.

C'est là que j'en voulais venir : l'art roman est un art, non plus d'arabesques, ni de lumière, ni de volumes — de lignes concentriques et de proportions.

Il tend à l'harmonie dans une unité monotone ; il tend à l'animation de la monotonie.

C'est un art dans lequel le dynamisme même est un mouvement de l'âme. Mais il faudrait, par l'étude de quelques œuvres,

VUE DU DEHORS

indiquer la manière dont un tel mouvement se manifeste ; et grâce à quels procédés le réalisme le plus strict, la pesanteur la plus statique s'allient à cette plénitude de vie intérieure, à cette invisible surabondance de la joie.

Rectitude d'une forme pliée sur soi, jalouse de ne laisser rien échapper.

C'est cette substance que tout ornement, en voulant la développer, dénature, cette simplicité irréductible qu'il s'agirait de déterminer. Dont, au-dessus de cette cathédrale même, les clochers donnent diversement témoignage.

La sculpture et l'architecture du haut Moyen Age sont soumises aux mêmes lois spirituelles : il leur faut déceler les analogies plastiques de notre réalité.

On n'a même plus ici l'impression de détails qui se subordonnent ; plutôt d'une spiritualisation parfaite des détails.

De quoi se composent donc ces formes dont tout détail semble être absent ?

MONOTONIE DE LA BEAUTÉ

Entendant, ce matin, les chœurs que chantait la Maîtrise, je fus vivement saisi de l'unité profonde de leur beauté et de celle de la cathédrale.

Ici comme là il me semblait que les éléments distincts, dont l'ensemble se compose, perdaient en quelque sorte leur signification littérale pour accéder à une existence nouvelle, celle du grain qui consent à mourir pour produire beaucoup de fruit.

Et c'est que de si étroits individus de pierre ou de musique, cessant de s'arrêter à leur propre beauté, n'étaient plus que les

VUE DU DEHORS

chaînons d'une immense chaîne dont se déroulait l'impondérable continuité.

Des restes d'un tel secret l'art profane tire encore sa magie ; car, si tel mouvement fragmentaire s'y propage et s'y répète, c'est grâce à des rythmes qui simulent ce rythme souverain de la cathédrale et du plain-chant où rien n'est plus qu'un rythme se déroulant sans fin.

A l'inverse, l'éloignement où est une œuvre de sa perfection se mesure à la distance qui la sépare de sa profonde monotonie, de la litanie qu'elle constituerait si elle était consacrée. Ce qui fait le charme mais, du même coup, la vaine fugacité des œuvres profanes les plus « originales », c'est la fuite qu'elles illustrent hors de cette communion.

L'unité d'une œuvre ne résulte donc pas seulement de la simple soumission de toutes ses parties à une unité qui les domine. L'idée, les règles fixes sont les substituts d'une unité vitale, qui, procédant du plus intime et toute nourrie de

LE PORTAIL ROYAL

liberté, exprime l'inclination de l'âme et son amour le plus pur.

La charité chrétienne, qui croit à la présence réelle de Dieu et que l'union à Dieu est possible par un constant sacrifice de soi, offre à l'artiste le plus sûr chemin de la beauté.

L'art mystique et l'art profane se répondent dans la mesure où l'art profane substitue, aux exigences de l'âme, des commandements qui, pour les imiter, ne réussissent qu'à les contrefaire.

Il faut bien en convenir : ils sont aux extrêmes opposés ; et sur des plans si différents que c'est par une sorte d'entraînement qu'on se sert des mêmes mots pour les mesurer. Sans doute, ils disposent de matériaux analogues et s'adressent aux mêmes sens, mais les uns ne cherchent qu'à les flatter, tandis que les autres éveillent, par delà, les plus secrètes résonances.

Il importe d'ailleurs de ne pas provoquer l'émotion religieuse par des moyens

VUE DU DEHORS

quelconques, ceux par exemple d'une statue de Saint Sulpice, qui agit comme une étiquette pour déclencher la prière.

Sous ces grandes voûtes, d'où pourtant toute sculpture est absente, il devient clair que l'incantation, par qui l'âme s'élève et communique, dépend de l'observation de règles communes à la matière et à l'âme elle-même.

La forme n'est pas une image arbitraire.

Elle est une révélation visible. Elle est l'image de l'âme et n'en diffère point.

Déjà, dans les tableaux du Greco, j'avais observé une étrange et surnaturelle réversibilité des formes. Mais, ici, il s'agit de bien plus que de cette réversibilité : d'une intime surnaturalisation de l'élément individuel. Et non point en vue d'une exaltation sensible d'aucun sujet, fût-il sacré, ce serait une manière plus clandestine, mais non moins erronée, de blasphème.

Le plain-chant et l'architecture romane

LE PORTAIL ROYAL

figurent parfaitement cette consécration de la matière, cette humilité de l'esprit qui ne tend plus à individualiser mais à résorber des formes dans un acte d'amour.

Il y a loin de l'art le plus abstrait à cette splendeur austère.

Tandis que l'art abstrait offre un schéma de la chair, l'architecture du ^{xii}e siècle et le plain-chant — et la sculpture et la peinture y parvinrent aussi — purifiant jusqu'à son souvenir, exhument la forme pure, l'équivalent, sur chacun de leur plan, de la création tout entière.

Il y a, entre les plein-cintres, la musique grégorienne, les statues du portail royal et telles vierges byzantines un profond rapport dans l'ordre de l'amour, une multiple animation spirituelle de ce que l'emportement de la vie nous empêche de discerner au fond de nous.

Je retrouve ici le point de mon départ : c'est en mourant à soi-même que commence la vie de telle forme distincte.

VUE DU DEHORS

Un artiste roman fait vivre la matière non en respectant l'apparence des choses, ni en la reproduisant, non point même en la décantant pour tâcher d'en retrouver l'essence ; mais par la force de l'amour qu'il porte au Créateur et l'impérieuse connaissance de sa Réalité immédiate.

C'est encore respecter l'individu que de l'interroger pour le reproduire, fût-ce en le consacrant.

L'artiste roman va plus loin.

Sa curiosité n'est plus de la diversité du monde, mais de la similitude de toutes les parties du monde dans l'amour qui les engendre et les appelle, dans ce vaste amour où toutes se confondent en un chœur éternel. De sorte qu'une voix ne cherche plus à s'y distinguer, mais simplement à y reprendre et à y transmettre le chant des autres voix, à louer l'Amour, à s'absorber dans sa louange pour n'être qu'un élément du cantique universel.

L'artiste alors ne se distingue plus de sa créature.

LE PORTAIL ROYAL

La voix la plus secrète, l'exigence la plus essentielle, du fond de l'âme prend forme.

Une communion sans défaut s'établit.

Dans la vocation de son œuvre, comme dans le jeu même de la vie, Dieu se retrouve et s'adore.

C'est dans ce sens qu'il faut dire que l'art est une image de la Béatitude.

Et, du même coup, l'auteur et le spectateur se trouvent convives du festin.

Telle est la morale plastique. Bien plus que dans aucune peinture de niaises petites histoires saintes sous des ciels gris perle.

L'œuvre d'art sacré primitive est analogue à ces échos dans la montagne, qui répètent la voix et, de loin en loin, se la transmettent. Elle est pareille à l'unité du monde. Et quand une fois l'esprit s'y est trempé, il ne supporte plus qu'elle.

C'est qu'il y a, dans toute forme profane, une telle dégradation de ce jeu spirituel, une telle immersion au plus épais de

VUE DU DEHORS

la chair — quand même la chair en est apparemment absente — qu'un esprit accoutumé aux rapports des nombres divins n'y trouve qu'amertume et qu'ennui.

Que parle-t-on de rimes plastiques, de rimes verbales ?

Deux ou trois sons s'entrecroisent en combinaisons infinies, deux ou trois formes pour les rebondissements de l'esprit. La forme rejoint le nombre ; est nombre, dans une immense équation d'amour.

Les éléments du poème profane attirent trop à eux l'attention. Ils sont trop nombreux. Ils vivent pour eux-mêmes.

Le chant grégorien, l'art roman, voilà les mathématiques de l'âme délivrée.

D'ailleurs il ne s'agit point seulement que les éléments soient presque semblables. Ceux du second clocher de cette cathédrale entre eux le sont aussi.

La caricature de la monotonie sacrée

LE PORTAIL ROYAL

est offerte par cette monotonie profane, cette répétition d'individus qui, au lieu de se transmettre la louange, s'immobilisent et s'adorent.

Le comble de la laideur sort de la déviation de la beauté. L'artiste, qui se souvient encore des vertus de la répétition, oublie qu'il s'agit de la répétition d'un chant consacré. Il donne de l'importance à ceux qui chantent — une espèce de caricaturale égalité.

Le gothique flamboyant est une assemblée de fidèles tous semblables qui ouvrent la bouche et s'écoutent chanter. C'est une enveloppe qui ne couvre plus rien. Un grand corps de mort agité.

Après quoi la recette formelle elle-même ira, se perdant de plus en plus. Et l'art oubliera jusqu'à sa raison d'être, reproduisant à satiété, usant jusqu'à la corde l'avare générosité des apparences.

De quoi l'impressionisme achève le cycle dans une parodie systématique où le prototype enfin se laisse de nouveau



Planche II

VUE DU DEHORS

pressentir. Dans l'asphyxiante absence d'esprit se ranime alors le besoin de l'esprit.

Ne pas démontrer.
Transmettre la louange.

Les éléments gothiques de la décadence s'arrêtent au milieu de leur course. Ils oublient le bondissement du Verbe qu'ils avaient pour objet de se transmettre.

Pas de « transmission » dans les œuvres archaïques ou sauvages — mais, déjà, des répétitions qui l'annoncent et la préfigurent.

Identité des voûtes, des accords grégoriens, et de ce défilé très lent et continu de jeunes enfants de chœur uniformément vêtus de blanc, coiffés de rouge.

Pesanteur de la marche des piliers.

MÉDITATION

I

Ce matin, longue station au pied du Pilier de la Vierge.

Dans une offrande volontaire, j'essayais de m'anéantir.

Et, quoique ne pouvant me défaire du sentiment de la médiocrité de ma foi, d'une avarice responsable de toute la sécheresse du monde, tout de même, entre les vieilles dévotes vouées aux cierges et aux adorations païennes des statues, et ces gens qui passaient sans une gémissement, je mesurais mes préférences. Et je me demandais

VUE DU DEHORS

ce que j'étais capable de donner — en quoi capable de me refuser ?

Le fond de mon âme est un désert où se plantent et se déracinent sans transition les plus pures joies et les désirs les plus troubles.

Comme si une faille me séparait en deux.

Regardant, par delà cette étrange crevasse, l'être que je ne puis être avec continuité, il me semble que je suis extirpé, malgré moi, de moi-même ; réduit à contempler, sans pouvoir le fixer, dans ce jour précaire où parfois je m'évade, celui qu'à peine j'ai cessé d'être.

Puisse ce travail m'approfondir et me confirmer enfin dans mes préférences trop vite défaillantes.

II

Cathédrale nue.

J'y trouve l'image d'une réalité que ma faiblesse ne parvient pas à maintenir.

LE PORTAIL ROYAL

Voici donc la cristallisation de mon désir
essentiel et fragile.

Etrange analogie !

Cette architecture n'a pourtant aucun
rapport avec moi-même. Ni ces voûtes ni
ces verrières ne reproduisent rien des mou-
vements de mon secret amour. Et sa seule
unité cependant comble mon attente et
mon appétit.

Ici, seulement, m'abandonnant au fil
de ma rêverie, je descends mon propre
cours.

Une douceur flottante et mystérieuse me
porte.

La crevasse est refermée.

CORRESPONDANCE DES VERRIÈRES

Ce qui est extraordinaire, dans ces verrières, c'est la façon dont elles correspondent à la matière du monument.

Elles ne sont pas, en effet, des trous quelconques dans les murailles, mais une répétition colorée. Elles répondent, dans la clarté et avec une discrétion qui nous détourne de nous en apercevoir, à la masse d'ombre des ogives de la nef ; et, à un étage supérieur, les reproduisent dans la lumière, si bien que le plaisir qu'elles nous valent est doublé de ce qu'elles achèvent, à notre insu, une perfection préalablement et arbitrairement divisée.

LE PORTAIL ROYAL

Il semble que l'architecte ait voulu faire célébrer ainsi par la lumière toute pure, faire éclater d'une manière à la fois imperceptible et souveraine, à l'aide du soleil, le rythme même de l'architecture. D'emblée, un double but se trouve atteint : la division de la forme colorée dans l'espace ; son exaltation, et son apothéose dans l'esprit.

Ces deux mondes se superposent. Et c'est l'image, si l'on y songe bien, la plus exacte de notre foi.

Tout ensemble, la dualité où nous souffrons et la réunion attendue ; l'état de péché et l'anticipation de la gloire.

L'étrange, c'est que cette figuration théologique soit d'une vérité plastique si profonde. Et qu'il ne semble pas qu'on puisse concevoir ni une autre manière d'éclairer, ni une autre manière de décorer un sanctuaire catholique. Voilà, pour le catholicisme, l'équivalent exact de ce qu'est, pour le brahmanisme, le temple rupestre peuplé de statues,

Aucune statue ici, pas un tableau :

VUE DU DEHORS

l'image humaine rendue transparente est exhaussée jusqu'aux verrières.

Elle se transfigure dans le jour.

Cette première rencontre de la décoration plastique et de l'esprit même de la religion est d'ailleurs accompagnée d'une autre.

Non seulement les verrières nous présentent un monde lumineux (et composé, en quelque sorte, de corps ressuscités) mais le plomb même y participe à l'animation de l'édifice.

Quoique nous n'y songions guère, l'ossature des vitraux exerce sur nous son action subtile.

Avant même que les images peintes ne se révèlent, quand elles ne sont encore que de prodigieux ruissellements de couleurs, toute une forêt dirige nos regards, les force à s'élever, les amène à décrire d'innombrables croix.

Si l'on voulait ramener à sa simplicité une église du Moyen âge, peut-être s'aper-

LE PORTAIL ROYAL

cevrait-on qu'elle se déplace comme une croix verticale au long de l'immense croix que son plan constitue.

Que nul décor n'ait d'abord surchargé cette austère architecture, que le plaisir des fidèles n'entrât nullement en compte, et que le seul but à atteindre fût de cristalliser, dans le monument, l'idée précise autour de laquelle toute la religion s'aggloméra, il suffit, pour s'en convaincre, de parcourir une église primitive.

Le porche franchi on est investi par l'ombre : et tandis que les figures, sur le seuil, formulent le *Credo* en plein jour, c'est, à l'intérieur, la mathématique architecturale qui partout le murmure.

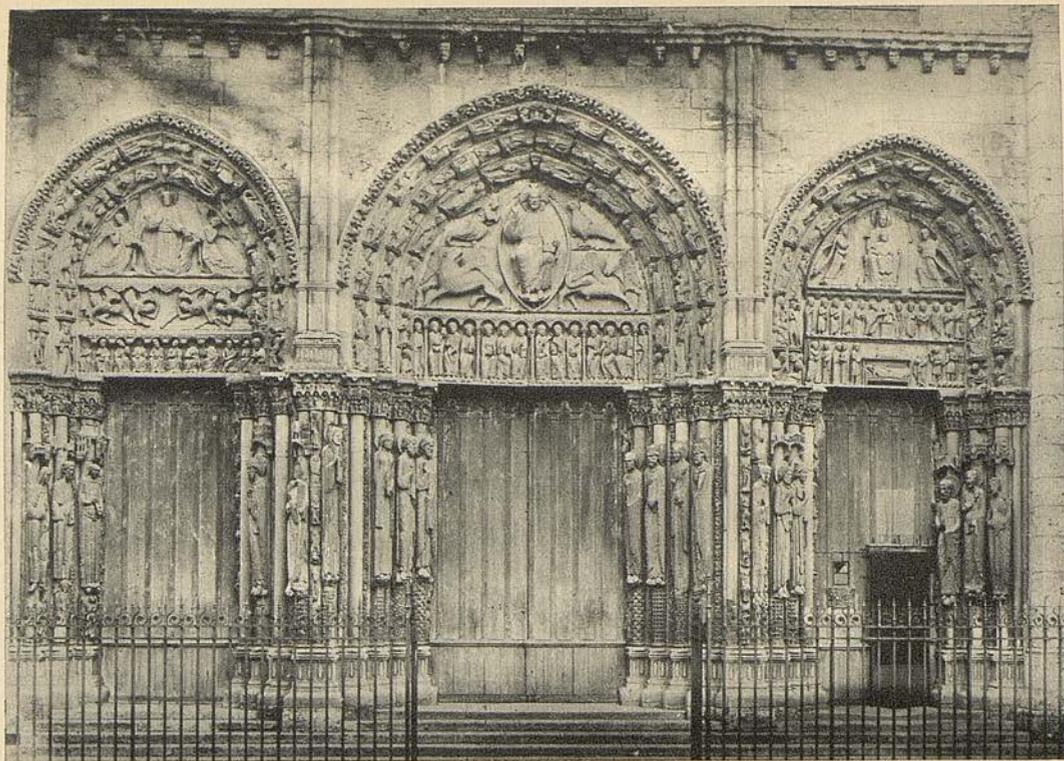


Planche III

ENGENDREMENT DES FORMES

Je reviens à cette impression que les vitraux me donnent, d'une forme séparée de sa couleur.

Si ces vitraux, au lieu d'être colorés, étaient blancs, non seulement le mystérieux demi-jour manquerait où flottent toutes choses, mais la notion même d'une forme qui s'engendre indéfiniment d'elle-même.

Le soleil seul pénétrerait, éblouissant, dévorant tout autour de lui.

La couleur du vitrail met donc dans une évidence subconsciente la forme de ce vitrail et, du même coup, la forme des arches de la nef. Et la projection qui se fait

LE PORTAIL ROYAL

de l'une à l'autre de ces arches, à partir du portail, jusqu'au sanctuaire où toutes se réunissent pour tourner en une ronde silencieuse et régulière, la mobilité de l'église dans l'ombre sont dues à cette condensation de la lumière.

Il ne s'agit pas ici d'une répétition formelle de courbes et de droites, mais d'un objet qui se dissocie sous nos yeux et dont se superpose l'épure colorée à la forme qui tourne, la lumière animatrice au corps animé.

Or, cette épure est, à la forme de pierre, dans le rapport où est, à notre réalité, la plastique d'une statue romane.

Ces massifs piliers, ces colonnes qui fusent sont vivants aussi.

Leur mouvement est analogue à celui des statues du porche : il s'accomplit dans l'esprit. Mais, tandis que ces statues accèdent à leur réalité spirituelle par une transformation que l'esprit leur fait subir, les ramenant, à travers leur état de racines, à l'obsédante géométrie d'eux-mêmes — les

VUE DU DEHORS

piliers, dégagés de l'émotion sensible, marquent les pas idéaux d'un grand corps qui marche vers son Dieu.

Ce ne sont plus les colonnes du temple de Paestum dans la lumière qui les enveloppe.

Ce sont des allusions à ces êtres que nous sommes, encore entourés d'ombre et qui n'avancent qu'avec peine.

La forme que dégage l'architecture chrétienne ne jaillit donc pas directement de la vie charnelle. Son analogie avec les formes de cette vie charnelle se réduit aux conditions dans lesquelles celle-ci se développe.

La correspondance du mouvement apparent des volumes de pierre et du mouvement spirituel des âmes suggère le mouvement des corps et leur réalité même.

C'est comme une évocation indirecte.

Et pour que, tout de même, à la différence de la crypte où l'âme est écrasée, l'impression d'une certaine liberté s'en dégage, le frémissement, que leur régularité ne confère pas à ces pesants piliers, la

LE PORTAIL ROYAL

lumière l'évoque en décrivant la forme qui les relie.

La recherche des cubistes a trouvé ici sa solution réussie parce qu'elle n'est pas l'effet d'une vaine spéculation ni de la curiosité de l'esprit.

Ainsi, nous nous promenons au milieu de ces formes sans nous aviser de l'analyse permanente qui les rend si pathétiques et sans que, pourtant, notre esprit lui échappe.

Cette espèce de jugement spontané des formes matérielles éveille en nous l'idée d'un autre jugement.

Ceux mêmes qui ne croient pas à l'habitation du tabernacle sentent qu'une grave opération s'effectue.

Mais combien s'accroît, de ce mystère plastique, la silencieuse et irréfutable gravité, aux yeux de ceux pour qui une telle réalité plastique ne peut être que l'équivalent de l'autre qui la dépasse sans mesure.

La tentative réalisée par Greco, dans son *Comte d'Orgaz*, connaît ici un achèvement

VUE DU DEHORS

complet : non seulement l'âme évoluée dans un monde aérien, tandis que dans la terre le cadavre est enseveli ; mais la profonde scission de l'être vivant, l'état dans lequel il entrera à la Résurrection des corps est évoqué.

Etat tout à la fois charnel et lumineux, participant de soi-même et du jour autour de la gloire de Dieu.

Etat suprêmement charnel et, tout à la fois, suprêmement lumineux. Comme la distinction, dans une unité supérieure, de ce qui ne peut être, au monde, que sourdement confondu.

Et ne fallait-il pas que, pour contenir un Dieu réellement présent, une forme d'architecture fût inventée où l'homme présentât ce qu'il doit devenir ?

La religion catholique, qui célèbre l'Incarnation de Dieu, à l'inverse divinise l'homme.

Ainsi, en présence du Dieu rédempteur, nous voyons ici l'homme rédimé.

Emouvant équilibre ! Au sortir de l'an

LE PORTAIL ROYAL

mille la basilique s'est allégée et la sensualité extérieure ne s'est pas encore introduite ; l'architecture sacrée atteint à sa pureté spécifique.

A force de pierres et de vitraux la perfection chrétienne, dans la plastique, se réalise.

Si l'église romano-gothique est la glorification de Dieu par l'homme sanctifié, l'insertion de Dieu dans un corps magnifique — ce corps, d'une autre façon, symbolise la Communion des Saints. Je le présentais dans les accords grégoriens et que, du même coup, un art n'est mystique que s'il offre la figure élémentaire d'une telle communion.

Au lieu de démontrer et de raconter, les formes, ici, se substituent les unes aux autres dans l'unique jaillissement de leur adoration.

A ce texte sans image qu'elles écrivent, à cette réalité plus pure que toute formu-

VUE DU DEHORS

lation sensible, que toute logique consciente, les verrières, encore une fois, participent.

Les sujets s'y transfigurent.

S'il est fait usage de personnages, à cette hauteur imperceptibles, ce n'est point tant peut-être pour les histoires qu'ils nous content que pour imposer un sens et une unité à la couleur.

On le voit bien dans un certain vitrail du croisillon nord, où de grandes masses de couleurs sont posées côte à côte ; c'est le chaos.

La présence de ces foules minuscules, en permettant de multiplier la vivacité des couleurs, leur imprime un ordre humain. Et il est bien remarquable que cet ordre soit vertical et qu'il invite l'esprit à se surmonter.

Les vitraux commencent par le bas. Leurs tonalités s'élèvent également.

Cette foisonnante assemblée est aussi légère qu'une fumée.

STATION

A la Résurrection, l'esprit ne sera plus que la transparence de Dieu et, comme le dit le Père Allo : « La vie de tous les élus, réalisée en ses dernières puissances spirituelles et corporelles par l'union à Dieu vu face à face, ne fera plus qu'une seule vie aux aspects innombrables... Chaque élu, par ses sens glorifiés, jouira de tout l'univers matériel comme de symboles — tous transparents et variant à l'infini — des perfections divines que son esprit contempera à découvert » « ...les affections se multiplieront à l'infini d'homme à homme, d'homme à ange ».

N'est-ce pas là exactement la réalité

VUE DU DEHORS

dont cette cathédrale nous offre la figure ?
Une parfaite harmonie du corps sans défaut et de l'âme absolument pure ; une parfaite réponse et jouissance de l'un par l'autre ; et la transmission d'une unique joie de corps à corps et d'âme à âme ; ou plutôt la possession parfaite de Dieu dans la parfaite communion de ses créatures ?

Il faudrait donc mettre en relief autant que la dissociation des formes à l'intérieur de cette église, leur parfaite harmonie, la stricte concordance de leurs puretés substantielles.

Par le vitrail, la splendeur du monde extérieur, mais sublimée, participe, avec l'aide des créatures, à la plus secrète gloire de Dieu.

MÉDITATION SUR LE PÉCHÉ

Je songeais, après la messe de ce matin, que j'avais tort de me désoler, au point où je le fais, de retomber — à peine l'office achevé — à mes péchés habituels.

Cette extrême désolation couvre sans doute une erreur, car l'amour de Dieu doit y avoir moins de part que le vain désir de ma perfection.

D'ailleurs, à cette erreur s'ajoute une espèce de blasphème : non seulement je hais le péché parce qu'il s'oppose à l'idée que je voudrais pouvoir me faire de moi-même, mais il m'invite à perdre, en outre, toute confiance en Dieu.

VUE DU DEHORS

C'est là le point névralgique de mon erreur.

Ce qui dans cette dernière action de grâces me devint clair, c'est que je doutais incroyablement de la miséricorde. Et que mon baptême ne m'avait pas purgé de voir, en Dieu, plus que force et que justice. Je ne crois pas encore, profondément, au Père qui nous aime, malgré nos misères, et peut-être à cause d'elles.

Le mal m'apparut subitement un élément de l'ordre du monde, selon cette mystérieuse parole du Christ : « *Il faut que le scandale arrive.* » A quoi Jésus, pour donner à sa pensée plus de portée encore, revient dans le temps de sa Passion, quand, avant de charger de malédictions celui par qui le Fils de l'Homme sera trahi, il affirme qu'il faut qu'il le soit.

Une étrange similitude du fini à l'Infini règle notre sort et le sien. A chaque minute le Fils de l'Homme est trahi en nous, et moins, quelquefois, dans notre profonde

LE PORTAIL ROYAL

volonté par nous-mêmes, qui nous bornons à succomber, que par la faute de tel ou tel qui, agissant pour le compte du Malin, dresse l'embûche où nous butons. Peut-être cette similitude indique-t-elle celle, plus essentielle encore, de notre nature et de son humanité ; nos morts successives, par la faute du péché, reflétant Sa mort pour expier nos péchés.

Or, sa mort est le facteur indispensable de notre Rédemption et, dans une certaine mesure, ne pourrait-on dire que nos morts successives y doivent coopérer elles aussi ?

Loin de désespérer des péchés où sans cesse nous retombons, il faudrait arriver à presque les souffrir, puisqu'ils nous permettent de nous mesurer dans notre faiblesse incurable et, rétablissant en nous une humilité sans cesse prête à nous quitter, nous communiquent une ignominieuse équivalence au Précieux Sang.

Loin de nous désespérer, nous devrions tirer tous leurs fruits de nos péchés.

En même temps que nous prenons ainsi

VUE DU DEHORS

conscience de l'importance du péché dans l'ordre du monde, (sachant que, si Dieu nous a créés libres, Il nous aime jusque dans le mauvais usage que nous faisons de notre liberté), nous redressons la fausse conception que nous sommes toujours trop tentés d'avoir quant à la direction que doivent suivre nos efforts à la Pureté. Il s'agit moins de nous purifier pour être purs, que pour tendre indéfiniment vers une Perfection dont chaque pas nous rappelle qu'elle est inaccessible.

Cela, du moins, pour ceux en qui l'habitude du mal est puissante. Ce qui ne signifie point évidemment qu'il faille chérir ce mal ; mais l'accepter comme une croix dont l'objet est déterminé dans notre économie.

Il faudrait chasser non point seulement la tristesse de pécher, mais celle d'avoir péché. Tout en maintenant soigneusement l'horreur du péché.

Il faudrait comprendre que le scandale, dont nous nous rendons coupables, est

LE PORTAIL ROYAL

nécessaire, quoiqu'il mette en péril notre vie.

Et que le seul péché qui soit irrémédiable, c'est le péché contre l'Esprit, que constitue sans doute le désespoir de n'être pas capable de perfection.

Ici nous rejoignons le fond du catholicisme qui exige, bien plus qu'une pureté morale, mère parfois de l'orgueil, l'humilité, fille, bien souvent, du péché que nous haïssons sans pouvoir nous empêcher de le commettre.

Sans doute est-il dit : *Vous serez parfaits comme votre Père céleste*. Mais encore s'agit-il moins d'une perfection morale inaccessible à notre chair de péché, que d'une perfection de miséricorde qui soit à la fois conscience de la miséricorde de Dieu à notre égard, et progrès de notre miséricorde à l'égard de tout homme et de nous-mêmes ; l'humilité avec laquelle nous devons accepter nos défaillances ; le concours que, jusque par la douleur, il nous faut leur prêter.

VUE DU DEHORS

Non seulement ne pas être trop scrupuleux, mais sentir combien le moindre scrupule est orgueil et défiance de Dieu.

Hérésie, tout cela ? Du moins je n'y tiens pas plus qu'à aucune des pensées qui me sont propres. Prêt à les sacrifier sans regret aux injonctions qui me dépassent. Mais je croirai aussi, tant qu'une croyance contraire ne me sera pas imposée, que Dieu peut aimer que des pêcheurs l'adorent jusque dans leurs péchés mortels.

L'aveu de leur faiblesse, s'ils le noient aussitôt dans l'amour, l'honorent peut-être plus que bien des vertus orgueilleuses.

Ce n'est pas tant la vertu ni le vice qui compte ; mais l'amour, qui dépend de la conscience que nous prenons de notre néant par l'entremise de toutes nos faiblesses.

Bossuet disait : « Hélas ! hélas ! pauvre cœur humain qui ne se connaît pas lui-même ; à qui sa propre vertu (je dis

LE PORTAIL ROYAL

même la véritable), devient un piège, l'appât et la pâture de l'orgueil... »

La souffrance, la misère et la mort tout est bon à Dieu pour nous montrer notre néant. Et le vice, qui nous plonge dans la honte de nous, vaut mieux peut-être qu'une vertu dont nous nous exaltons.

Se sentir libre enfin dans la Miséricorde de Dieu.

ARCHITECTURE DE LA FOI

Allé hier soir à la cathédrale dans la nuit où tous les vitraux venaient de s'effacer. Et je me disais que la beauté de cette architecture ne résultait pas seulement de la dissociation de la forme en ses éléments superposés, puisque cette beauté était encore magnifique dans la ténèbre des voûtes et des bas côtés.

La perfection des colonnes et des arches produisait d'elle-même une beauté dont le symbolisme, que j'avais cru trouver dans l'alternance des masses et des lumières, n'est pas seul responsable.

Mais un caractère plus frappant encore, qui revient ici avec insistance et qui n'est

LE PORTAIL ROYAL

dans aucun autre style à ce point manifeste, est la simplicité avec laquelle toute forme, partie pour s'affirmer, convient bientôt que son élan ne subsiste que par le secours des formes voisines pareillement élancées. Un concours de prières, une nouvelle image de la Communion des Saints, voilà, plus que toute autre, l'analogie qu'une nef ogivale suggère ; tandis que le cintre roman, avouant une moindre confiance dans son jet, va jusqu'au bout de sa course dans un accomplissement plus austère.

Cette église, qui tient de l'un et de l'autre, semble occuper le point critique de la transformation de la foi, après quoi l'âme ne s'élèvera plus que dans une complaisance sensible à soi-même.

Cette image pose le problème du rapport du monde concret et de la surnature, et indique peut-être la possibilité, pour exprimer le mystère intérieur, de recourir, plutôt qu'à aucune déformation arbitraire de la réalité visible, à la transcription directe

VUE DU DEHORS

d'un dessin caché au fond de l'âme. De sorte que — réduite à un mouvement essentiel — l'âme apparaisse le modèle et véritablement la forme du corps.

Les arches des nefs, si étrangement semblables les unes aux autres, manifestent des corps simples et purs dans la similitude qui les unit en une harmonieuse communauté.

Mais le mystère, par lequel une réalité concrète est ainsi conférée à ce qu'il y a de plus subtil et de plus insaisissable, est d'un ordre si haut qu'il est impossible de l'abandonner sans essayer de le presser davantage.

Or, si l'on compare entre elles les architectures, on constate qu'après l'art roman et le premier gothique, plus jamais on ne se sert de la courbe pure, mais d'entrelacs surchargés ou de droites. Et il faudrait peut-être établir, entre l'allusion d'une forme concave et la foi, un certain rapport absent des autres formes.

Faut-il enfin convenir qu'aucune forme

LE PORTAIL ROYAL

d'architecture chrétienne n'est possible en dehors de celles-ci ? Et que seule la société civile, vouée à des changements incessants, peut encore modifier ses styles ?

Mais, si l'ossature est à jamais fixée, la décoration l'est-elle aussi ?

Faut-il refaire indéfiniment du roman ou du gothique primitif ? On n'ose se l'avouer. Et cependant, comme le véritable chrétien s'est retiré du monde, peut-être convient-il de reconnaître que l'architecture sacrée s'est retirée du temps ?

Ainsi se dresserait, dans la pierre, l'incorrutable image de l'amour.

Les autres architectures religieuses manifestent les diverses formes du sentiment religieux. Celle-ci, la solidité de la foi dans la plénitude de la charité.

Chaque architecture religieuse serait faite pour une religion déterminée ; toutes trouveraient ici leur achèvement.

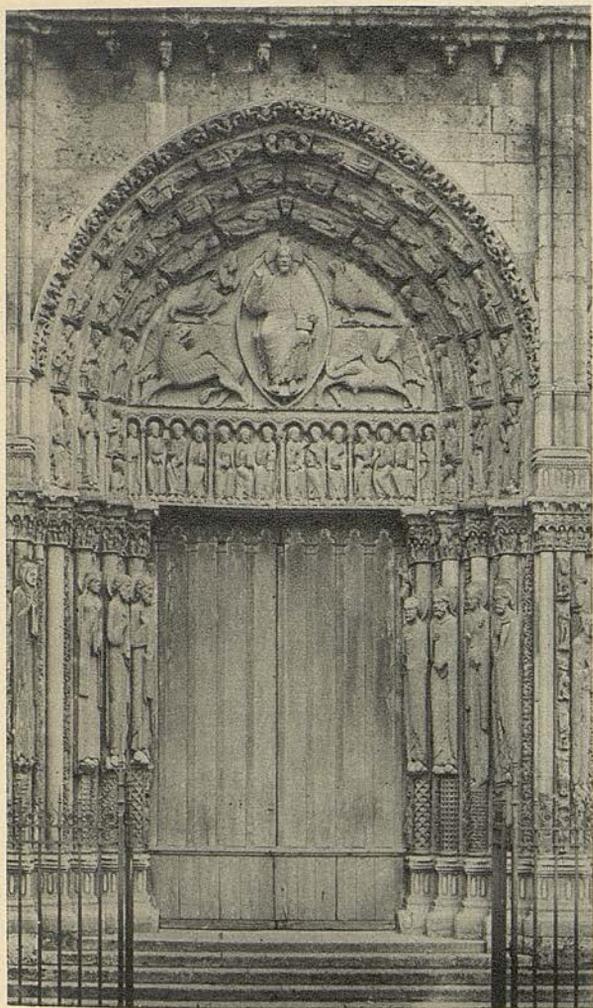


Planche IV

CONSTATATION D'UN MIRACLE

Cathédrale.

Mercredi Saint, 15 heures.

Voici donc jusqu'au miracle matériel.

Que suis-je mon Dieu pour que vous fassiez en moi de telles choses — que vous les fassiez pour moi ? Et comme je comprends l'incrédulité de vos apôtres malgré les miracles dont vous les nourrissiez. Cela même est à la fois tellement certain et tellement incroyable, une si brusque transformation déroute à ce point l'esprit que — bien qu'elle ne soit pas douteuse — sa conscience n'arrive pas à me pénétrer. Une telle opération en moi, sans que rien de moi-même ne soit changé ; et surtout une

LE PORTAIL ROYAL

telle projection de lumière en plein cœur, quand je m'acharne, depuis six jours, à la demander sans y croire !

Mais d'abord je veux noter minutieusement, pendant que les faits sont encore dans leur fraîcheur, ce qui précéda cette constatation :

Mauvaise nuit — sans cesse agité ; je mettais cette agitation au compte du travail d'hier, ayant écrit matin et soir.

Fatigue à l'éveil. Je croyais ma journée perdue.

Arrivé à la crypte pour la messe, je me sentais bien moins que la veille en état de prier ; moins surtout en état de faire oraison. J'assistai pourtant à deux messes, me bornant à lire l'ordinaire et surtout le récit de la Passion.

Après la communion, violent enivrement ; mais qui dura peu. Le chapelet, que je commençai sans ardeur, fut interrompu, après la première dizaine, parce qu'on fermait les portes. Je montai dans la cathédrale et là me sentis absolument

VUE DU DEHORS

incapable tant de prier que d'écrire. Je m'agenouillai cependant devant Notre-Dame du Pilier puis, devant le peu de succès de mes efforts pour animer ma ferveur, mis un cierge et me levai ; fis le tour de l'église, sentant, au côté, une gêne très marquée. Je vins m'asseoir devant la chapelle de la Vierge et tentai d'écrire. Il en résulta quelques pages informes.

Enfin je note combien, dans ce matin miraculeux, le goût de la tentation me poursuivait encore.

Je me levai dans une agitation que je n'avais pas eue depuis mon arrivée à Chartres. J'allai demander à un prêtre la permission de monter dans le triforium, ajoutant que j'étais incapable de travailler. On me dit alors que tel avait les clefs, qui me rabroua grossièrement. Je me piquai, lui répondis sur le même ton, puis allai confier à d'autres ce que je pensais du bourru. Je note cela aussi pour me rappeler des mouvements d'irritation plus impatientes que d'habitude et un manque plus caracté-

LE PORTAIL ROYAL

risé encore de charité. J'étais un peu comme privé de moi-même. Enfin je revins devant la statue de Notre-Dame du Pilier et recommençai simplement mon chapelet. Mais avec une telle contention que je ne me rappelle pas m'être jamais absorbé dans une pareille immobilité. Il devait être onze heures un quart. Jusqu'à midi je récitai le chapelet des mystères douloureux sans remuer le moins du monde. Après quoi je partis, traînant la jambe. Et c'est en arrivant chez moi que je constatai, mais sans pouvoir en admettre l'évidence, mon apparente guérison.

Je fondis en pleurs ; puis me repris, doutant encore. Pendant le déjeuner, tant notre médiocrité est incurable, je coupai les pages d'un livre qu'on venait de me remettre ; je feuilletai une revue.

Remonté dans ma chambre, ne pouvant contenir l'émotion qui m'emplissait, je rêvais à tous les effets que cette guérison miraculeuse pouvait avoir. Mais, bien que je m'assurasse sans cesse que je ne délirais

VUE DU DEHORS

point, je ne parvenais pas à m'incorporer la croyance en cette guérison, en la réalisation du désir que je nourrissais et des prières que j'avais faites. Un tel comblement — et si instantané — me déconcertait si fort que, tout en m'en affirmant la certitude, je me sentais incapable d'admettre la réalité concrète de ce que je constatais. C'est cela qu'il me faut circonscrire, me sentant en ce point pareil aux disciples du Christ qui, mis en face de miracles évidents, persistaient à nier la divinité de celui qui venait devant eux de les accomplir.

Au moment de confesser cette action directe de Dieu sur la réalité visible, je me sentais également arrêté, paralysé dans l'assentiment intégral. Mon obscure conviction se mettait en pleine lumière : que si le royaume de Dieu était l'au-delà, par contre il ne pouvait être cette terre même.

Oui, le sentiment le plus net que j'éprouvais, au moment de la découverte du mi-

LE PORTAIL ROYAL

racle corporel pourtant sollicité par moi depuis six jours, c'est une foncière incrédulité en la correspondance de l'invisible au visible, l'involontaire affirmation d'une sorte de faille dans l'Univers pareille à celle dont je souffre en moi-même ; et, en somme, le refus de croire à la souveraineté de Dieu dans l'unité de sa Création.

Je note, en outre, que c'est cela que, ce matin, sous une autre forme, je confiais, au pied du pilier, à la Vierge elle-même, étant allé, avant de commencer mon cha-pelet, m'agenouiller devant elle. Je l'appelais ma sœur, avec la joie de la savoir juive ; et, tout en me sentant profondément indigne, m'accusais de ne pouvoir spontanément ni candidement m'agenouiller devant aucune statue. Qu'il fallait qu'elle me pardonnât, que je ne parvenais pas à me convaincre de la vertu particulière d'une statue particulière ; et que les histoires de cierges et de baisers au pilier, à quoi je me soumettais, au fond je n'y

VUE DU DEHORS

croyais pas, et même que cela me répugnait assez.

Voilà exactement ce que je lui disais ; en même temps que je lui promettais de me consacrer à Dieu en cas de guérison, ajoutant le vœu de faire à pied le pèlerinage de Chartres.

C'est après cela que je m'enfonçai dans la récitation de mon chapelet. Mais je venais de m'administrer la preuve anticipée de ce que la constatation de ma guérison allait me rendre plus évident encore : l'impossibilité foncière pour moi de croire — non pas du fond de la volonté car, de cette manière, j'y crois — mais par ma chair même, à la présence réelle, à l'action possible de Dieu sur un monde livré à l'entraînement de sa seule inertie, aux seules lois intangibles de sa physique et de sa chimie.

C'est cela que le miracle bouleverse de fond en comble : il a rompu les barrières et fait affluer l'esprit dans un monde où ma seule myopie m'empêchait de l'apercevoir.

LE PORTAIL ROYAL

Ce Mercredi Saint marquera-t-il donc dans ma vie un bouleversement plus profond que celui que produisit naguère la croyance enfin conquise en la Divinité du Christ ?

Il ne s'agit plus en effet seulement d'une clarté plus grande dans ma conception de l'au-delà.

Mes plus tenaces erreurs sont en jeu ; mon plus obscur, mon plus inconscient, mon plus instinctif refus de prendre au sérieux ce monde charnel et temporel.

Car, voici que je suis obligé de reconnaître que la Providence n'est pas une hypothèse, ni tous les dogmes de l'Eglise ; que la foi n'est pas seulement une préférence de mon esprit — mais un état de fait et qui s'impose dans toute l'étendue de la réalité concrète.

Incapable de me relire j'écris cela très vite et dans l'obscurité à peu près complète de la cathédrale. Je voudrais ne jamais cesser de m'en souvenir.

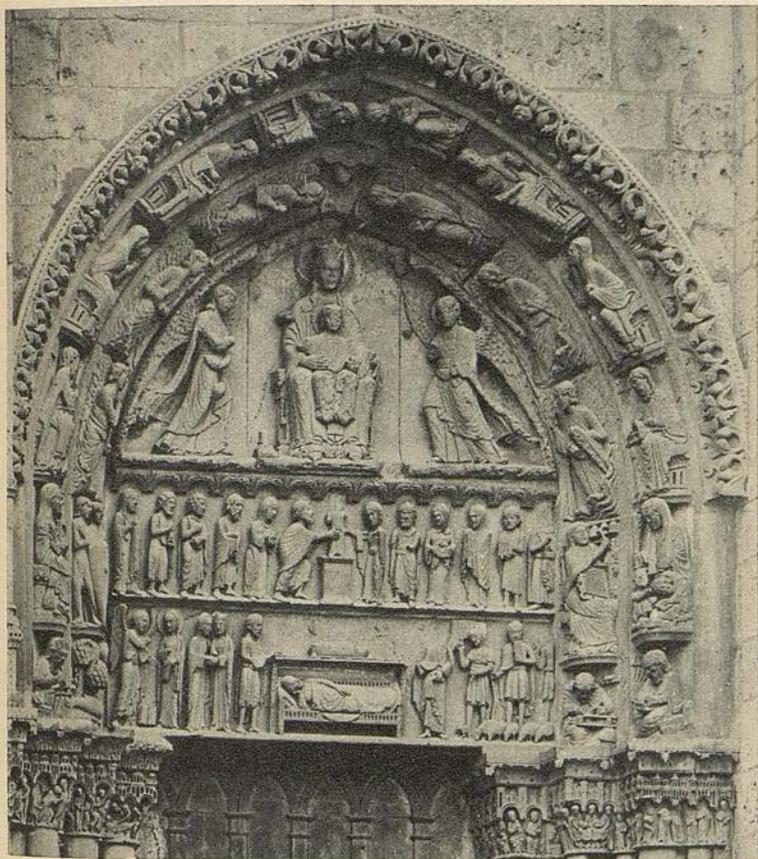


Planche V

RETOUR AU PORTAIL ROYAL

*Statues du portail royal,
baie gauche.*

Je cherche, en procédant comme d'habitude (je veux dire en considérant d'un objet les différentes parties comme si elles étaient indépendantes les unes des autres) la raison de la beauté de ces statues. Et je note que les visages, effacés, sont d'une autre qualité que les corps ; alors que, sur les corps, le rythme des traits ne semble, par lui-même, rien signifier.

Mais, si tel fragment d'une statue, dont l'ensemble produit une vive impression, isolé reste morne, il ne semble pas non

LE PORTAIL ROYAL

plus que ce soit son accord avec les autres fragments qui suffise à produire un effet.

Par contre, à partir du moment où la réalité anatomique d'un membre est déterminée par la connaissance qu'on prend de sa place dans l'ensemble du corps, la cuisse, par exemple (qui, en soi, ne ressemble nullement à une cuisse) du fait de cette intégration acquière son sens et sa beauté.

Le principal mérite de ces statues, qu'on croyait être dans l'éloignement de toute exactitude, on constate qu'il agit tout au contraire à partir du moment où cette exactitude est reconnue par l'esprit. La beauté est donc ici le résultat d'une opération de l'esprit, et comme la confrontation de nos pensées avec leurs images formelles.

Remarqué, après la procession, que, tandis que je fermais les yeux, le mouvement de prosternation des corps se répétait en moi et aussi le défilé des blancs sémina-

VUE DU DEHORS

ristes ; mais non point aucun visage, ni aucune forme immobile et définie.

C'est vraiment là un des caractères essentiels de ma mémoire visuelle, qu'elle enregistre et conserve l'image du mouvement — mais jamais rien de fixe. Et je me demande si un art n'est pas toujours plus ou moins cet enregistrement du mouvement, plutôt que la copie effective d'aucune réalité statique.

C'est dans ce sens que je voudrais étudier les statues du portail royal auxquelles je reviens à présent.

Il faudrait établir les conditions du rapport de l'image et de sa formulation ; car, s'il est vrai qu'il ne suffit pas de voir un bon morceau de sculpture pour en éprouver la plénitude, il ne suffit pas non plus de connaître la nature anatomique d'un morceau quelconque pour lui en conférer une. Il faut vraiment que le morceau considéré soit comme la forme simplifiée, synthétique et schématique, du membre représenté.

LE PORTAIL ROYAL

C'est, par exemple, une répétition de plis rectilignes simples, imperceptiblement agités qui, ne figurant ni la cuisse qu'ils recouvrent ni le voile qu'ils simulent, sont, tout au plus, le résumé plastique d'une agitation, je veux dire d'un désordre retenu dans des limites fixes. Et sans doute est-ce là, précisément, que naît notre émotion ; alors que notre absence d'émotion devant les sculptures qui s'en inspirent aujourd'hui vient de ce que, conservant les plans généraux, elles ont perdu le secret de toutes leurs imperfections volontaires et du tremblement qui les anime.

Les imitateurs modernes de cet art, tout soumis à sa rigueur, oublient trop que cette sculpture, si elle est aux limites de l'architecture, est toutefois une architecture de la mobilité ; et qui ne se passe pas de cet étroit contact avec un objet qui frémit.

La statuaire romane reste toujours à égale distance de l'architecture et d'une géométrie qui aurait pour objet l'isolement

VUE DU DEHORS

et la fixation du détail vivant ; entre l'abstraction des masses dans l'espace et l'abstraction des formes mobiles sur le papier.

La ressemblance (qu'elle respecte) à des figures réelles est d'ailleurs si approximative que, dans le portail gauche, nous voyons côte à côte deux statues se dresser — et la tête de l'une est deux fois plus petite que celle de l'autre, alors que son corps est plus grand. Le souci de la vraisemblance n'intervenait donc pas plus quant aux dimensions générales que quant aux détails.

On est bien obligé de convenir que tel corps, de la ceinture aux pieds, ne ressemble pas à un corps. Et que pourtant la tête est une tête, que les mains et le ventre sont sensibles et vrais.

Tel détail, la ceinture qui pend, les longues nattes, les broderies sont exactement ce qu'elles veulent être. Et ce sont sans doute ces parties saillantes qui rappellent l'individu représenté. Sans elles nous n'aurions qu'un long bloc, une racine

LE PORTAIL ROYAL

striée, nullement une personne humaine, tandis que, sans cette forme de racine, la personne représentée n'aurait pas de grandeur.

Ici, comme à l'intérieur, c'est la dissociation de la forme qui agit sur nous. Un imperceptible tressaillement de surface préserve de la mort les volumes massifs, comme, au long des nefs, c'est par les verrières que se transmet la vie aux piliers.

Mais, tandis que les masses de l'intérieur sont nues et que leur animation vient des jeux de mille figures éloignées d'elles et qui tamisent la lumière ; au portail, les masses mêmes sont humaines et leur pureté vivante leur est conférée par les jeux imperceptiblement variés de stries qui semblent leur être étrangères, n'ayant d'autre raison que de donner l'illusion de leur mobilité.

RETOUR AU PORTAIL ROYAL

(Suite)

Revenant de ce splendide office pontifical, je me hâte de noter l'impression que j'en eus.

Une liturgie si riche m'enchantait parce qu'elle n'est point à soi-même sa fin. La componction, la lenteur, la piété dégagées par tous les acteurs de ce drame, et d'abord par l'évêque, puis par tous les prêtres, et aussi par les enfants de la Maîtrise, (sérieux comme des papes, raides et le visage immobile) toute cette austère somptuosité parvenait à rendre sensible la présence de Dieu.

Je comprenais la nécessité de cette richesse : elle m'était le signe manifeste de la Majesté.

LE PORTAIL ROYAL

Et pourtant, songeant à ce que pouvait être l'office réglé par Moïse à l'entrée des temps, il me semblait que l'office divin ne devait pas consister seulement dans la liturgie ni dans un sacerdoce professionnel, mais dans la consécration de tous les instants de la vie de tout un peuple sacerdotal.

Par delà Rome, il me semblait entrevoir, à la fin des siècles, Jérusalem, quand aura enfin cessé le terrible châtement de la race infidèle.

Mais je reviens aux statues du portail royal. Elles m'importent plus que mes prévisions.

Et je remarque tout à coup qu'il est si vrai que leur beauté résulte d'un rapport entre des volumes inertes et de grands plans rendus vivants par le tressaillement de lignes en apparence arbitraires, qu'à mesure que ces lignes se réduisent à l'imitation des plis réels, et ces plans à l'imitation des formes naturelles, les corps



Planche VI

VUE DU DEHORS

semblent perdre la haute spiritualité que leur dissociation leur conférait.

A quel mobile obéissaient donc les imagiers en inventant ces formes artificielles ? Et comment, de ces artifices, ne faisaient-ils pas surcharges mortes ? Mais peut-être que, loin de les considérer comme surcharges, ils y trouvaient la réponse à quelque exigence intérieure et vivante — je veux dire : à la réalité même du mouvement.

Il est vrai que la question reste entière ; car si l'on voit bien que l'absence de ces plis — soit que de grandes surfaces froides ou le volume même des corps les remplacent — entraînerait la perte de cette vie mystérieuse qui nous touche, par contre on s'explique mal pourquoi leur présence favorise une si forte évation de l'esprit.

Une répétition presque mécanique réussit donc à créer un univers analogue à l'univers visible, sans pourtant rien avoir de commun avec lui.

Or, ni l'objet de ces courbes et de ces

LE PORTAIL ROYAL

lignes (qui figurent sur les statues romanes comme sur les peintures byzantines) n'est l'évocation d'une analogie naturelle ; ni leur origine ne se trouve dans l'imitation d'aucun modèle. Il semble plutôt qu'ayant imprimé, en un certain point de la masse, une certaine direction, l'artiste se soit trouvé obligé de construire autour et en fonction d'elle tout un système pour l'équilibrer. De sorte que l'ensemble, qui donne une telle impression de mouvement, est en définitive la fixation du mouvement d'un esprit qui cherche son équilibre et suggère du même coup le mouvement équilibré de la forme.

D'où l'intensité spirituelle de ces œuvres presque inexpressives.

C'est comme la construction, autour d'un centre idéal, d'ondes progressives — l'insertion du temps dans un espace limité ; ce qui explique l'étrange appel jeté à la conscience du spectateur par la forme plastique aspirant à sa réalité.

ACCORD DES FORMES

Je reviens au singulier accord des vitraux, des arches, des sculptures et de la musique grégorienne, tant le mystère de leurs analogies m'enchanté.

Les vitraux inférieurs produisent un effet de myriades colorées par la répétition de petites formes semblables régulièrement disposées. La fantaisie y naît de l'ordre rigoureux de leurs combinaisons. Et, de même, les statues romanes sont un minutieux édifice de traits réguliers, alors que d'une certaine distance tous ces traits semblent se désordonner.

Par contre, les bas-reliefs du xviii^e siècle, dont le chœur est misérablement entouré,

LE PORTAIL ROYAL

outré qu'ils présentent des sujets religieux joués comme des comédies, n'offrent de loin ni de près que l'ennuyeuse monotonie de leur fausse exactitude. Et il est à remarquer que dès le XIII^e siècle ces enchevêtrements vivants, chers au XII^e siècle et très voisins de ceux que pratiquaient les arts orientaux, disparaissent définitivement de l'Occident.

C'est que les artistes romans, recourant à un ordre véritablement humain, faisaient leurs créations organiques. A la différence de l'art naturaliste, et par un travail analogue à celui des abeilles, de la multiple harmonie des traits ils finissaient par engendrer le rêve.

La dissociation, que j'ai essayé de noter, de la forme et de son mouvement, me semble ici en suggérer une autre: celle du mouvement et d'une contemplation en quelque sorte infuse dans la matière, et qui en serait une qualité.

Le passage de l'ordre naturel à l'ordre surnaturel est ainsi suggéré, sans recours

VUE DU DEHORS

à aucun commentaire, à nul geste même — par la seule opposition d'un visage pétrifié et de voiles parcourus d'immobiles frissons Ainsi s'unit à la grandeur hiératique des masques cette intimité à quoi le hiératisme semble d'abord le plus opposé.

On peut rapprocher d'un tel art l'archaïsme grec ou chinois. Et certaines statues du VI^e siècle sont, en l'absence de tout christianisme, parentes de celles-ci.

Mais s'il n'y a rien, ici, de spécifiquement catholique, en quoi cet art exprime-t-il, plutôt que les sculptures bouddhiques ou crétoises, l'ordre de la charité ?

Il est vrai que si les principes plastiques sont voisins, une différence profonde n'en subsiste pas moins. Et je ne parle pas des sujets auxquels, d'ailleurs, ces grandes statues ne semblent pas se référer, comme si l'importance du sujet n'intéressât que les groupes qui les entourent. Non, si même ces statues faisaient une allusion directe à quelque mystère chrétien, ce n'est pas là que leur caractère le plus profond

LE PORTAIL ROYAL

se pourrait déchiffrer. Or, ces statues, on ne sait même pas quels personnages elles représentent. Rois de Juda ? Peut-être. Rien ne nous en assure.

Et pourtant il est certain que, malgré leur type souvent oriental, on ne les verrait ni sur une pagode ni sur un temple olympique. L'esprit qui les informe se manifeste à notre insu par tous les pores de leurs pierres. C'est lui seul qu'il importe de se définir,

Ces corps sont les corps d'individus étonnés — comme de personnages privés de leur réalité habituelle et qui s'en aperçoivent.

Ils ne sont pas abstraits du monde comme les Chinois. Ils s'y dressent, quand même ils s'en présentent séparés.

Et c'est cela qui est proprement chrétien.

Le trait essentiel de ces sculptures, et que l'effacement des corps accentue, c'est l'humilité.

VUE DU DEHORS

Quand même y manquerait la tête qui, par une parfaite absence de passion, une hébétude, une espèce d'imbécillité, suggère un arrêt de la volonté individuelle et du même coup une mise en présence de quelque réalité invisible et stupéfiante, outre les têtes, et en leur absence même, ces corps presque informes évoqueraient une humilité à laquelle dès le XIII^e siècle on ne parviendra plus.

Et cela résulte nécessairement de la subordination de la réalité charnelle à cette réalité spirituelle qui la dissimule.

Aucun art n'est aussi humble que celui-ci qui manifeste la primauté de l'esprit sur la matière. Tant il est vrai que l'humilité d'un esprit correspond précisément à sa plus grande exaltation.

Il n'est rien de semblable, malgré l'apparence, dans les autres arts primitifs. Toutefois la parenté des arts primitifs entre eux est indéniable.

Si le sens de la forme, aux époques archaïques, est ainsi partout plus parfait

LE PORTAIL ROYAL

qu'aux époques dites *avancées*, c'est que le propre de toute époque primitive est d'être religieuse.

Ce que les artistes primitifs suggèrent tous, c'est le contact de l'être et de ses dieux, une stupeur, où le souci de la beauté pour elle-même se perd, où la beauté, au lieu de se prendre pour fin, consent à n'être que l'expression hiératique de la crainte et de l'amour. Une inégale mais universelle subordination de l'individu se lit dans toute œuvre archaïque et l'on peut se demander si l'art ne naît pas toujours du besoin d'adoration, de soumission et d'incantation.

Les œuvres crétoises, mexicaines ou chinoises résultent d'un même saisissement de l'esprit en face du mystère écrasant.

On ne voit pas que le primitif ait jamais désiré reproduire aucune forme pour la reproduire. C'est avant tout un mouvement de stupeur et d'incompréhension, une humilité avant la lettre, qu'il manifeste.



Planche VII

VUE DU DEHORS

L'art laïc, première apparence de l'art vain, est conquête de la « raison ».

Néanmoins, il est, entre les arts archaïques, à côté de cette commune origine qui entraîne une parenté indéniable entre les œuvres qu'ils produisent, une différence qui dénonce précisément leur différence de qualité.

La stupeur des Byzantins et celle des statues romanes sont au contraire de même espèce.

Et je remarque d'abord qu'à l'opposé des statues chinoises, les yeux des statues romanes sont toujours ouverts ; qu'à l'opposé des œuvres aztèques, les corps ont un rapport plus ou moins strict mais certain avec la forme humaine ; et que, loin des traditions grecques, le nu y est réservé aux formes diaboliques au lieu d'être l'expression suprême de la beauté. L'ordre de la beauté au XII^e siècle se confond avec celui de la vie, de la pudeur et de la charité.

L'art qui, aux époques archaïques des

LE PORTAIL ROYAL

autres races, se distingue des autres fonctions de l'esprit, est alors leur synthèse et leur résumé.

On pourrait dire que l'art roman est celui qui manifeste la sanctification du corps vaincu — l'immersion dans une sainteté active — la reconstitution de l'intégralité spirituelle de l'être par sa dissociation sensible — la vie la plus pleine grâce à la mort au monde.

Toute la distinction entre les arts archaïques et les arts modernes tiendrait à la qualité du mouvement : dans un cas le mouvement serait de l'esprit ; il consiste dans l'animation des surfaces. Dans l'autre il serait du sujet lui-même ; et c'est l'agitation des formes réelles.

Par quel mystère le mouvement, réduit à ses éléments plastiques, se confond-il avec l'expression d'un esprit religieux, voilà ce qu'il ne serait peut-être pas vain de rechercher.

VUE DU DEHORS

Ce qui est sûr, c'est que ces statues pareilles à des ébauches de corps, à mi-chemin entre la ligne et le volume, tout à la fois suggèrent leur participation au monde et leur absence du monde — ou plutôt leur abstention. Comme des blocs de chair à demi-réintégrés dans l'immutabilité ; laissant tourner autour d'elles tout un monde de formes vivantes et réduites, elles fixent le vide — elles sourient à la présence invisible.

Extirpées de la réalité elles lui sourient encore.

Et c'est par là qu'elles nous touchent si vivement, comme le feraient des allusions en train de perdre le souvenir de ce qu'elles exprimaient et de naître à leur sens véritable.

Le mouvement inscrit sur leurs surfaces est, d'une certaine manière, leur mouvement propre. Ce sont des ondes qui se transforment les unes dans les autres entraînant et déroutant l'interrogation qu'on leur pose. Loin de manifester aucune

LE PORTAIL ROYAL

violence, c'est par une sorte d'incantation très lente que leur charme opère.

A égale distance du rêve et de la chair elles unifient, par la vertu de leur secrète dissociation, les apparences les plus opposées. Elles intègrent en quelque sorte la lenteur d'une métamorphose. Au lieu de conduire le regard d'un mouvement précis, elles le forcent à se reprendre en contremarches incessantes. Les statues du XIII^e siècle manifesteront d'une façon beaucoup plus explicite l'amour de Dieu ; mais sans forcer l'esprit à cette interrogation de soi-même que la lenteur, incorporée aux multitudes de traits qui dessinent celles-ci, nous oblige à accomplir. En somme, elles arrêteront moins l'esprit dans le labyrinthe d'un mystère que déjà elles ne raconteront et témoigneront.

Ces statues romanes ne sont pas seulement les signes d'un art en qui la morale, l'activité, la beauté se rejoignent ; elles sont les images les plus approchées de l'amour.

VUE DU DEHORS

Il faudrait peut-être arriver à mesurer la vitesse du rythme imprimé par une œuvre à l'esprit. Et l'on trouverait sans doute, dans une différence de ces vitesses, la marque même des styles.

Formes repliées sur soi, étriquées, fermées celles-ci évoquent, par leur équilibre, la présence de Dieu et aussi, par la circulation des traits qui les composent, la présence de l'esprit et du monde.

Ainsi faut-il reconnaître que la mort au monde est signe plastique de l'adoration ; de quoi témoigne le geste même d'embrasser.

Ces corps embrassent par toutes les directions de leurs formes.

Ce sont des systèmes de repos enchevêtrés.

L'exacte répétition, sous la diversité des aspects, du geste de la Vierge qui serre l'enfant sur ses genoux, l'offrant à la fois et au Père et aux hommes.

La façade même, malgré le clocher gau-

LE PORTAIL ROYAL

che, offre l'image d'une ogive inachevée.

Tout s'engendre décidément en fonction de cette image, qui est moins l'image d'un amour accaparant l'objet de son amour, que le rassemblement des parties dispersées et leur offrande.

Il faut en suivre la direction moins du sommet vers les pointes inférieures que de celles-ci au sommet. Et l'on voit alors se dessiner les lignes de force d'un amour qui réunit l'univers, l'élève et le sacrifie.

CHORÉGRAPHIE

Mais si ces statues n'atteignent à leur plénitude qu'à partir du moment où le spectateur s'est formulé, fût-ce inconsciemment, le nom des fragments qu'il regarde, n'est-ce pas que l'évocation inhérente à cet art le définit : un réalisme qui, la réalité ne lui suffisant pas, exige le concours de l'esprit.

Avant même que soit dissociée la forme en ses éléments, cette secrète exigence confère aux œuvres romanes leur aspect particulier, hybride mais non déséquilibré, équivoque mais non illusoire ; à la fois le plus réel et le plus spiritualisé.

La réalité, pour l'artiste roman, ne com-

LE PORTAIL ROYAL

mence à s'affirmer que par la transfiguration de l'esprit. Jusque-là elle est comme une hypothèse à multiples issues. La collaboration de la mémoire et de l'intelligence lui donne sa densité ; comme les sillons de l'esprit sur les surfaces planes, leur mouvement dans l'ensemble organisé.

Dans une certaine mesure on peut donc dire que ces statues ne sont chair que dans la mesure où le Verbe s'y fait chair. Et quelle différence n'y a-t-il pas entre une telle conception et celle de tout l'art naturaliste depuis le xiii^e siècle !

Une séparation essentielle s'affirme ici entre des formes qui n'existent que par leurs rapports avec le Verbe, et toutes celles qui semblent jouir d'une existence propre, égoïste, sensuelle et agitée.

Du même coup s'éclaire la distinction entre les arts hiératiques et les autres. Le hiératisme consistant à dépouiller une forme de toute fantaisie individuelle pour lui conférer une réalité plus pure — à la

VUE DU DEHORS

faire vivre en fonction d'un Principe dont elle serait une sorte d'agent.

Il faudrait enfin rapprocher de cette plastique la prodigieuse chorégraphie qu'offrent le long des nefs la lente théorie d'enfants de chœur uniformément vêtus, procédant avec la même uniforme lenteur, les bras croisés sous la pélerine rouge, la main tenant le livre dans un geste monotone.

A peine sont-ils vivants.

Ce sont des statues romanes animées.

Animées ?

Plutôt douées d'une seule impulsion.

Et ils vont ainsi, d'un bout à l'autre de la cathédrale, insensiblement étagés des deux plus petits aux deux plus grands, rampant comme une procession de chenilles, les têtes immobiles et les membres collés.

Malgré leur automatisme, nullement mécaniques.

A qui le ridicule est épargné grâce au consentement de l'esprit ; car, si le spec-

LE PORTAIL ROYAL

tateur n'attribuait pas à un grave objet cette pétrification de la mobilité, s'il ne concevait pas la raison de cette lenteur et, pour tout dire, de cette paralysie presque complète, s'il n'adhérait pas, plus ou moins explicitement, à la vocation de ces enfants, à la convention qui les dénatura-lise pour les surnaturaliser, ils lui paraîtraient accomplir un grotesque défilé. Lâchés en pleine rue ou même dans la cathédrale mais sans l'allusion répétée de leurs costumes, ils perdraient, en même temps que leur sens, toute beauté.

Ainsi, la beauté d'art religieux tant plastique que chorégraphique dépend de l'allusion qu'on y trouve. Non qu'il faille adhérer à la vérité mise en œuvre ; mais, quand même on la combattrait, l'admettre.

De même pour les statues du portail royal. Et peu importe l'ignorance de ce qu'elles représentent. Il suffit de les nommer : des corps. C'est que la statue, pas plus que le danseur, ne doit prouver ni

VUE DU DEHORS

raconter sa fin. Il lui faut la contenir.

Cette discrétion du sujet quant à son objet est donc en fin de compte ce qui distingue tout art hiératique du naturalisme. Le développement autour de ces grandes énigmes, le long des chapiteaux et des voussures, de toutes les histoires sacrées ou profanes, l'accentuation des détails les plus explicites témoignent de ce qu'avaient de conscient ces suggestions du silence, cette dématérialisation de la forme principale, cet appel au secours jeté à la pensée.

Ces formes donc ont bien en elles leur fin, mais, au lieu que cette fin soit de nature, elle est d'esprit : c'est l'être qui leur permet de subsister. Elles ne se soucient que de chanter sa louange. Elles accèdent à leur plénitude totale par la simple réalisation de cette intime raison d'être.

Suprême achèvement de qui ne cherche que sa pureté.

Plénitude de l'être — après qu'il a consenti à la plénitude du sacrifice.

LE PORTAIL ROYAL

Comme les enfants de la Maîtrise éveillent l'émotion la plus haute par la simple abstention du monde où leur théorie se déroule, ainsi ces statues deviennent suprêmement belles par une sorte d'ignorance parfaite des joies charnelles qu'auraient pu désirer les personnages qu'elles nous présentent — plus encore que par une parfaite ignorance de ces joies, par l'assentiment sans défaut à un ordre qui exclut tout autre : leur ordre formel.

Il n'y a donc pas seulement, ainsi que je le remarquais déjà, abstention du monde, mais consentement volontaire à cette abstention pour une activité plus pure.

Ces statues sont plus absentes encore d'une certaine partie d'elles-mêmes que du monde. Elles sont purifiées et non pas méprisantes.

L'ordre nouveau qui les emplit c'est celui même de la charité.

Il semble donc qu'une forme n'atteigne

VUE DU DEHORS

à sa perfection qu'en faisant oublier tous ses possibles secondaires. Et c'est ainsi qu'en littérature même la beauté est atteinte par l'art de

« donner un sens plus pur aux mots de la tribu. »

Il importe d'ailleurs de ne pas confondre une telle recherche de la pureté avec celle des soi-disant « classiques ».

La beauté classique est une manière, plus ou moins indirecte, d'exalter l'individu. Le visible en est toujours l'objet.

Tandis que la pureté formelle recherchée par les romans, c'est proprement la pureté par l'humilité — une sorte d'inconsciente ivresse de son propre effacement — un goût si incorporé à l'être, si identique à lui qu'il n'a même plus l'idée d'une éventualité contraire : c'est l'incarnation de l'humilité.

Chaque membre d'une composition classique joue un rôle et se prend au sérieux dans un ensemble qui se prend au sérieux. Ici, chaque forme se tapit dans

LE PORTAIL ROYAL

un ensemble orienté vers Dieu. Car, après tout, que sont ces statues ? Et si, isolées dans quelque musée, il est encore possible d'en apprécier la beauté en l'ignorance de leur vocation apparente, ne faut-il pas convenir que cette vocation, c'est tout de même, exclusivement, d'entourer les portails par où l'on pénètre dans la maison de Dieu.

AUTRES DISSOCIATIONS

J'ai déjà observé que l'art roman différait des autres arts archaïques, en ce que l'ordre de la morale, celui de l'activité et celui de l'humilité surnaturelle s'y trouvaient réunis.

Mais je voudrais déterminer la qualité particulière de chaque plastique et m'assurer que si nous aimons si fort tant de formes primitives, qu'elles soient précolombiennes ou de l'Europe préhistorique, c'est dans l'attente de cet art chrétien et pour l'ébauche des qualités qu'il devait achever.

Je voudrais établir une différence de degrés entre les diverses sortes de l'humilité, puisque, tout compte fait, il semble

LE PORTAIL ROYAL

bien que l'humilité soit la condition inévitable de toute grandeur même plastique.

Il est très remarquable que, si les grandes statues sont impassibles, traversées seulement d'un vague sourire, mais du moins ouvertes sur le monde — que si leur réunion est plutôt comme une assemblée de grands troncs que de personnes vivantes, au-dessus d'eux, et tout autour, un tourbillon de petites figures gesticulent avec une extrême variété.

Faut-il donc conclure que l'immobilité, qui d'abord me semblait la marque de cet art, n'en est pas encore l'élément primordial ? Mais plutôt qu'une certaine loi régit les personnages en ronde bosse (ou dont le relief semble tel), et une autre, les scènes plus ou moins développées des tympans, des linteaux ou des coulisses. Il serait assez intéressant de voir la sorte de complément que les uns et les autres se proposent.



Planche VIII

VUE DU DEHORS

Or, si les personnages des piliers manifestent, par l'effacement des diverses parties de leurs corps, une espèce d'humilité plastique dont nul autre art n'approche — et une inaction absolue (différente, ainsi qu'il est facile de le noter, de l'inaction bouddhiste), par contre les médaillons présentent l'image multipliée de toute l'activité humaine.

Les saisons, c'est-à-dire le mouvement du soleil et de la terre, y sont même incarnées en corps agités de véritables commotions. Jusqu'aux arts y figurent par leurs représentants les plus illustres.

Et, ainsi, tandis qu'au-dessous d'eux les images de la contemplation nous accueillent — tous ces êtres, c'est par les innombrables modes de leur activité.

Aux dissociations déjà remarquées voici que s'en ajoute une autre : celle de l'action et de la contemplation ou, si l'on veut, de l'amour de Dieu et de l'amour du prochain.

Toutefois nulle expression ne vient

LE PORTAIL ROYAL

altérer la pureté de ces visages. Il semble qu'elle soit réservée aux mascarons qui la portent à toutes sortes d'outrances, comme si toute complaisance à soi dût aboutir à la caricature.

Les mascarons, les démons, les damnés sont là pour témoigner des désirs et de la déformation due aux désirs. Les autres, bien qu'expressifs, ne le sont jamais par les traits de leurs visages. Leur activité est intégrée à leurs gestes. Par le mouvement le plus sobre ils résument leur rôle et l'harmonisent à celui des personnages qui les entourent. Une humilité foncière les anime encore mais ne les paralyse plus. L'importance du jeu qu'ils jouent est impliquée : ils y sont absorbés.

On voit aussitôt quelle différence d'esprit distingue, de telles œuvres, toutes les œuvres ultérieures qui, s'immobilisant dans la délectation de leur propre délire, témoignent d'émotions individuelles par des sourires ou des grimaces de toutes sortes. Ceux-ci, quoique tendus vers des

VUE DU DEHORS

objets extérieurs, dans leur absence même en laissent percevoir l'importance, soit par un geste qui les en rapproche, soit par la part qu'ils prennent à l'action générale.

Les artistes ne cherchent point encore à donner, par une diversité d'attitudes, l'impression du volume du sujet représenté. Mais tout au contraire, par une grande monotonie d'attitudes, le sentiment d'une occupation et même d'une conscience communes.

C'est une monotonie non plus hiératique, vivante.

Les statues des portails latéraux témoignent d'un art à la fois bien plus réaliste et moins vivant. Le sens de la forme, d'un siècle à l'autre, s'est perdu. Je veux dire le sens d'une pureté présente. Les personnages des piliers ne sont plus des troncs que le Verbe humanise, ce sont des individus tirés de leur vie quotidienne et qui continuent de la vivre dans la pierre.

LE PORTAIL ROYAL

La confusion s'est accomplie entre les éléments primitivement dissociés.

D'ailleurs les piliers mêmes se sont uniformisés.

On sent, tant dans les personnages que dans les colonnes qui les supportent, un moindre amour de la matière, une moindre participation de la matière à la gloire de Dieu.

La forme même se meut mais, se mouvant, cesse d'éveiller la notion spirituelle et concrète de sa réalité.

La plastique ne tend plus à se dégager de toute histoire qu'un autre art contera aussi bien : elle conte et elle prouve.

Cela est surtout visible à la manière, si différente et si inférieure, dont les plis, par exemple, sont traités. Au lieu de parcourir une surface avec un frémissement continu, au lieu de constituer ces sillons arbitraires mais équilibrés dont l'ensemble anime si vivement les surfaces romanes, ce sont maintenant de véritables plis qu'on voit commencer et finir, qui moulent les

VUE DU DEHORS

formes et, au lieu de les évoquer, s'y soumettent. Le corps ne semble plus coexister à son mouvement : le mouvement devient une fonction du corps. Le corps du même coup s'impose à l'attention. Et, tandis que la dissociation des éléments de la forme réinstallait cette forme dans une espèce de concert des créatures, dans une véritable communion d'êtres, tant humains que végétaux ou minéraux, la recherche de l'exactitude littérale souligne exclusivement ce qu'ont de plus particulier les corps, l'isolement réciproque de leurs formes, la séparation de chacun d'avec tous les autres et d'avec le reste du monde.

Après l'ordre de la charité, celui de l'effort et du péché — le souvenir effacé du miracle et non plus sa présence effective.

INTERVALLES

Peut-être faudrait-il, pour mieux apprécier les prêtres et toute l'étendue de leur sacrifice, songer qu'ils sont les réceptacles de nos ordures, les véritables égoûts du monde. Et que c'est en cela qu'ils participent à la Rédemption, qu'ils deviennent dignes de servir Jésus à l'autel.

Quel respect ne devrions-nous pas avoir pour ceux qui consentent ainsi, à l'imitation du Christ, à se charger de nos immondices, à pousser, à cette extrémité surhumaine, la charité.

VUE DU DEHORS

Joies que me donne Dieu malgré mon indignité : la rencontre de deux petits pauvres qui, me demandant une carte postale, choisirent les plus belles images à la devanture où je les menai. Puis, leur ayant donné de quoi s'acheter des gâteaux, rencontre, sur le pont, d'un petit ouvrier qui s'arrêta pour me parler.

Fraîcheur de ces cœurs d'enfants.

Et je les sentais auprès de moi nullement dépaysés ; mais qui se livraient au contraire avec une entière confiance.

Dieu du moins m'a donné d'être assez simple pour aimer les simples et pour en être aimé.

Avec les petits, je me sens aussitôt de plain-pied.

Et pourtant, comme le petit ouvrier me disait qu'il allait tous les dimanches à la messe, je lui répondis, je ne sais pourquoi, qu'il avait bien raison car, pour marcher droit, c'était absolument nécessaire. Alors il ajouta cette phrase admirable et qui me

LE PORTAIL ROYAL

remplit de confusion : « Oh ! puis, quand même ! on est mieux quand on y va ».

Il dit cela d'un ton de conviction personnelle où il était impossible de retrouver la trace d'une influence du père ni de la mère.

Et j'étais honteux de ma timidité hypocrite et maladroite.

Paysage ravissant du bord de l'Eure.

Les maisons trempent dans la rivière.

Les pommiers en fleurs s'échappent des jardins.

Toute la ville basse, humble et douce, semble se réunir aux pieds de sa cathédrale.

Une simplicité sans misère — une familiarité sans bassesse.

Je tremble d'être pris pour le touriste de la pauvreté.



Planche IX

VUE SUR LE XII^e ET LE XIII^e SIÈCLES

La grande différence entre la sculpture du XII^e siècle et celle du XIII^e, si l'on se borne à ses éléments plastiques, tient à des conceptions inconciliables de la forme. Les romans, aimant les volumes limités par des lignes tremblantes et parcourus de nervures concentriques ou parallèles, réduisent le corps à n'être que des combinaisons d'ondes fermées ; les gothiques décadents ne connaissent plus guère que les courbes ouvertes et décentrées — les formes qui s'évasent.

Toute la distinction entre l'art hiératique et l'art naturaliste se réduit donc, en dernière analyse, à la présence ou à l'ab-

LE PORTAIL ROYAL

sence d'un centre idéal, à la différence entre l'exigence irréductible de l'être et la séduction de sa mobilité.

En d'autres termes, les romans, partant d'un composé spirituel de lignes et de plans, y font rentrer les corps ; au lieu que leurs successeurs, partant de la forme réelle c'est-à-dire de la sensation, imposent à cette forme un « style » qui n'est qu'un substitut désordonné des exigences de l'esprit.

La forme serait donc une notion spirituelle liée moins directement à la forme naturelle qu'à cette espèce de schéma que nous portons en nous et où se résument les traits principaux d'une figure.

Ainsi, loin d'être un ensemble de détails accidentellement réunis, une forme archaïque est un ensemble de détails réduits à leur simplicité — à leur harmonie intérieure. Un corps roman n'est pas un corps surpris dans le cours de sa vie et livrant l'attitude d'un instant, c'est un corps figé dans l'attitude de sa consécration. Non

VUE DU DEHORS

point tel qu'il exprime sa volonté fugitive, mais le dépassement de sa volonté ; de sorte enfin que, jusqu'aux plus petites figures, tous les personnages archaïques révèlent la présence de l'objet qui les occupe et le mystère de leur destinée, bien plus que la grandeur ou l'indignité de leur présent état. Ce sont, plus ou moins contournés, des colonnes, des arbres consacrés ; et qui, dans l'harmonie assez sévère des plans qui les composent, offrent, transférée dans l'humain le plus immédiat, la joie de la vision de Dieu.

Peut-être pourrions-nous saisir là ce qui différencie, en outre, l'art roman de l'art chaldéen par exemple ou de l'art ibérique : les personnages, dans ces grands arts élémentaires, se confondant avec l'idole, ne témoignent que d'une émouvante et grossière stupeur où se lisent les vestiges d'une révélation qui se perd. L'art roman nous présente la figure humaine à l'intersection de sa nature et de sa sainteté.

Je retrouve ici les termes mêmes que

LE PORTAIL ROYAL

j'employais pour Velasquez. Mais avec cette différence que Velasquez, pour peindre un personnage à la poursuite de sa sainteté, le présente dans sa mobilité immédiate — et non, comme les romans, en deçà de cette mobilité, c'est-à-dire au delà de ce qu'il y a en lui de noble, de veule, en somme de charnel et de transitoire. Si les personnages de Velasquez tendent à la pureté, c'est dans la mesure où leurs sens sont capables d'y accéder. Les personnages romans y tendent à travers une espèce d'absorption d'eux-mêmes par leur surnature.

Les personnages romans sont des masses ordonnées à une fin à la fois intérieure et universelle — les personnages naturalistes les plus épurés le sont, au maximum, par rapport à leur propre fin.

Un tel changement d'art indique bien l'orientation nouvelle de l'esprit chrétien : l'activité individuelle a remplacé l'effacement des contemplatifs. Une obscurité plus épaisse a caché aux artistes la proxi-

VUE DU DEHORS

mité de leur Dieu. Alors on voit la pureté de la forme se transférer des personnages aux colonnes.

Toute la partie sud de la cathédrale, ce jeu d'orgues prodigieux, fait d'une assemblée de colonnettes régulièrement ordonnées, équivaut au jeu des hommes comme dépossédés.

S'il y a des degrés dans le style, il n'y a donc de style à la fois spirituel et vivant que par la subordination du visible à l'invisible.

Il résulte de cette consécration des personnages de l'art roman à leur forme suprasensible, à ce mouvement pur, qui dépasse autant leur mobilité que la forme du corps dépasse le corps dans ses accidents — une ignorance et, du même coup, une inutilité absolue du détail de la vie extérieure et, pour tout dire, de toute décoration autre que la décoration explicitement ornementale. Ainsi l'art roman, quand il déroulera les anecdotes les plus

LE PORTAIL ROYAL

précises de l'Évangile, réduira toujours les scènes à quelques personnages dans un milieu comme abstrait ; et cela ne signifie pas pauvreté d'imagination ou de moyens, mais concentration spirituelle et sacrifice volontaire.

Au contraire, les piliers et les intervalles entre les petites scènes ou entre les grands personnages, des combinaisons géométriques ou des motifs naturels les recouvrent, pareils aux plus beaux entrelacs orientaux.

Une purification supplémentaire, une dissociation nouvelle et plus précise vient s'ajouter ici à toutes celles qui définissent déjà l'art roman.

Et c'est au point que l'on pourrait le définir par cette minutieuse purification de tous ses éléments — tant formels que vivants et tant animés que décoratifs — en vue de la louange de Dieu ; et non, comme c'est le cas pour d'autres arts archaïques, d'une interrogation indéfinie et comme de l'attente d'un mystère inconnu.

VUE DU DEHORS

Oui, ce qui caractérise tous les arts archaïques autres que l'art chrétien, c'est cette attente inexplicable, ce pressentiment d'un amour qu'après l'art roman il semble que les artistes d'Occident ne sachent plus que galvauder.

DÉPART

Sanctuaire habité, monde séparé du monde, je suis affalé dans cette cathédrale entre les feux des vitraux dont la finissante lumière tire les éclats les plus sonores.

Si, après avoir aimé tant d'œuvres mortes dans des musées que leur mort compose, je sentais naguère grandir en moi la haine de toute image, comme si toutes fussent profanation du silence et de la pureté, dois-je ici, où rien n'a d'autre objet que la louange, m'avouer qu'une telle grandeur comble enfin mon désir ?

Aucun lieu n'est mieux disposé pour la prière : autour du tabernacle, tout est adoration.

VUE DU DEHORS

Pourquoi donc cette beauté me gêne-t-elle encore ?

Mon Dieu, quel secret ressentiment me sépare de ces créatures qui vous aiment ? Mais n'est-ce pas que leur séduction m'entretient de l'insuffisant sacrifice de ma curiosité ? C'est elle, plus que mon amour, qui m'a fait venir ici. Et je déteste cet aveu qu'elles me forcent à me faire.

Que m'importe d'avoir réduit à ses éléments les plus purs un art qui, dès le premier choc, séduit ? J'en veux moins à la beauté d'attirer les regards, qu'à moi-même de m'y prendre encore. Je voudrais aimer Dieu dans le silence d'un amour qui sache ne plus rien dérober à l'objet qu'il a choisi. Même consacrée, même sacrée, la beauté dissipe la faible résistance de ma ferveur.

Entre ces verrières fabuleuses qui transfigurent la lumière, je jouis moins de leur enchantement que je ne me sens de moi-même blessé.

Je suis faible, mon Dieu.

LE PORTAIL ROYAL

Dans cette église où les hommes vous ont dédié tant de trésors, je vous en supplie, délivrez-moi du charme irrésistible, de l'inferral appel des choses les plus belles du monde.

Cette dispute au fond de moi me déchire.

Je m'appartiens moins qu'à l'invitation des créatures.

Et cette mort au monde que je souhaite avec tant d'âpreté, quand souffle le vent dont les siècles ont voulu entourer votre gloire, où suis-je ? et que devient alors mon si ferme désir ?

Mon Dieu, je hais le monde et je m'y livre — je n'aime que vous et c'est pour vous trahir. Vous êtes mon plus impérieux appel et le plus authentique, et je vous devine qui m'attendez dans le secret le plus silencieux de mon âme. Et pourtant, à chaque fois, je me laisse entraîner de nouveau par un autre que moi.

Mon Dieu, ne m'abandonnez pas. Délivrez-moi de la séduction abominable et

VUE DU DEHORS

délicieuse. Arrachez-moi de mon propre mensonge.

C'est cela ! Je désire de plus inépuisables délices — de plus autonomes. Pauvre être ! voici donc que je me trompe encore.

Ce n'est pas de délices qu'il s'agit, mais d'amour.

Et de donner sans rien demander en échange.

C'est donc cela ! Et qui m'est si difficile que le moindre don du monde m'en détourne et m'absorbe.

Il faudrait cesser de rien désirer, sinon de m'appauvrir.

N'être plus qu'une source qui s'écoule. Au pied du tabernacle une masse qui meurt.

Il est vrai ! Tout votre amour pour nous se résume, Seigneur, dans votre Sacrifice. Donnez-moi donc de vous offrir le mien dans une générosité sans mélange.

Hélas ! je me refuse encore.

LE MANS

Cathédrale.

Vitraux du xi^e siècle. Plus beaux peut-être encore que ceux de Chartres.

Etrange manière dont ils sont constitués. Toutes les créatures, oiseaux, chiens, lions, les arbres mêmes participent héraldiquement à des scènes où les hommes, qui ne laissent rien paraître de leurs corps que quelques lignes en pleine action, ne sont plus que des gestes tendus dans une étroite communion avec toutes les créatures.

A la différence des statues du xii^e siècle, ces corps ne sont pas immobilisés et figés

VUE DU DEHORS

dans la pesanteur rectiligne de leurs vêtements. La déformation idéographique les atteint au même titre que les arbres et les bêtes.

Ce sont des images moins touchées par la gloire qu'agitées d'une sorte de délire sacré dont la Création tout entière semble atteinte.

Nous sommes ici plus proches encore de l'Orient que de l'Occident : de la Perse, de la Chine et de la Chaldée.

II

VUE INTÉRIEURE

(Août 1930)



1840



Planche X

Voici la nudité, le reste est vêtement.
Voici le vêtement, tout le reste est parure.
Voici la pureté, tout le reste est souillure.
Voici la pauvreté, le reste est ornement.

(PÉGUY, *Tapisserie de Notre-Dame.*)

RETOUR

Après deux ans d'absence, une maladie fructueuse, ma solitude presque ininterrompue — retour à Chartres.

Que fais-je ici ?

Pourquoi suis-je revenu ?

Je songe au temps que j'ai passé à interroger ces sculptures : je ne parviens pas à me comprendre.

Et je me demande quel rapport il peut y avoir entre ce curieux passionné qu'à peine j'ai cessé d'être, ce minutieux analyste des ouvrages humains — et le cœur détaché qui est à présent mon cœur.

Décrivais-je la même courbe quand, après m'être si longuement arrêté aux peintures du Prado, j'y revenais une der-

LE PORTAIL ROYAL

nière fois pour m'avouer qu'en vérité elles ne me touchaient pas ?

Mais du moins aspirais-je à retrouver ces larmes qui, peu de mois auparavant, avaient pénétré jusqu'au fond de mon cœur.

Aujourd'hui je ne demande plus de pleurs. Et si je me sens tout vidé d'intérêt, sans plus aucune passion pour les choses du monde, je me sens privé aussi de l'intérêt que je portais alors à ma propre émotion. La seule raison qui m'attache à présent à mes larmes c'est que, par elles, je m'éclaire mieux sur mon néant.

Ai-je donc fini de croire que mon émotion témoignât de mes mérites ?

Cela, du moins, j'ai fini de le croire.

Et vous avez, pour me débarrasser de mes illusions, employé, Seigneur, le plus pitoyable moyen.

Vous n'avez pas cessé de m'humilier, mon Dieu ; me délivrant, quand je craignais de succomber ; m'abandonnant, quand je m'imaginais délivré — laissant

VUE INTÉRIEURE

en moi d'invisibles puissances jouer un jeu de bascule où je m'habituai à ne voir que ma propre faiblesse et le peu d'action qu'il m'était décidément donné d'exercer sur moi-même.

De cette absence de volonté, de ma disponibilité au bien et au mal, quel moyen encore de douter ?

Oui, de cela, du moins, je ne puis plus douter.

Et ce ne sont plus les larmes que je désire, Seigneur ; mais d'être assez fort pour ne plus cesser de prier — assez faible pour n'avoir d'autre envie que de vous implorer, vous demander pardon et vivre en vous avec mes défaillances.

Mon Dieu, je ne trouve plus aucun intérêt à la beauté. Et, lorsque je me promenais dans le cloître de Saint Trophime, essayant de me convaincre qu'une certaine humilité à travers ces ruines me touchait encore, que toute beauté ne

LE PORTAIL ROYAL

m'était donc pas indifférente, quand je m'efforçais de me donner le change sur mon irrémédiable désaffection à l'égard du monde et de moi-même, je n'avais pas subi ces humiliations que vous me réserviez ; au fond desquelles je vous rends grâces d'avoir bien voulu me plonger de nouveau.

Me voici de retour à Chartres.

La soudaine apparition de votre cathédrale me saisit avec une plus écrasante majesté que la première fois, alors que j'étais comme perdu dans les détails, croyant à mon travail — le prenant au sérieux !

Je sais, maintenant, qu'il n'y a plus moyen de me prendre au sérieux ; que, livré à moi, je ne suis vraiment rien. Si bien que mon propre travail même ne parvient plus à me cacher cette misère que je tentais de m'y dissimuler.

C'est à cette misère, Seigneur, que vous m'avez rendu par-dessus tout attentif.

VUE INTÉRIEURE

Elle ne cesse de m'occuper, cette fragilité, contre laquelle je sais qu'il m'est si difficile de lutter.

Et je l'aime, Seigneur. J'aime ma lâcheté. Je m'y sens présent tout entier.

Je sais que c'est d'elle seule que moi seul suis capable.

Une vigilance singulière a répondu à la découverte que je faisais, l'hiver dernier, de votre commandement de veiller. Et voici que je cueille les fruits de cette lumière que vous m'êtes en moi : je veille et je prie. Mais, surtout, j'ai un tel besoin de m'identifier à ma prière et à ma vigilance, que les plus belles œuvres, celles même où le plus humain de l'homme s'inscrit immédiatement, ne me sont plus de rien.

Non, mon Dieu, les plus touchants témoignages de ceux qui vous aimèrent ne parviennent plus à m'arracher à cette passive contemplation de notre misère où, à chaque instant, une nouvelle chute me rétablit involontairement.

LE PORTAIL ROYAL

C'est là mon plus intime changement ;
que je ne désire que de penser à vous tout
en sachant que, sans cesse, mon propre
poids me fait vous échapper,

Que m'importent les statues du portail
royal ?

Je voudrais passer ma vie à genoux
devant vous pour mieux affirmer ma pro-
pre négation, car je cherche en vain, en
une autre attitude, un témoignage équiva-
lent de mon amour.

Quoi, mon Dieu, j'ai donc été capable
de m'installer devant ces grands corps
uniformes pour leur arracher leurs secrets
— cômme si le secret de la beauté diffé-
rât de l'amour, fût rien d'autre qu'une
allusion à l'amour.

Aujourd'hui, si j'y retourne, ce ne sera
sous la poussée d'aucun besoin, mais pour
m'acquitter d'une espèce de conscien-
cieuse obligation.

A peine déjà les ai-je regardées.

Je regarde plutôt ce puissant jaillisse-

VUE INTÉRIEURE

ment des deux tours, cette massive splendeur avec laquelle se dresse le solide édifice. Et ce n'est point leur beauté qui me touche, mais ce signe de pierre que l'amour a bâti pour affirmer, sur notre inconsistance, la durée qui vous glorifie.

Je m'y attarde ? Ce n'est qu'en passant que j'y songe.

Tandis qu'il y a deux ans je m'efforçais de me mettre à genoux, m'imposant de demander auprès de vous des intercessions auxquelles je ne croyais pas, à présent, je voudrais passer mon temps au pied de vos autels et devant ces images de saints que je jugeais des idoles païennes.

Je ne vous demande pas de me pardonner : je blasphémiais avec tant d'innocence ! Et puis si rien ne se fait que vous ne permettiez, est-ce que l'âme de bonne volonté ne sera pas sauvée malgré ce qu'elle croit qu'elle pense ?

Tout de même, Seigneur, laissez-moi m'étonner, à l'occasion de ce retour, du chemin insensible où vous m'avez mené.

LE PORTAIL ROYAL

Je me rappelle mes stations devant la Vierge noire. Je ne lui parlais pas : je m'efforçais de me parler : je manquais d'humilité, Seigneur et, tout en la niant, croyais à l'efficace lucidité de mes raisons.

Me défiant de moi, je m'en remettais à moi.

J'essayais de me prendre à mes mots.

A présent, je n'attends plus rien de moi, qu'une inépuisable incapacité à résister au moindre objet de mes désirs — à la moindre occasion, hélas, de mes plaisirs les plus haïs et les plus redoutés.

Je n'attends plus rien que de vous seul, mon Dieu, par l'intercession de vos anges et de vos saints.

Pourquoi donc méprisé-je la beauté qui vous loue ?

Mais je crois qu'au fond je ne la méprise pas. Ce que je ne parviens vraiment pas à comprendre c'est que l'on s'y complaise. C'est que la beauté humaine, et je pense aux plus hautes, puisse nous arrêter

VUE INTÉRIEURE

autrement que pour provoquer, à son tour, notre louange.

Ce que je ne comprends pas, ce n'est pas la beauté, c'est l'idolâtrie qui me poussait à cette vaniteuse interrogation dont mon livre témoigne. Et que j'aie pu me laisser à ce point séduire, d'employer, à une analyse des moyens humains, les jours que vous nous accordez pour nous anéantir.

Dans cette attention que je prêtai aux choses j'essayais de me justifier la légitimité de mes plaisirs : je me poursuivais encore. Non pour m'incliner vers vous, ni pour m'enfoncer dans le chemin qui mène à votre amour : pour fortifier mes émotions, m'encourager à m'y tenir, me dissuader de tout abandonner. Et mes prières, quoique je m'y efforçasse, me semblaient sans objet, alors que j'essayais de me prouver que mes goûts avaient une nécessaire correspondance au leur.

Jusqu'à mes larmes, Seigneur, rien ne me servait qu'à me refléter.

LE PORTAIL ROYAL

Et mon amour ne se nourrissait que de l'ambition d'être parfait. Je n'ai plus cette ambition, Seigneur. Mais surtout je ne crois plus à aucune perfection de ma part. Tous mes goûts me semblent illusoires; et si je me supporte tel que je suis, c'est que je sais enfin ne pouvoir mieux vous louer que par ma faiblesse et son aveu.

Ainsi ont fini par habiter en moi des contraires que j'avais cru inconciliables : la complaisance à la tentation et la foi, le péché même et l'amour.

Après m'être efforcé à me retrouver à travers tout, tout m'invite à me perdre.

C'est là le point de ma différence. Ce qui me rend étranger à ce qui, si longtemps, me toucha : que j'aspire à mon effacement et non plus à construire devant moi aucune image de moi-même.

Mais voici que ce renversement a lieu au moment précis où la santé m'est rendue — comme si la faiblesse de mon corps n'eût été qu'une compensation à

VUE INTÉRIEURE

la présomptueuse insuffisance de mon esprit.

Je n'aspire, Seigneur, qu'à faire devant vous ma démission plus complète.

Ainsi, loin d'être l'effet de notre faiblesse à vivre, l'exigence de ma foi s'accroît donc avec ma force. C'est le trop connu spectacle de moi-même qui m'oblige à me désavouer : le sens d'une lâcheté où l'esprit se résorbe.

Il est vrai ! cette lâcheté ne m'irrite même plus.

Je la supporte auprès de moi.

J'aime de me savoir sans cesse prêt à y succomber.

Plus rien ne me vaut la conscience du peu que je donne et du peu que je vau. Car votre promptitude à m'accueillir ainsi, et comme malgré moi, grandit dans mon cœur le sentiment de votre miséricorde.

Ce n'est plus moi que je cherche. C'est

LE PORTAIL ROYAL

à vous connaître, miséricorde de mon Dieu.

Jusque dans l'humiliation, la ferveur et la joie — de vous savoir, Seigneur, incorruptible et doux.

MÉDITATION

Relisant mes notes d'il y a deux ans, je m'aperçois que je n'étais peut-être pas si éloigné que ma faible mémoire me le suggère, du croyant que je suis devenu. Si j'interrogeais avec une passion dont je ne suis plus capable, les statues du portail royal, déjà je nourrissais ce besoin de ne chercher dans les œuvres humaines que des traces de Dieu.

Il ne me semble pas non plus qu'aucun arbitraire se mêlât à mon travail : cette dissociation de notre être, pour sa consécration plus minutieuse et plus complète, me semble encore caractériser l'art du haut Moyen-Age et la vie du chrétien.

LE PORTAIL ROYAL

Mais je me dis que la rencontre de la plastique et de la foi n'est peut-être pas si mystérieuse qu'il me semblait : sur le plan de l'esthétique, comme sur celui de la théologie, ce que tente l'esprit, c'est à donner de l'humain l'expression la plus décantée.

Les mots du Père Sertillanges me reviennent en mémoire : *Notre religion n'est pas spirituelle, elle est humaine ; et elle n'est intégralement humaine que parce qu'elle est divine.*

Si nous pouvons ainsi réunir dans une seule explication les formes les plus pures de notre activité, c'est que les unes et les autres manifestent les exigences essentielles d'une humanité réduite à vivre dans l'attente de son achèvement.

A la différence des animaux (strictement réduits à chaque instant de leur vie) nous ne cessons d'aspirer à une perfection qui nous fuit. Et cette aspiration énerve encore la conscience de notre dualité, et de la diversité où nous évoluons. Sur des plans différents l'art et la religion



Planche XI

VUE INTÉRIEURE

auraient donc pour objet de faire apparaître, par anticipation, notre unité réalisée : l'art, en réduisant le monde au multiple amour de celui qui le perçoit et le communique ; la religion, en le ramenant à l'unité de l'amour créateur.

L'inquiétude de leur plus simple achèvement ne cesse de harceler les hommes ; leurs arts, en s'élevant à la simplicité, en témoignent, comme en témoigne la Révélation qui, de Dieu, descend sur eux. Mais, tandis que les uns, approximations variables (que chaque individu reprend en y ajoutant les nuances de son esprit singulier) sont comme l'exploration, à travers le monde, du monde invisible, la découverte d'un amour grâce à qui toutes les créatures tiennent ensemble — la religion nous offre le spectacle de l'amour invariable qui nous lie à Celui qui est.

Que l'art soit la poursuite que nous faisons de Vous, et la Révélation celle que vous faites de nous à travers tous les siècles.

LE PORTAIL ROYAL

cles, à quoi bon, Seigneur, y revenir encore ? Et que Satan dévore toute œuvre qui ne vous est point dédiée, parce qu'il est celui qui, dans la circulation des êtres, introduit la rupture, est-il nécessaire encore de me le répéter ?

Mais voici que d'un mouvement naturel je retourne à mes vomissements.

Plutôt je veux songer à ces vèpres dont je sors ; car si, ni les psaumes ni la musique n'apprennent rien à ma curiosité distraite, il me semble y avoir saisi le mot de ce qu'il me plaisait et me gênait à la fois, la veille, d'entendre un badaud — formulant presque mon objection réprimée — nommer, au passage solennel de l'évêque : « leurs salamalecs ».

Je me sens, dans cette cathédrale, au sein d'une communion que chaque chrétien, par son art, a su développer ; mais qui, toutefois, n'a pour objet que la paternité de Dieu.

Ce sont les révérences de l'enfant de chœur, s'inclinant pour encenser les prê-

VUE INTÉRIEURE

tres, qui viennent préciser dans cette célébration filiale de l'amour, une espèce de parenté dans une commune servitude.

Mais cette relation, déjà plus humaine, ne me touche pas encore autant que celle plus particulière, qui, entre les participants du drame sacré, s'établit.

Oui ! ce qui décidément de plus en plus m'importe, c'est cette gravité que jusqu'aux figurants tous mettent ici dans leurs moindres gestes. Nul qui n'entre ou ne sorte sans rendre évidente, par une genuflexion, sa réciproque dépendance de tous les autres, sa place dans la ruche entière de l'Eglise.

A force de me pencher sur ces « salama-lecs » j'y découvre, mais tout à fait spiritualisé, le secret partout répété du vivant édifice. Une fois de plus réduit à m'assurer que toute créature, loin d'y être isolée, s'y trouve dans une telle imbrication avec toutes les autres, que la mort même ne parviendra plus à l'en séparer.

Rien, à mes yeux, n'illustre mieux que

LE PORTAIL ROYAL

cet hommage muet et presque automatique des célébrants, l'indéchirable étoffe qui, au fur des jours et des nuits tend, entre le ciel et la terre, étend sur toute la terre sa continuité fabuleuse.

Et si chaque créature semble jouir de son indépendance, c'est dans la mesure où chacune est pareille à ces atomes dont la propre stabilité et l'harmonie avec tous les autres sont l'effet apparent de leurs danses vertigineuses.

Nul de nous qui ne doive, à tous les fils du Verbe, part d'attention et de respect — nul qui ne soit lié à tous ses compagnons terrestres.

La conscience de la gravité de nos moindres gestes s'accroissait ainsi du spectacle de ces gestes que je voyais faire et dont, peut-être, ceux qui les faisaient avaient oublié la raison. Pour moi, il me devenait impossible de songer à rien d'autre. Et l'action de grâces rendue à l'autel dispa-

VUE INTÉRIEURE

raissait même derrière la répétition des hommages du chœur. Réduit à les attendre, j'étais comme dans un rêve que la réalité n'avait plus d'autre objet que de vérifier devant moi.

A bien la déchiffrer, c'est cette réciprocity qu'au cœur même de son adoration la cathédrale répète dans le verre et la pierre.

J'aime sentir autour de moi cette toile tissée.

Loin d'y perdre ma profonde liberté, je la sens qui se dégage et se fortifie d'avoir enfin trouvé son climat, son support et sa densité. D'ailleurs il ne s'agit là d'aucun conformisme, mais de la libre participation, dans un rôle absolument incommunicable, à ce voyage pathétique où nous sommes ensemble, malgré nous, embarqués.

Prier, me disais-je. Et il est vrai que je n'aspire à nul autre état qu'à être débarrassé de mes inquiétudes importunes, pour ne plus songer qu'à l'amour.

LE PORTAIL ROYAL

Mais il s'agit de bien plus que de la pensée d'un salut égoïste et d'un amour qui se suffit à soi : d'accéder, par la conscience de notre filiation commune, à cette humaine communion que plus rien ne vienne troubler : la découverte de soi mais dans un renoncement sans cesse renouvelé ; car, si notre objet sur terre est de nous simplifier, c'est à force de nous offrir et de nous perdre pareils aux flammes d'un immense foyer.

Comme pour éclairer cette obscure aspiration à la charité fraternelle, voici que l'on tend devant la grille du chœur, dans toute la largeur de la nef principale, un vaste rideau noir pour quelque messe, demain, de funérailles.

Et, sur ce rideau, nue et argentée, se détache la croix qui maintenant m'oriente. Le signe imprescriptible et sacré où, tout à la fois, se résume notre communion et le sens de toute destinée.

MÉDITATION

(suite)

Dans l'impureté où je me trouvais hier, je m'en voulais d'écrire.

Je m'en voulais surtout d'exalter la croix alors que dans un tout autre sens je sentais mon corps attiré.

Hypocrisie ? Entraînement littéraire ? J'étais prêt à donner tous les noms du mensonge à ce qui me faisait écrire.

Et pourtant, quoique toute une part de moi-même fût distraite du meilleur de moi et que, comme souffrant d'un délabrement interne, partagé en deux, je ne prêtasse qu'une partielle attention au prétexte même de ce que j'écrivais, je me laissai emporter à cette brève exaltation.

LE PORTAIL ROYAL

Mais, aujourd'hui, je la trouve correspondre exactement, en dépit de tout ce qui s'y opposait dans mon cœur, à ce que je crois avec la plus consistante fermeté.

Tandis que, si j'écrivais dans l'état de péché pour donner une voix à mon péché — et quand même j'y serais agité de désirs impatientes — je souffrirais sans doute, à me relire, d'un intolérable mensonge.

Etrange contradiction où je mesure à quel point ma main, quand elle écrit, obéit mieux à celui que je suis que lorsqu'elle m'apporte la volupté.

Qui préfère en moi et qui commande ?

Et faut-il convenir que ce péché qui m'habite m'est étranger ? Je lui obéis ; mais ne lui donne pas mon adhésion.

Ce qui, dans mon secret, m'habite, c'est cette croix dont, après n'y avoir si longtemps vu qu'un signe entre tant d'autres, je cherche à présent partout l'inscription — signe enfin d'une intégralité si pleine que, dans le simple croise-



Planche XII

VUE INTÉRIEURE

ment de ses lignes, la complexité de la vie se résoud.

En même temps que la croix, la souffrance. Elle me scandalisait jadis et m'était la plus forte raison d'imaginer l'univers livré à ses hasards. Elle me semble à présent établir les liens les plus étroits entre l'Amour et ses créatures.

Où je ne savais lire que la cruauté ou, tout au moins, l'indifférence d'une divinité improbable, je trouve la preuve de notre collaboration à l'ouvrage de la Providence. Et la croix, qui répète partout la nécessité surnaturelle du sacrifice, répond à la certitude organique de ma foi. C'est là la charnière où les dogmes se joignent à moi. Et, quand tous mes instincts me porteraient à fuir la vérité que j'exalte, quand ils me forceraient à croire qu'elle n'est qu'une illusion, le simple fait d'écrire me révèle ce que je pense.

Je n'y ai point part active et volontaire.

Et nul n'agit sur moi dans ce silence et cette solitude. Or je sais, quand je me

LE PORTAIL ROYAL

relis, ce qui coïncide avec moi et ce qui en diffère.

Dans le reflet que ma plume inscrit, je reconnais mon authenticité.

C'est un irrécusable mystère, cette apparente contingence de l'écriture par laquelle l'être, loin de se livrer dans la fragilité de son présent désir, avoue sa vérité plus essentielle et se révèle tel qu'il est.

Non par l'effet d'un refoulement dont ensuite son trouble grandirait, mais par le dépassement de quelque obstacle dans la triomphante liberté de l'esprit.

Je me le répète souvent : je suis double ; mais aussi de plus en plus indépendant d'un des facteurs de ma dualité. Quoiqu'il persiste en moi, il a cessé d'influer sur mes moyens de me traduire ; il me mène encore, mais comme du bout d'une longue laisse d'où je suis libre de le juger : il ne m'est plus identique.

Quand il me bouscule je me vois trébucher.

Et, quoiqu'elle semble perdre alors toute

VUE INTÉRIEURE

efficacité sur moi, la croix ne cesse plus, même alors, de m'éclairer.

Bien mieux : cette croix, sans efficace, au milieu du péché, là même j'y reconnais ma voix.

Comment douterais-je encore, en présence d'une telle certitude, de l'hostilité de mes penchants et de l'exigeante réalité de mon âme ?

Il n'y a qu'à attendre que la grâce ait rompu jusqu'au souvenir de mes liens — et, jusqu'à ce moment, m'humilier, reconnaissant que c'est ma corruption que toujours j'aperçois.

Et qu'il suffit, pour me venger, de hausser les épaules, comme à la coquetterie frauduleuse d'une étrangère. Et aussi, dans les larmes que le péché comporte, de rire de moi si je le peux.

Non, malgré tant d'apparences je ne crois pas avoir reçu en vain le sang du Christ ni son corps.

MÉDITATION

(Fin)

Je retrouve aussi, en relisant mes notes, cette singulière et un peu absurde « constatation du miracle » — d'un miracle qui, peut-être, n'eut pas lieu ou, du moins, ne dura que le temps nécessaire à me révéler mon incrédulité. Il est vrai que ma rigueur est plus exigeante que celle des soi-disant « rationalistes », puisqu'elle m'interdit à présent de conclure, du peu de durée du miracle, à son inexistence quand je le constatai.

Par contre, sous quelque forme qu'il risque maintenant de se présenter, je crois qu'il ne me gênerait plus.

Tel est donc l'intérêt de la surprise que cet accident provoqua : elle me livra, dans

VUE INTÉRIEURE

le temps où je souhaitais, pour des motifs excellents, ma prompte guérison, la preuve de l'incrédulité avec laquelle j'étais capable de l'accueillir — je veux dire la preuve de l'incomplet ajustement de ma foi à l'entraînement de ma pensée.

Sollicitant l'intervention de la Vierge, je doutais qu'elle fût possible.

Et comme il me gênait de la demander, je me persuadais que cette gêne devait traduire une assez noble pudeur. En vérité, elle était le signe de ma résistance profonde à la prière.

Je n'admettais pas que Dieu pût agir sur demande pour modifier le cours habituel des choses. Mais, en même temps que cette logique me détournait de solliciter un privilège auquel je ne croyais pas, sous l'action d'une autre logique, par déférence envers ce qui me semblait une obligation chrétienne, je faisais des vœux pour l'obtenir. Non comme un de ces signes dont parle le Christ qui les refuse — plutôt pour m'efforcer de surmonter mon peu de goût

LE PORTAIL ROYAL

à l'égard d'une brusque intrusion de Dieu dans la nature. Si bien que, lorsque le miracle réclamé se produisit (en admettant qu'il se soit produit) mon premier mouvement devait être de défiance : il répondait à des paroles prononcées malgré moi.

Loin d'être gêné de reléguer Dieu dans l'Au-delà et l'homme dans l'adoration d'une divinité impassible et muette, je m'accommodais beaucoup mieux de cette invraisemblable division que d'aucune communication permanente, effective et réelle.

Je le notais, d'ailleurs. Et que cette certitude d'une brèche dans la Création devait m'empêcher de réduire la part en moi du mal.

Hélas ! N'est-ce pas à une toujours insuffisante imprégnation de ma conscience par la foi, que je dois d'être encore livré sans résistance à ce que je hais ?

VUE INTÉRIEURE

Et les mots que je prononçais, ces prières où, pourtant, certains jours, il me semblait m'incorporer, exprimaient-ils donc des vœux abstraits plus qu'aucune nécessité organique ?

Je laissais en moi deux univers superposés. Souffrant de leur séparation, si je ne pouvais y échapper, c'est que j'étais paralysé par le vestige d'anciens préjugés qui se ramenaient, en somme, tous, à ma profonde incrédulité en la miséricorde — incrédulité que, incroyant, j'avais cru devoir nommer : humilité ; tant j'étais convaincu que, seul, l'orgueilleux pût imaginer un dieu occupé de ses petites affaires. J'étais alors dans l'aveuglement de ces « esprits forts » qui chargent la foi des erreurs de leur propre imagination, toujours disposés à ne prêter aux créatures surnaturelles que les seules vertus et toutes les faiblesses de l'homme.

Je m'en aperçois enfin ! Et qu'un tel refus de croire à l'amour de Dieu même ne témoignait que de mon incapacité fon-

LE PORTAIL ROYAL

cière à concevoir encore Dieu sous d'autres espèces qu'humaines.

Il me fallut, pour en venir à bout, abaisser mon orgueil jusqu'à comprendre qu'avec cet amour de Dieu le nôtre était sans proportion et tel qu'un néant impuisant.

Mais, inaptés à rien aimer hormis nous-mêmes, comment aurais-je admis, sans la grâce, cette minutieuse universalité de l'amour infini ?

Il est vrai ! Baptisé, converti, à genoux devant le pilier de la Vierge, y bravant le ridicule, mes propres doutes et le respect humain, je collais à mon erreur.

Si, bien qu'imparfaitement encore, je crois à présent à la réalité de la prière, ce n'est donc que parce qu'enfin je crois à l'amour que Dieu nous porte.

Et c'est aussi pourquoi le miracle ne m'étonnerait plus. Je le sais, tout est possible à l'Amour.

Jusqu'au coup de tonnerre de la suavité.



Planche XIII

MYSTÈRE DE L'ART

Toujours la diversité et le mouvement dans l'unité et la fixité.

Carré dans lequel sont inscrites toutes les directions selon lesquelles s'oriente la façade.

De même chaque statue, par la forme, est pareille à toutes les autres ; un geste particulier, des dimensions légèrement différentes empêchent seuls la litanie de devenir fastidieuse.

C'est ce rébus qu'il continue d'être passionnant de déchiffrer ou, simplement, de constater.

Ni la simple curiosité du visible, ni le goût de comprendre la beauté ne viennent plus ici se satisfaire.

LE PORTAIL ROYAL

Rien de profane : le goût du mystère.

Sur le plan de la création humaine, la répétition du miracle des proportions naturelles ; sa suggestion par l'œuvre de l'homme.

La vie des personnages, celle de la façade, celle du monument tout entier ; la manière dont tout cela s'emboîte pour vivre.

La merveille d'une harmonie vivante.

Grandes statues — quel que soit le moyen employé pour les faire vivre (je ne le cherche plus) — ce que j'aime en elles, c'est qu'elles soient des colonnes animées pour accueillir les fidèles ; encore enfermées dans leur immobilité verticale, et cependant déjà humaines.

Voilà ce qui me force à demeurer : le mystère du moment où la vie commence — la minute où se déclenche cette humanité.

MYSTÈRE DE L'ART

(Suite)

Retourné hier la regarder pendant des heures.

A tenter de la comprendre.

A comprendre pourquoi j'étais là avec une soif sans pareille.

Suis-je pris de nouveau ? Ai-je jamais cessé de l'être ?

Entre ce que, dans le silence et l'abandon de ma chambre, je perçois, et ce que j'éprouve/dehors, qui fait le pont ?

Et que signifie cet immédiat arrachement par le visible ?

Dois-je renier mes regards ?

Entre l'obligation de les préférer à mes vœux impatients ou de m'en remettre à mon impatience, que choisir ?

au/

LE PORTAIL ROYAL

Pendant des heures je n'ai plus bougé du petit banc, au bout de la place, d'où la façade — sauf le coin gauche — apparaît dans toute son étendue.

Et pourtant ce n'est pas à la manière que je l'interrogeais voici deux ans déjà, que je l'ai regardée hier.

Si je me surprénais, faisant encore des comparaisons entre ses diverses parties, des hypothèses sur l'accord de leurs diversités, sur l'unité de leurs discordances, elles ne m'arrêtaient plus. Je contemplais l'insertion de cette massivité dans l'espace, ce qu'elle représente sous le ciel où la fumée des nuages courait, la rencontre entre la mobilité aérienne et lumineuse et celle, quasi végétale, du monument, et celle, plus insolite encore, qui reflétait, au fond de moi, les nuages, le ciel et la cathédrale.

J'essayais de faire le point.

De me repérer sur la terre. En train de regarder ; de boire par toute ma peau l'incompréhensible liqueur que me versait une vie fuyante et figée.

VUE INTÉRIEURE

Dans le jour d'un univers enseveli, il me semblait courir, les yeux ouverts et hale-tant — dans un monde où l'immense carré rose surmonté de sa pyramide sans défaut prenait une existence autonome et comme décantée.

Vision plantée dans une terre secrète.

Et son insistante présence confirmait et renforçait mon insensible appétit.

Telle était cette espèce de stupeur par qui je me laissais envahir : Chartres ? une place, qu'en sifflant, le petit boucher, à bicyclette, traversait ?

Ou l'écho, à travers des lieues de lumière, d'un édifice de sonorités ?

Si je me livre, à présent, à ces spectacles qui m'enchaînent, quand même mon regard se laisse attirer par l'objet de ses désirs, mon délire ne cesse plus de me quitter.

Je suis là qui regarde. Ce n'est pas avec mes yeux ; leur regard se prête et se vautre.

Mon véritable regard est renversé sur moi.

LE PORTAIL ROYAL

Qui me distrairait de cette absorption ?
Je vais jusqu'à parler aux passants qui
s'éloignent : l'essentiel leur échappe.

Je m'échappe à moi-même.

Cette énorme vérité de la façade compacte et écartelée, l'empreinte intérieure des nuages qui fuient, ma propre fixité m'habitent.

Ainsi, regardant cette façade, je l'entendais descendre en moi pour aller occuper, sur une place inconnue où les mêmes formes évoluaient mais avec une lenteur accrue, l'impondérable accord de son éternité.

Un autre édifice y serait-il également parvenu ?

Ni les temples de Paestum, ni ceux d'Angkor, ni ceux de Nikkô ou de Nara, ni les temples rupestres ne m'ont jamais comblé à ce point.

Ni aucune cathédrale non plus. Je n'en puis donc tirer argument pour la plastique catholique ; tout au plus pour celle-ci, aujourd'hui, du bout de la place où l'église se dresse.

VUE INTÉRIEURE

Et c'est peut-être que, dans sa forme, tant d'autres qui me touchèrent viennent se réunir.

Elle n'est, après tout, qu'une magnifique église de campagne ; l'aboutissement de toutes les églises de campagne ; l'exaltation de leur rusticité.

Ce qui m'enchaîne ici, qui sait donc si ce n'est d'y trouver rassemblés tant de jours de ma vie devant de petites chapelles perdues dans des vallées, tant de jours de promenade que j'imaginai anéantis, et que l'exquise proportion a ranimés pour m'accueillir.

Monde enseveli — et à peine effacé ; impérissables souvenirs qui tissez ma vie, je vous retrouve quand je ne m'attendais plus à vous.

De quelles précautions devons-nous donc entourer nos pensées, si les rythmes, un moment empruntés pour nos joies, sont à ce point inscrits et de nous-mêmes inséparables ?

LE PORTAIL ROYAL

Le plus secret de nous partout se vérifie.

Rien ne se perd de nos préférences fugitives.

Si Notre-Dame de Chartres répond ainsi à l'attente de tant d'âmes, est-ce par une simple connivence d'architecte, un hasard que les psychologues se flattent d'éclaircir ?

Quoique nous pensions que nous sommes poussière extraite de la terre, une telle explication ne nous suffit pas.

Il y a autre chose encore.

Et de savoir comment cette mémoire de nos joies reste si vive en nous qu'il suffit, dans la nuit où nos jours s'engloutissent, qu'une lumière descende, pour que tout un train d'émotions se ranime, toute la procession des ébauches que l'on croyait finies.

Mais, pour me remettre à la lumière de ma conscience, il fallut cette architecturale eucharistie, cette pyramide sur un carré de pierres roses, la perfection d'une simplicité que l'amour a mûrie.



Planche XIV

VUE INTÉRIEURE

Voici, Notre Dame, par qui vous fûtes le mieux louée : ce bâtisseur dont on ne sait absolument rien, mais dont il n'y a pas moyen de douter qu'il ait vécu.

Parce qu'il réunit sur sa façade l'harmonie des apparences contraires.

Et c'est, sans doute, que toute perfection doit être le reflet de votre maternité virginale qui sut réaliser, sur la terre, l'achèvement de notre humanité dans le chef-d'œuvre vivant d'une nature que la grâce couronne.

PORTAIL SEPTENTRIONAL

(XIII^e siècle)

Ces statues se parlent.

Celles mêmes qui sont isolées, au lieu du regard horizontal des rois et des reines de Juda, jettent leurs regards autour d'elles. Leurs yeux plongent, fouillent : elles discutent.

Elles sont occupées de la terre.

Elles s'apprêtent déjà à l'éloquence.

Si l'on redressait ces regards, si l'on réduisait le modelé des plis des vêtements trop amples à quelques sillons sur des surfaces planes, et si l'on ramenait leurs corps à leur plus stricte géométrie, sans doute retrouverait-on le style du portail royal.

Il s'en faudrait de peu.

VUE INTÉRIEURE

Mais ces si légères différences sont précisément essentielles. Et c'est par elles que l'art roman est séparé sans rémission de tous ceux qui naissent avec elles.

Au lieu que nous pénétrions jusqu'alors dans des contemplations qui avaient à peine pris corps, ces formes vivantes s'agitent devant nous.

Or, dans les frustes images, dont les savants se félicitent qu'elles aient cédé le pas à des personnages plus réels, dans l'incomparable beauté de nos statues romanes, le sculpteur, pareil aux plus humbles artisans des campagnes, loin de consentir à être présent avec ses virtuosités techniques, ne cherchait qu'à faire passer la grandeur de son propre silence.

C'est par là que ses ouvrages, dépassant toute plastique, atteignent à l'extase.

Jusque dans les petites scènes des chapiteaux, dans les sujets les plus quotidiens, il évitait de faire intervenir rien de factice.

Ce sont personnages juxtaposés dont

LE PORTAIL ROYAL

chacun est complet en soi, en ce sens que, leur but n'étant point l'activité temporelle, mais l'exaltation, par leurs plus simples gestes, de l'esprit, ils ne se nécessitent les uns les autres que pour ces échos intérieurs qu'ils se prêtent, pour cette espèce de vérification silencieuse qu'ils semblent faire en commun d'une réalité que chacun possède intégrale.

Ce n'est donc pas pour de simples raisons de perfection plastique que les moindres œuvres romanes nous touchent tant : elles nous arrachent à la durée ou, plutôt, elles décantent la durée de tout ce périssable d'où, à partir des gothiques, nous ne pouvons plus nous dépêtrer.

Leur immobile concentration manifeste une vie intérieure dont les autres ne se doutent plus.

Et comment nous étonnerions-nous que ceux qui s'en tiennent au visible ne puissent comprendre leurs gaucheries ? Mais c'est à elles en partie que la liberté de nos rêves doit d'être sauve.

VUE INTÉRIEURE

Et comme nous pouvons l'aimer cette gaucherie charmante qui témoigne, jusqu'à l'évidence, de l'exclusive spiritualité qui animait l'art de ce temps : elle s'identifie avec elle comme l'enfantillage des saints avec leur sainteté.

(« *Celui qui ne redeviendra pas pareil à l'un de ces petits...* »)

Et il ne s'agit pas ici d'une maladresse en moins, mais d'une maladresse en plus, de la naïveté non pas apprise, mais rendue par la grâce et si bien intégrée que, déroulant celui qui aime dans la nature l'image de ce qui le séduit, elle comble l'attente de ceux qui soupçonnaient, au-delà, le passage d'une étrange lumière.

C'est donc pour des raisons psychologiques que la plastique romane est vive.

Sitôt fini le portail royal, on entre dans « *les siècles à mains* ». Et c'est immédiatement écœurant. La réalité visible, à laquelle tous sont attachés, ne leur suffisant pas encore, ils la répètent et la torturent de mille façons.

LE PORTAIL ROYAL

Mais, à travers la fièvre, qui jamais ne parvient à son apaisement, de reproduire les apparences, on sent que l'essentiel a disparu dont les hommes ont besoin.

C'est comme un peuple lâché dans un désordre qui ne l'apaise pas — une foule qui cherche son centre et ne le trouve plus.

L'agitation s'est substituée à l'extase. Et, jusqu'au moment où elle se donnera sans réserve pour unique fin de l'art, quand les personnages, exagérant leurs gesticulations, en composeront un monde artificiel et imaginaire qui détournera l'esprit de ses besoins véritables, jusqu'au franc déchaînement des artifices baroques, ce ne seront plus qu'approximations affaiblies, timide éloignement d'une vie que pourtant l'on singera avec fidélité.

Michel-Ange seul, dans ses corps informes, fera passer de nouveau le tremblement de l'esprit, dans ces Esclaves qu'il eut le génie de laisser inachevés comme de grandes ébauches. Mais il reste encore

VUE INTÉRIEURE

en proie à une fidélité extérieure et fausse quand l'art roman baigne sans effort dans la réalité spirituelle.

Il y a donc, entre ces périodes si voisines et irrémédiablement étrangères, toute la différence de la contemplation à l'action et, du même coup, de la paix à l'inquiétude.

Peut-être touchons-nous ici la cause de la grandeur de cette cathédrale, au moins de sa façade et de son premier portail.

Elle invite à la paix.

Elle propose la paix.

La ferveur et l'ordre s'y joignent : un ordre spontané, la ferveur de se vaincre.

Et c'est sans doute qu'il n'y a pas, dans la plastique et dans la vie, deux vérités et deux voies : elles n'atteignent ensemble à la plénitude qu'à force de se sacrifier pour l'amour.

« *Heureux les pauvres en esprit* ». Et l'on sait que ces paroles sont d'une si générale exactitude qu'elles doivent être celles de l'éternelle Sagesse : si la beauté

LE PORTAIL ROYAL

et la bonté se ramènent à ce qui est vrai, c'est qu'elles sont le double aspect de ce qui ne passe pas.

Pauvreté essentielle, figure de la Croix.

Soit qu'on ait la connaissance explicite du Verbe.

Ou que, l'épaisseur du temps ou de l'espace, (de l'ignorance en somme) en séparant, on pressente cette croix et qu'on s'approche d'elle à tâtons.

De nouveau la raison m'apparaît de mes longues interrogations ; les croyant révo-lues je reste leur esclave. Partout, dans la vie et dans l'art, c'est cette pauvreté que je poursuis.

Sous les plus contradictoires apparences c'est elle que je m'efforce à découvrir.

Témoin, moi aussi. Pareil à ces statues qui, dans la diversité du plein jour, se communiquent silencieusement les unes aux autres leur confirmation monotone.

ENTRÉE DANS LA CATHÉDRALE

Quand je pénètre dans la cathédrale par l'une des entrées latérales, j'ai toujours l'impression qu'un peuple tumultueux y fait de vains efforts pour s'apaiser et nous accueillir.

Tandis qu'entrant par le portail royal, c'est comme si des personnages, délégués par la plus calme obscurité du temple, continuaient devant nous leur songe enchanté.

Ils connaissent l'enseignement du Maître.

Ils l'offrent dès le seuil. Et, nous assurant qu'il est un roi plus vrai que le monde, ils mesurent, avec un sourire effacé, l'insignifiance de la proie que nous allons

LE PORTAIL ROYAL

lâcher pour nous enfoncer dans la plénitude de l'ombre substantielle.

Cette différence d'impressions révèle, d'un siècle à l'autre, un mystérieux glissement de l'homme, son incompréhensible submersion.

A l'entrée romane l'Eglise nous annonce la vie. Par les autres elle consent à tous les compromis. Elle n'est plus qu'un refuge. Une planche dans le naufrage de l'esprit.

Le porche royal est vraiment celui par où il faut entrer.

ENTERREMENT DE 1^{re} CLASSE

Venu de bonne heure ce matin. Les tentures du chœur, hier soir, m'avaient fait espérer que je pourrais assister de nouveau, dans cette cathédrale, à quelque belle cérémonie.

J'étais loin d'imaginer le désastre que ç'allait être ; et que l'étalage de tant d'hypocrisies m'empêcherait de prendre part au sacrifice.

Je ne tardais pas à m'en vouloir d'être venu par simple curiosité ; aussi se mêlait-il à mon horreur un sombre plaisir de m'en trouver puni.

Et quoique j'essayasse de me dire que le Christ, malgré l'affectation des assis-

LE PORTAIL ROYAL

tants, n'en accomplissait pas moins son sacrifice à l'autel, il n'y avait plus moyen de me soustraire à la calomnie.

Cette solide foi dont, après trente-deux ans d'incrédulité, je m'étonne chaque jour — ou qui, plutôt, s'est si bien incorporée à moi que je ne songe plus sérieusement qu'elle pourrait ne pas être — je la sentais céder sous la vanité du mort, l'indifférence des médiocres et la complaisance ecclésiastique.

Je me disais — n'avais-je donc jamais assisté d'aussi près depuis mon baptême à un enterrement de première classe ? — je me prenais à douter de l'authenticité d'une Église capable de se prêter à de telles simagrées.

Catafalque, déploiement des cierges, immenses voiles tendus — et la maîtrise mobilisée pour ce gros mort, obligée à des chants qu'un tel usage précipitait de l'altitude où je les avais jusqu'alors situés — toute la splendeur de la cathédrale me sembla brusquement corrompue.

VUE INTÉRIEURE

Je la voyais — avec ces faux pleureurs qui, à peine installés, se mirent à bavarder entre eux — envahie par les mensonges du monde, souillée par une espèce de comédie énorme et diabolique.

Alors, dans un coup de désespoir, je m'en remis à Dieu et, vers la fin de la messe, me trouvai soulagé.

Je me demande à présent de quelle attention exclusive je suis parfois la proie pour ne plus pouvoir, des spectacles qui s'offrent à moi, regarder qu'un aspect qui gonfle, gonfle jusqu'à finir par occuper tout le champ de mon cœur.

C'est ainsi que ce matin, avant ma délivrance, rien ne m'apparaissait plus que l'infection de la ténèbre extérieure jusqu'au sanctuaire ; quand il eut été plus charitable et plus vrai de penser que les frais d'un tel faste signifiaient peut-être, aussi, une certaine générosité durant la vie. Et que, si le héros de cette fête funèbre était responsable de ne pas s'être

LE PORTAIL ROYAL

opposé à une explosion si burlesque, par contre on ne pouvait charger les prêtres d'avoir été complices ; mais plutôt les approuver de dévier, en dernier hommage à l'Eglise, l'irréductible vanité des humains.

Je hais les riches et les repus ; mais je commençais de comprendre qu'aux bienfaiteurs matériels, à ceux qui n'ont peut-être rien à donner que de l'argent, il était juste que tant d'apparat fût accordé — de l'ordre de leur triste grandeur.

Il faut que ma foi soit solide, plus solide encore que je ne le pensais, qui, afin de me faire admettre les concessions de l'Eglise, recourt, pour me convaincre, aux raisons qui me sont le plus odieuses. Et qui à la fin m'oblige d'avouer qu'il est juste de me rendre.

Bien mieux ! Un cortège de jouvenceaux, précédé de deux mariés, ayant, pendant ce temps, traversé la cathédrale avec une sautillante grâce de canards, je me mis tout

VUE INTÉRIEURE

à coup non seulement à ne plus être irrité de cette nouvelle intrusion, mais à l'aimer — comprenant que cette vaste nef et toute la pompe liturgique étaient adaptées pour accueillir et pour éclairer la procession pathétique des âges de la terre. Me réjouissant enfin qu'entre ces rochers végétaux et dans le vertige de ce gouffre de pierre les hommes vinssent, deux ou trois fois dans leur vie, fût-ce par la plus niaise des vanités, accomplir des actes auxquels ils se bornent à prêter la succession de leurs passages éphémères.

Je laisse trop ma pensée à l'écart de ce monde et, dans ma solitude, glisse trop aisément à ne considérer l'Eglise que comme le sanctuaire du Dieu vivant.

Et, sans doute, d'abord l'est-elle.

Mais il suffirait à Dieu d'une arche portative si la collaboration de tous les hommes et jusque de ceux à qui l'entraînement du monde ne laisse pas de temps pour y penser, ne se trouvait, néanmoins, exigée.

LE PORTAIL ROYAL

Ainsi cette formalité, qu'ils accomplissent avec une émouvante indifférence, du fait qu'ils viennent ici l'accomplir, ajoute à la réalité du temple.

Je ne me plains plus de ma matinée.

Elle m'a livré la vie quotidienne de cette cathédrale que j'étais un peu trop porté à ne voir que sous les voiles de sa beauté.

Ce n'est d'ailleurs pas l'humanité que je m'efforce encore à justifier : il suffirait que les personnages reparûssent pour me faire de nouveau enrager.

Mais l'harmonie cachée de ce qui dure et de ce qui passe, voilà ce qui, dans mon esprit et dans mon cœur, fait effort pour s'établir.

Mon irrésistible besoin d'unité.

Je le reconnais au passage.



Planche XV

PORTAILS

A mieux regarder, et surtout avec plus d'amour qu'il y a deux ans (et même, qu'il y a deux jours) les portails latéraux, je me reproche mon insuffisante interrogation.

Il est vrai que les personnages du portail Nord bavardent, mais si ceux du portail méridional sont parvenus à réintégrer le silence et l'immobilité, n'est-ce pas que l'agitation n'est pas inhérente à cet art du XIII^e siècle ?

Ce qui vaut à ceux-ci un frétillement encore gênant, c'est la complication architecturale, la surcharge des voussures, un entassement de détails où l'esprit est noyé. Mais eux-mêmes sont aussi calmes que les rois et les reines de Juda.

LE PORTAIL ROYAL

Qu'un pareil style manque aux personnages de l'Ancien Testament, la seule décadence de l'art ne suffit donc pas à l'expliquer.

Et peut-être importait-il beaucoup, en effet, de montrer les patriarches et les prophètes dans une attente si fiévreuse.

Au contraire, les personnages du portail Sud, qui savent que le Messie est venu, n'ont plus rien à attendre. Il leur suffit d'accomplir en paix leur destin.

Ainsi entre les deux portails, dont l'un montre l'inévitable inquiétude de ceux qui ne purent qu'aspirer à la vérité incarnée ; et l'autre, la paix de ceux qui lui ont fait, la connaissant, l'oblation de leurs vies, le portail royal, bien que d'une construction antérieure à l'un et à l'autre, figure la période intermédiaire entre l'un et l'autre, celle pendant laquelle brilla sur terre la Sagesse éternelle.

En dépit de l'antériorité historique de l'Ancien Testament, il fallait que les imagiers chartrains commençassent par illus-

VUE INTÉRIEURE

trer au porche principal cette Révélation et lui donnassent la grandeur par qui, tout à la fois, s'exprimaient leur art et leur pensée, et la Réalité même qu'ils se proposaient d'évoquer.

Eclairée à cette évidence, l'erreur plastique qui, sous des formes diverses, rend si inférieurs au portail royal les deux autres, ne trahit donc pas la coïncidence que j'avais imaginée.

Et pourtant je ne parviens pas à m'empêcher de croire que, si les artistes romans avaient eu à représenter les saints de l'Ancien Testament et à faire apparaître leur inquiétude et leur impatience, ils ne leur eussent conservé l'émouvante simplicité qu'ils donnaient à toutes leurs œuvres.

Et que de même, s'ils avaient eu à illustrer un portail avec des martyrs et des confesseurs de la foi — ils les auraient représentés, sans doute, dans leur diversité, mais sans pousser l'individualisation comme le firent les gothiques jusque dans les détails de leurs vêtements.

LE PORTAIL ROYAL

Peut-être les auraient-ils ornés d'attributs symboliques qui, loin de rompre leur monotonie, y eût ajouté une grandeur nouvelle, tout en permettant aux fidèles de les reconnaître entre eux.

Ainsi l'erreur des sculpteurs du XIII^e siècle qui ne fut pas, en effet, comme je l'imaginai d'abord, d'avoir caractérisé à l'excès des personnages ni d'avoir traduit leur agitation, consista, par contre, à se servir de moyens auxquels jamais le XII^e siècle n'eût consenti à recourir.

L'art gothique, en rompant avec une sculpture statique, inaugura la folie qui dure encore.

Le soumettant à ses sens, il ouvrit cette longue période pendant laquelle l'esprit s'est trouvé comme exproprié de lui-même.

L'erreur spirituelle, sans avoir été dans le choix des sujets, apparaît ici inséparable des moyens dont le choix de ces sujets donnait la déplorable occasion de se servir.

VUE INTÉRIEURE

De ce point de vue, les contorsions des corps du portail Nord manifestent moins l'inquiétude et l'attente de ceux qu'ils figurent, que la cécité spirituelle de leurs auteurs.

D'ailleurs, la multiplicité des plis des draperies répète cette erreur fondamentale, mais cette fois sans aucune apparence de justification symbolique. Et cette erreur est d'avoir substitué une pseudo-exactitude à la vérité des équivalences.

C'est d'avoir préféré la lettre à l'esprit.

D'avoir cru possible l'immédiate présentation d'une nature viciée, alors que la beauté ne peut plus être l'effet que d'une transposition préalable.

Nous touchons ici à l'origine du naufrage. Et qui coïncide étrangement avec le temps où la juste conception des premiers sculpteurs de Chartres semble s'épanouir et, en vérité, s'évanouit.

On croit qu'on achève leur plan. On le dévie. On dénature avec lui l'esprit de tous les siècles.

LE PORTAIL ROYAL

Sous une apparente fidélité tout est désormais obscurci.

Le clocher Nord, le pourtour du chœur, l'Assomption qui domine l'autel, marquent avec une rigoureuse précision ce progrès, au cours des temps, de la révolte originelle. Et l'art, qui n'est plus qu'un art de surfaces, de mensonges, de bavardages nous le voyons enfin aboutir aujourd'hui. Non seulement à l'Ecole officielle, la plus fidèle, dans sa mort, à cet appauvrissement progressif, mais à l'émouvant et irrécusable témoignage que donne, de la vérité divine, l'inquiétude des artistes authentiques qui, loin de Dieu, n'arrivent à rien de durable ni de vivant.

Or, si le portail royal nous présente, dans toute son ampleur, un univers purifié, aux porches latéraux déjà nos seuls goûts sensibles trouvent à se satisfaire. C'est que, depuis que la poursuite de la pureté n'est plus au centre de la vie de l'artiste, l'art s'est enlisé avec nous dans le goût de la diversité. Il ne sait plus que redire

VUE INTÉRIEURE

le lassant défilé des apparences — soit qu'il choisisse d'en exprimer la beauté, soit qu'il en préfère la laideur qui, du point de vue du naturalisme, est également justifiée, car seule une hiérarchie spirituelle, qui n'existe plus, aurait droit d'ordonner les aspects du monde.

Ce qui distingue des artistes romans presque tous ceux des siècles suivants, c'est donc l'absurde fétichisme du visible.

Chartres nous donne à ce point la leçon capitale.

Au tournant de l'esprit elle nous avertit ; et nous livre côte à côte la vérité et l'erreur à travers les œuvres humaines.

Nous supputons ici toutes les conséquences du choix.

Entre l'impureté et cette pureté intemporelle, la seule différence est d'abord dans une imperceptible attitude.

Mais l'expression dramatique elle-même devient bientôt caricature. C'est comme une ardeur ajoutée, un effet sans racine.

LE PORTAIL ROYAL

La question qui se pose est donc celle de la pureté de la forme.

Qu'est-ce qu'une forme pure ? Sinon celle que la dissociation de ses éléments nous restitue. Une forme distincte de son mouvement, un volume enfermé dans ses lignes les plus calmes, réduit à leur stabilité : un corps qui a brisé ses désirs.

La forme du XII^e siècle est moins la copie des formes extérieures que la figuration et comme la fructification d'une pureté intérieure.

La pureté de la forme, c'est la forme réduite à ses éléments spirituels dépouillés ; c'est, à l'occasion d'un objet, la formulation d'un esprit qui sait se résister.

L'esthétique n'est qu'un aspect de la maïeutique : elle donne un corps à la pensée des saints.

Pour nous, quoique notre faiblesse nous empêche d'aimer toutes choses en Dieu, et même pour tous ceux qui, hors de Dieu, poursuivent la beauté et la trouvent amère, la plus haute perfection plastique est ici.

VUE INTÉRIEURE

Même aux yeux des incrédules, la seule pureté spirituelle est capable d'engendrer une plastique pure.

Ce qui ne signifie pas, évidemment, que tout saint puisse la réaliser ; mais que nulle perfection technique ne vait sans cette purification de l'âme.

Et ni que, hors du christianisme, de grands artistes ne s'en soient approchés ; mais il manque aux plus belles œuvres païennes ce mélange de faiblesse et de force, de détresse et de joie, d'amour et d'humilité.

La pureté d'un amour que rien d'étranger ne trouble mais que toute misère touche, tel est le climat propre au chrétien ; et le plus favorable pour qu'une œuvre atteigne à sa sérénité.

Je me persuade que ce n'est pas par hasard que cette église fut consacrée à la Vierge mère.

Dans l'histoire, comme au fond de notre

LE PORTAIL ROYAL

chair, elle seule exprime l'indicible besoin.

Par elle, Dieu s'incline vers nous.

Non point illusion d'un esprit qui incarne ses exigences les plus obscures pour les faire vivre devant lui ; mais réalité dont, moins que nul autre, il m'est possible de douter ; et nos exigences profondes en sont le simulacre, la trace et le témoin.

La pureté, dans tous les ordres, est inscrite ici.

C'est elle que je cherchais sans cesse. Et je m'étonne de m'être égaré si longtemps quand m'attirait ce carrefour d'où tout rayonne, que me conviait, avec tant de véhémence, ce cœur qui jette le sang à tous les membres de son corps.

Le cœur de la mère de Dieu.

Depuis Eve, la seule sainteté sur la terre.

Dissociations, me disais-je ; animation de mes souvenirs ; pauvreté spirituelle. Je prenais pour la cause la succession des conséquences.

VUE INTÉRIEURE

La mère de ces statues, de cette façade sans bavure, de cette nef apaisée, de ces vitraux où la lumière du jour en se divisant se décante — la mère de cette liturgie, c'est la Pureté vivante que, sous terre, depuis les Druides, les hommes attendaient et qui, noire sur son Pilier, accueille la tradition de ceux qui la vénèrent.

Mère très chaste, les pierres ont parlé.
Solitude des statues — leur virginité.

Priez pour nous, Porte du Ciel. Et ne nous permettez plus de vous abandonner.

VERRIÈRES DU XIII^e SIÈCLE

Vue du triforium du chœur.

Par contraste au vitrail d'une Vierge moderne, sèche, géométrique, sans modulations, je commence à distinguer ce qui fait la beauté des verrières anciennes.

Leur vivante intensité naît, comme celle des statues romanes, de la division patiente et infinie des nuances à l'intérieur et autour de chaque personnage.

Nul fragment d'aucun corps ne s'y affirme dans son épaisseur individuelle. Tous, au contraire, se fondent, se prêtent, se donnent à la lumière. Ils n'ont d'autre raison d'être que de lui offrir un moyen de se multiplier en se dissociant.

VUE INTÉRIEURE

Le hiératisme n'est donc jamais ce qu'il est dans le vitrail moderne : un style arbitraire ; mais l'expression d'une exigence intérieure selon laquelle les formes s'organisent.

Ainsi c'est la vibration de toutes les couleurs qui les anime ; grâce à la juxtaposition de verres dont les limites (distinctes de celles des corps autant que des divisions logiques des scènes présentées¹), constituent, au cœur de la composition, une espèce de jonglerie féerique et spiritualisée.

Cette dissociation interne, dont l'importance est lettre morte aux verriers depuis le xiii^e siècle, n'est plus pratiquée aujourd'hui dans des arts très opposés que par quelques artistes qui semblent y recourir accidentellement : un Debussy, un Proust, les auteurs de quelques ralentis. Mais il manque à de tels hommes, pour atteindre

1. Elles se confondront de plus en plus aux siècles suivants. Et cette confusion éclaire vivement la décadence naturaliste qui ira sans cesse s'aggravant.

LE PORTAIL ROYAL

eux aussi à une grandeur incorruptible, d'avoir des objets dignes de leur technique et une inspiration surnaturelle.

A l'exception de leurs œuvres, rien n'est plus que copie inerte ou papillotante d'une réalité sans arrière-plan où le manque de patience et d'amour se trahit.

Dans ces magnifiques vitraux, il ne s'agit d'aucun art de reproduction ni d'aucun artifice de l'intelligence, mais de la recréation du monde à force de détails dissociés que la lumière exalte et qu'un souffle invisible agite et plie.

C'est un art qui rend la présence spirituelle sensible. Et tout y collabore à la louange de la vie — jusqu'aux éléments géométriques dont l'irrégularité et la variété animent le dessin.

Toutes les formes se réunissent dans l'unité du plan général en un foisonnement où s'expriment à la fois la grandeur et la minutie, l'ordre et la ferveur, la puissance et le charme.

VUE INTÉRIEURE

C'est là que je retrouve les traits essentiels de l'Eglise. Et tant de contradictions, qu'elle accorde également, ne peuvent être que la preuve la plus décisive de sa fidélité à l'esprit, car si elle s'y rendait infidèle, toutes ces oppositions l'entraîneraient à leur chaos. Mais on les voit au contraire qui ne cessent de fructifier.

La souplesse et la rectitude : telle est la loi romaine. Un corps vraiment vivant dont cette cathédrale est la tangible et la plus belle image.

Il est vrai que le Christ n'avait point tort de prédire que les pierres un jour parleraient pour lui. Et il ne songeait sans doute à aucune répétition littérale, mais à cette vérification des dogmes par la technique des arts, à une conformité profonde des conditions du Beau à la Sagesse dont Il venait, sur la terre, révéler les secrets.

La dissociation de toute forme, c'est-à-dire son humilité soumise dans la Communion des saints, sa purification progressive, l'aveu qu'elle fait de son néant à

LE PORTAIL ROYAL

travers ses pensées les plus élémentaires,
sa poursuite d'une légèreté spirituelle,
voilà la manière dont les arts sacrés répè-
tent ici la parole de Dieu.



Planche XVI

PLAN DE LA DÉCORATION

Je note brièvement les grandes lignes du plan des vitraux. Elles correspondent à ce que l'extérieur déjà nous indiquait :

Au-dessus du portail de la Création et des Saints de l'Ancien Testament, les admirables verrières de sang et d'or : David et Salomon, Aron et Melchisedec de chaque côté de Sainte Anne.

La grande rosace des rois juifs et des prophètes les domine.

Au-dessus du portail des Martyrs et des Confesseurs : la Sainte Vierge en qui s'unissent les deux Testaments et, de chaque côté, deux évangélistes sur les épaules de deux prophètes.

LE PORTAIL ROYAL

La grande rosace de l'Apocalypse répondant à la première.

Comme, à l'extrémité gauche du transept, figure le cours des temps jusqu'à la venue de la Vierge, à droite c'est celui qui, commençant à sa maternité, va jusqu'à la fin du monde.

Et au-dessus du chœur, des prophètes, des saints et des chevaliers dans un apparent désordre célèbrent l'Annonciation, la Visitation et la figure centrale de la Vierge à l'enfant en vitraux offerts par les diverses corporations.

Tout, ici, est à la louange de celle qui a relevé la race humaine.

Tout converge vers elle.

Tout l'annonce et la glorifie.

L'ampleur et l'unité d'un tel plan confondent. Dante seul et Saint Thomas semblent avoir obéi à un pareil besoin d'intégration universelle,

Mais, ici, c'est, sous la direction d'un homme qui n'a pas même laissé la trace

VUE INTÉRIEURE

de son nom, le peuple entier qu'on devine à l'ouvrage dans une commune adoration de la Sagesse.

Ténébreux Moyen-âge ! Religion de cré-tins !

La beauté, s'y appliquant au même objet que la prière et par des moyens analogues, se fait prière.

Tout nous y porte. Tout y parle à l'âme de la croissance de l'Amour dans la suite des temps.

Et, néanmoins, on imagine difficilement ce que devait être la splendeur de la cathédrale intacte.

Pour y mettre « plus de lumière », le xviii^e siècle détruisit en effet une quinzaine de grands vitraux.

Par cette incroyable absurdité on pénètre dans l'incompréhension des gens de cette époque qui se croyait lucide. Et l'on peut en déduire que, s'ils s'acharnaient du même mouvement contre la religion, c'est que, sans doute, leur échappait aussi sa réalité insensible.

LE PORTAIL ROYAL

Aucune société ne paraît avoir été plus bornée dans sa suffisance sacrilège.

Il serait instructif, d'ailleurs, de présenter côte à côte, la moins belle de ces verrières et le plus beau tableau du xviii^e siècle. On mesurerait aussitôt la différence de qualité, la déperdition spirituelle.

Ainsi se vérifie une fois de plus l'incompatible opposition de l'esprit et de tout ce qu'il crée, avec la raison quand elle se prend pour fin et que, réduite à nier, elle s'acharne contre ce qui la dépasse.

Ce qui manque à cette cathédrale témoigne à son tour.

PORTAIL ROYAL

(Fin)

Une fois encore devant la façade.

Et je remarque, à la faveur de mes notes d'hier, une dissociation de plus qui m'avait échappé.

Essentielle pourtant à la vie de sa surface et qui devrait d'abord sauter aux yeux ; celle, très nette et, tout à la fois, irrégulière et régulière, des pierres grâce à laquelle se déclenche un vivant tressaillement.

Le passage, la patience et la dévotion des constructeurs ont laissé là leur trace.

Un autre élément d'émotion est la délicatesse avec laquelle les formes les plus

LE PORTAIL ROYAL

simples s'inscrivent et se coordonnent (grand cercle de la rosace, ellipses des baies). Ou, plutôt — car le simple fait de les noter rend le détail des observations plus précis — un lent progrès de formes porte le regard, des baies presque ogivales, mais pures encore, du portail jusqu'à la parfaite circonférence de la rosace en passant par les demi-cercles, très nets aussi, des trois fenêtres.

Et, de même, sur les soubassements des deux tours, des rectangles aux multiples dimensions s'inscrivent les uns auprès des autres, que l'immense carré contient entre les arêtes, le sol et la corniche des rois.

Comme j'observais que, dans les vitraux inférieurs des nefs, qui sont à portée du regard, la division en une foule de petits personnages bariolés remplaçait la fragmentation des grandes figures des baies supérieures en leur innombrable fourmillement de couleurs, ainsi, dans la construction extérieure, je retrouve l'usage du même

VUE INTÉRIEURE

procédé, l'indication d'une nécessité analogue pour donner, malgré la stricte régularité des formes, l'impression de leur vie organique.

La division apparente et cachée de cette façade, voilà ce qu'on ne retrouve nulle part ailleurs. C'est un jeu de nombres, le mystère en plein jour.

Et que les auteurs de la tour flamboyante, en essayant de l'y répéter, dénaturèrent : sous leurs mains qui ont perdu le secret, la juxtaposition de formes simples aux dimensions variées devient une juxtaposition de formes compliquées aux dimensions identiques.

Il n'y a pas à en douter : en même temps que la soumission à la simplicité des dogmes et l'amour de la vie contemplative disparaissent, disparaît aussi la spiritualité de l'art qui était l'affleurement, dans la plastique, d'une vie intérieure faite d'union à Dieu.

En conquérant son « autonomie », l'esprit perdait le sens de toute communion : le

LE PORTAIL ROYAL

temps se préparait des complications de l'individualisme.

Autant la dissociation de toutes les nuances de la nature dans les cadres de la loi spirituelle est, en effet, catholique, autant l'est peu le débordement d'une fantaisie dont le plaisir des yeux est la seule mesure.

Or, c'est à partir du ^{xiii}^e siècle l'erreur où l'esprit va, de plus en plus, se perdre et perdre avec soi le secret de la joie et de la beauté.

Miraculeuse cathédrale qui nous permet de voir se lever sous nos yeux la lame de fond qui va tout emporter. Tout y est lisible : la paix dans la vérité et l'inquiétude dans l'erreur.

Et elle nous dit que, même pour la rectitude de l'art, il importe d'aimer Dieu selon des règles fixes.

C'est par le dérèglement de l'esprit que l'ennemi s'est introduit ; alors qu'une certaine régularité fondamentale, loin de gêner, favorisait toutes les libertés du génie.

VUE INTÉRIEURE

Cette cathédrale ressemble aux objets familiers : un panier, un bahut, un berceau, un pétrin.

Elle est faite des mêmes droites et des mêmes courbes.

Elle exalte la réalité qui nous entoure. Elle la sanctifie.

Le Christ ici s'engendre de la nature la plus simple.

simple /

VERRIÈRES DU XII^e SIÈCLE

Triforium de la nef.

Commencée devant le portail royal, cette exploration s'achève derrière lui.

Du triforium de la nef, d'où j'assiste encore à l'émouvante inquiétude que répandent les vitraux du XIII^e siècle, je découvre ceux du XI^e tranquilles et limpides. Et leurs divisions sont enfermées dans les lignes les plus pures : des horizontales et des verticales qui barrent la lumière de leurs grandes croix.

C'est sous une superposition de croix que le fidèle doit pénétrer.

Nets, sans tremblements ils font un ruis-

VUE INTÉRIEURE

sellement de lumière analogue à la tranquille clarté qui s'épanche des reines et des rois de Juda.

Une fois de plus — une dernière fois — obligé de rectifier mes hypothèses : j'avais tort de croire que l'art des imagiers romans se fut réfugié dans celui des verriers du ^{xiii}^e siècle. Moins éloquents, il est vrai, que les statues qui naissaient alors, leurs vitraux sont également affectés par la décadence. A l'immobilité des corps un envollement encore harmonieux mais déjà menaçant s'est substitué.

Ce sont les vitraux du ^{xii}^e siècle qui répondent le mieux à la perfection des statues romanes : l'écriture la plus délicate s'y développe — celle des plis rectilignes sur les robes du portail royal.

Et, comme ces statues, ils semblent n'être là que pour donner à l'esprit l'occasion de se formuler la douceur d'une nature purifiée.

C'est décidément sur cette seule façade que s'abrite la spiritualité la plus haute :

LE PORTAIL ROYAL

tout y parle de la Croix. Et toutes les histoires qui s'y trouvent contées sont relatives à la Rédemption.

L'esprit s'y fait lignes et corps.

La joie candide couleurs et verre.

Un écran vivant et sacré tamise la lumière du jour.

Il n'y a pas encore un nuage au ciel de la foi.

LITANIES DE LA SAINTE VIERGE

Je m'acharne après cette cathédrale
comme à un corps vivant pour le dé-
chiffrer.

Je tourne autour de lui.

Et la grandeur de sa nudité évoque à
mon esprit les litanies : Vierge très pure,
Vierge puissante.

Mais si j'entre sur la scène intérieure
pour y assister à la splendeur du spectacle
immobile, au déroulement insensible du
jour, la solitude du temps qui s'y replie,
comme dans la perpétuelle adoration du
mystère qui l'engendre, fait alors résonner
ces autres litanies : Vase spirituel ; Vase
insigne de dévotion ; Arche d'alliance et
Maison d'Or.

LE PORTAIL ROYAL

Toutes trouvent ici leur place tant s'identifie à la Vierge cette maison qu'une fabuleuse séparation garde de toute souillure. Et l'amour pourtant ne cesse d'y jaillir des cœurs et des corps les plus tristes.

Alors je me reproche, avant de quitter Chartres, d'avoir donné trop peu d'amour à cet art du XIII^e siècle qui bâtit tout de même, avec ses saints bibliques, une nature plus haute que la nature.

En dépit d'une trop servile fidélité aux mouvements, il penche encore l'âme à sa source.

A partir de ce point, la source se corrompt. Mais, par sa limpidité, se ranime comme de biais le souvenir de l'autre. Comme si elle n'avait à faire que cette allusion à une altitude où l'on n'atteindra plus.

Art supernaturel, art de la gloire — il fallait donc qu'aux portes de ce temple la Reine des prophètes et des patriarches

VUE INTÉRIEURE

fit témoigner les siècles, de la distance de la Promesse à l'Accomplissement.

Et que, par un troisième défilé, la nature, après le Christ, convint de ce qu'elle est : une nature qui, avec le secours de la grâce, fait ce qu'elle peut et donne ce qu'elle a. Et ceux-là nous disent que la Reine des martyrs et des confesseurs, de nous non plus n'exige rien de plus, et que nous n'avons, pour lui plaire, que notre tâche à accomplir.

Mais que m'importent toutes mes conjectures ; et les reproches que je me fais ; et tout ce que je puis penser, dans la nef qui se vide, quand l'éclat des verrières devient, par opposition au jour, dehors, qui baisse, un feu de lumière, de tendresse et de lave ?

Rose mystique, Porte du Ciel, quand la nuit dangereuse se referme, il est vrai, vous êtes le radeau de l'Amour vigilant. Mais c'est vous, Refuge des pécheurs, qu'il m'importe à présent de louer.

Et je n'ai si longtemps rôdé autour de

LE PORTAIL ROYAL

votre grande croix de pierre, de ce Vase d'honneur qu'ont creusé, dans la lumière et dans l'élancement d'un massif de joie, ceux qui, de tous les lieux de la terre catholique, voulaient vous honorer, je ne me laisse encore emporter dans mes trop sensibles mirages, que pour chercher le joint et la clef sans défaut par où vous pénétrer, Tour de David et Tour d'ivoire.

Salut des infirmes, Refuge des pécheurs, nous sommes devant vous.

Et, le matin, quand nos péchés, notre fatigue ou nos infirmités ne nous ont pas détournés de venir, nous ouvrons la bouche et nous tirons la langue pour recevoir le pain que vous avez pétri, Vierge pleine de bonté, Boulangère éternelle.

Comment me lasserais-je de vous chercher — si même j'ignore que je vous cherche. Vous intercédez à ce seuil éclatant, Mère du Christ, Mère de la divine grâce, Reine du genre humain.

Rien, sans vous, ne nous serait accordé,



Planche XVII

VUE INTÉRIEURE

Mère du Sauveur, Mère aimable, Mère admirable.

Et nous n'avons rien de mieux à vous offrir, pour vous remercier, que cette litanie de vos vertus et de vos noms sacrés.

Sainte Marie, priez pour nous.

Car nous sommes, dans cette crypte et devant ce pilier, incapables même de nous délivrer de la beauté où d'autres ont su résumer votre gloire ; incapables de pénétrer jusqu'à votre secret, de tout abandonner pour nous noyer en Vous.

Là, tout de même : devant cette statue noire ; au fond de cette crypte où nous sommes tassés comme un peuple enfin compact et qui rassemble ses morceaux devant votre chasteté — Mère toujours vierge, Miroir de justice et Cause de notre joie. Nous sommes là, à peine consolés de nos misères, à peine rendus à notre réfection, profitant à la dérobée de quelques instants de répit dans un jour où nos chutes ne pourront se compter ; profitant

LE PORTAIL ROYAL

de votre accueil, Vierge silencieuse, Siège de la Sagesse, Consolatrice des affligés. Et il est vrai que, sans vous, Mère du bon conseil, nous serions vite emportés dans nos séductions illusoires.

Et, d'abord, dans cette hérésie qui essaie de nous faire croire que le pain de vie est notre récompense.

Ce n'est pas pour nous couronner que vous avez engendré votre Créateur — c'est pour nous fortifier que Dieu a choisi de faire mûrir en vous le corps humain de son Emmanuel. Mais vous êtes là aussi. Et nous ne sommes plus seuls pour comparaître devant Dieu.

Pour paraître devant ce juste Juge.

Car nul n'oserait, au temps de la misère, L'implorer.

Et qui, loin de vous, Mère sans tache, pourrait se risquer devant Lui ? Sans se cacher derrière votre transparence, sans se dissimuler derrière votre perfection, Créature admirable, Fleur immaculée de la race de Dieu ?

VUE INTÉRIEURE

Et par vous nous comprenons notre élection incroyable ; celle surtout de ~~ce~~ *mon* /
peuple idolâtre.

Nous sommes devant vous, Centre de tous les temps, dans ce grand vaisseau qui traverse les siècles et où l'amour de vos enfants a répandu tant de douceur.

Reine des Saints et Reine de la Paix.

Mais c'est vraiment à vous, Refuge des pécheurs, qu'il me faut aujourd'hui recourir, Notre-Dame de Chartres ; dans ce refuge pareil à vous, au milieu du vent qui souffle sur ses bords, dans cette île embaumée qui flotte sur les eaux de la miséricorde et du péché.

C'est de votre refuge, Vierge très patiente, que l'ignominieux vous demande audience.

Et vous me regardez du haut de la colonne où vous ne dormez pas ; à genoux au pied de votre siège, protégé contre ma confusion par une incompréhensible cécité.

LE PORTAIL ROYAL

Vous êtes là. Et je suis devant vous. Au milieu d'un flot de touristes. Egaré dans mon propre cours.

Et vous me conseillez d'aimer ces péchés qui devraient me confondre.

Vous me faites m'effondrer dans mon indignité où vous voulez briller, Etoile du matin.

Je m'en remets à vous. Je vous remets mon cœur. Et mon salut. Et la saleté de mes deux mains — Refuge des pécheurs, Secours des Chrétiens.

Je suis là, tout seul ; entre mes frères chrétiens.

Chacun devant vous.

Seul de nouveau pour vous consulter, pour s'en remettre à vous, vous charger de leurs petites affaires qui importent tant à leur petit train-train ; la mère qui vous offre son enfant malade ; la femme dont l'homme boit.

Nous sommes tous là, piteux et pitoyables : l'un avec son dentier, l'autre avec sa perruque. Et ceux qui se soutien-

VUE INTÉRIEURE

ment à force de béquilles, de bandages plus ou moins bien cachés et d'emplâtres sur des plaies qui suppurent.

Vous me les avez montrés. Je m'y suis reconnu.

Mais que sont ces risibles infirmités auprès de notre corruption et de la sanie qui coule du cœur inépuisablement ?

Nous sommes à vos pieds.

Source pure, daignez nous éteindre.

Feu du ciel où la terre se nettoie, daignez nous consumer. Nous sommes à vos pieds, Sainte Vierge des vierges ; jetez-nous un regard.

Dans cet emportement où notre âme tournoie, Vierge prudente, fortifiez-nous.

Vierge digne de louanges, Vierge fidèle et vénérable.

Et sur cet enfant de votre race que vous avez déjà ressuscité de la mort de l'esprit, à ce frère misérable, daignez lancer encore une bouée qui le sauve du goût, cette fois, de ses péchés, Etoile de la mer, petite Fiancée juive.

LE PORTAIL ROYAL

Reine de tous les Saints de l'Ancien
Testament.

— Priez pour nous, Reine du très Saint
Rosaire.

Sainte Mère de Dieu, intercédez pour
nous.

- Et Vous, Seigneur, ayez pitié de nous.



Planche XVIII

NOTE

Je m'en voudrais, à la fin d'une étude où j'ai tenté de dire, avec des moyens réduits, la splendeur de cette cathédrale, de ne pas parler de celui à qui nous devons de la connaître minutieusement : Etienne Houvet, sacristain, devenu archéologue par amour pour la Sainte Vierge.

Les photographies, qu'au risque même de sa vie il accumula, nous permettent à présent de connaître dans tous ses détails cette église admirable. Sans doute lui fallut-il pour réussir dans sa tâche, de l'héroïsme et de la persévérance. Mais surtout, un goût et une dilection auxquels Emile Mâle lui-même a rendu hommage.

Il m'eût été d'autant plus pénible de ne pas le remercier à mon tour que c'est, en outre, à son obligeance que je dois d'avoir pu extraire de ses incomparables recueils les illustrations qui sont le meilleur de mon livre.

R. S.

TABLE DES ILLUSTRATIONS ¹

FRONTISPICE	— La Vierge et l'enfant.....	6
PLANCHE	2. — Façade de la Cathédrale.....	29
—	3. — Le Portail royal.....	37
—	4. — Baie centrale.....	57
—	5. — Baie droite; tympan.....	65
—	6. — Baie centrale, Reines de Juda.	73
—	7. — Roi et Reine, baie gauche....	81
—	8. — Roi de Juda, détail.....	97
—	9. — Ebrasement, baie droite....	105
—	10. — Autre reine de Juda.....	121
—	11. — Reine de Juda, détail.....	137
—	12. — Tête d'un roi de Juda, baie droite.....	145
—	13. — Détail d'un chapiteau.....	153
—	14. — Prophètes et Patriarches; por- tail Nord.....	161
—	15. — Saint Jean Baptiste; portail nord.....	177
—	16. — Pontifes et confesseurs; portail sud.....	193
—	17. — Saint-Grégoire le Grand; por- tail sud.....	209
—	18. — Déambulatoire.....	215

1. Toutes ces illustrations sont de M. Etienne Houvét, photographe de la cathédrale de Chartres.

TABLE DES MATIÈRES

I. — VUE DU DEHORS

Messe sous terre.....	13
Portail royal.....	15
Monotonie de la beauté.....	20
Méditation.....	30
Correspondance des verrières.....	33
Engendrement des formes.....	37
Station.....	44
Méditation sur le péché.....	46
Architecture de la foi.....	53
Constatation d'un miracle.....	57
Retour au Portail royal.....	65
Suite.....	71
Accord des formes.....	75
Chorégraphie.....	87
Autres dissociations.....	95
Intervalles.....	102
Vue sur le XII ^e et le XIII ^e siècle.....	105

TABLE DES MATIÈRES

Départ.....	112
Le Mans.....	116

II. — VUE INTÉRIEURE

Retour.....	123
Méditation.....	135
Méditation (suite).....	143
Méditation (fin).....	148
Mystère de l'art.....	153
Suite.....	155
Portail septentrional.....	162
Entrée dans la cathédrale.....	169
Enterrement de 1 ^{re} classe.....	171
Portails.....	177
Verrières du XIII ^e siècle.....	188
Plan de la décoration.....	193
Portail royal (fin).....	197
Verrières du XII ^e siècle.....	202
Litanies.....	205
NOTE.....	215
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	219

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 4 MARS 1931
PAR F. PAILLART A
ABBEVILLE (SOMME)



RENÉ
SCHWOB

LE
PORTAIL
ROYAL

BERNARD
GRASSET
ÉDITEUR
PARIS

Vélin pur fil

RENÉ
SCHWOB

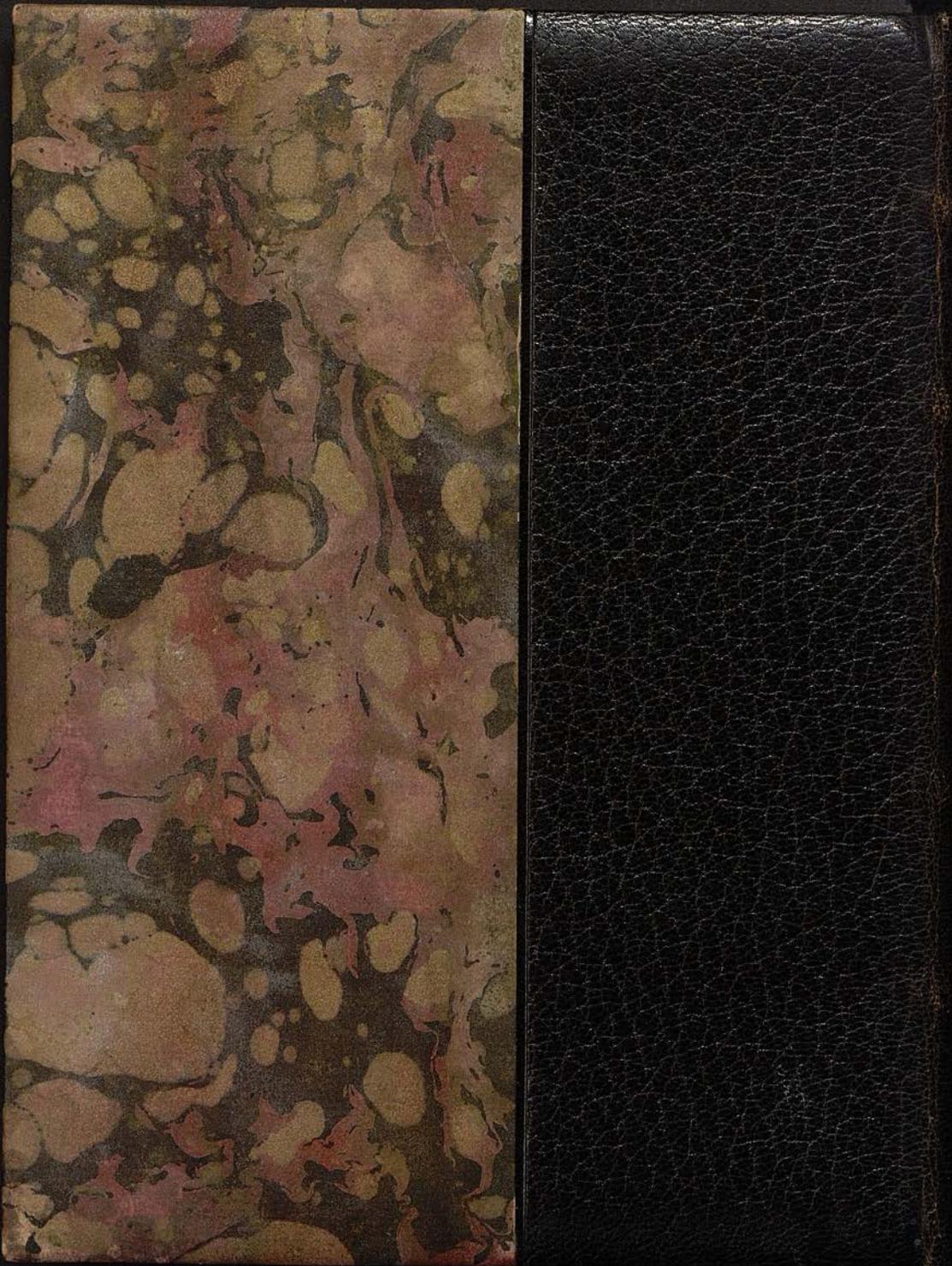
LE
PORTAIL
ROYAL

BERNARD
GRASSET
ÉDITEUR
PARIS

Vélin pur fil







LE
PORTAIL
ROYAL

R. S.