

dénominations au premier abord singulières. Il lui faudra le découvrir à la page 218 (art. « Disposition »). Disons, pour ne pas insister davantage, que ce n'est pas la seule singularité ni la seule énigme qui rendent parfois difficile la consultation de ce lexique. Reconnaissons qu'en pareille matière précision, clarté et logique entrent malaisément en jeu. Félicitons plutôt l'auteur de l'ordre qu'il a tenté d'introduire dans la richesse foisonnante de son érudition et de ses intuitions. Chaque article vaut d'être lu pour lui-même. On ne s'étonnera pas de l'ampleur des notices *arbre*, *lion*, *nombre* ou *serpent*. Mais qui aurait pensé à tout ce qui se trouve sous le simple mot *disposition* ?

L'univers dans lequel nous sommes introduits par le texte, les dessins ou les planches — belles et suggestives comme on peut l'attendre de « Zodiaque » —, est un univers dont nous n'avons plus la clé ; on ne sera pas surpris que la marche y soit parfois tâtonnante et incertaine. Mais c'est l'univers dans lequel vivaient ces moines et ce peuple chrétien façonnés par la liturgie traditionnelle qu'ils ne cessaient d'enrichir.

I.-H. DALMAIS.

Marcel BRION : *La grande aventure de la peinture religieuse. Le Sacré et sa représentation*. Librairie Académique Perrin, Paris, 1968 ; 345 pp.

Faute de technique ou de culture suffisantes pour les aborder, les théologiens sont souvent peu sensibilisés aux problèmes concrets posés par l'art dans ses rapports avec la foi individuelle et collective. L'ouvrage magistral que Marcel Brion consacre à l'extraordinaire aventure spirituelle de la représentation du Sacré dans la peinture religieuse occidentale depuis l'avènement du christianisme jusqu'à nos jours constitue à cet égard un instrument important d'initiation et de réflexion.

S'en tenant pour la lecture des diverses œuvres à la définition donnée par Rudolf Otto du Sacré en soi comme ce qui en même temps fascine et effraye, l'auteur caractérise lui-même le domaine qu'il aborde, non comme un département de l'art religieux, de l'art d'Eglise ou de l'art sacré, mais comme l'une des provinces de l'art du Sacré, « puisque c'est là que se trouve la source véritable de l'art chrétien, et, semble-t-il, de tout art hautement intériorisé qui n'est ni utilitaire ni décoratif, ni contraint d'obéir à des impératifs étrangers à sa propre nature » (p. 10). Cette conception des choses, qui, à première vue en tout cas, ne semble pas donner de spécificité au numineux chrétien, permet à la fois d'esquisser les grands axes du problème et de se donner un critère pour choisir dans le foisonnement des œuvres celles qui doivent retenir l'attention pour rendre compte de l'aventure spirituelle de la représentation du Sacré dans la peinture occidentale.

Au départ il ne va pas de soi que le Sacré, en tant que réalité d'essence surnaturelle, soit susceptible d'une transcription plastique rendant visible l'invisible, et l'Ancien Testament aussi bien que l'Islam érigent en principe l'impossibilité d'une telle représentation dans un « an-iconisme » qui retentira sur le monde byzantin lors de la querelle iconoclaste et sur le monde latin dans la fresque romane catalane. A l'inverse de cette tendance juive et musulmane, l'art chrétien va progressivement se dégager de l'inhibition iconographique vétéro-testamentaire pour tenter de donner forme à ce qui est idée, faire passer l'invisible dans le plan du visible. Un premier critère de choix des œuvres et des auteurs abordés est par là même défini puisque « le respect même que l'on a pour le Sacré impose de repousser toute forme qui n'est pas illuminée par l'étincelle de l'esprit, et qui n'obéit pas à ses hautes exigences » (p. 11).

Le but de l'ouvrage fournira lui-même un second principe de sélection, car ce qu'il importe à l'auteur de dire et de montrer, ce sont « les grandes vagues qui ont haussé l'art chrétien jusque sur les sommets les plus élevés de la spiritualité et de quelle manière les moyens d'expression de cet art, ses formes d'expression et ses matières se sont accommodées à devenir le véhicule de l'esprit pour la représentation de l'inexprimable » (p. 9).

Le donné imposait par ailleurs une méthode principalement analytique qui nous vaut une série d'approches convergentes qui, sans se plier à un ordre chronologique strict, suivent l'évolution de la peinture occidentale depuis les fresques symboliques des catacombes, l'art officiel byzantin et les icônes russes, jusqu'à l'art abstrait contemporain, en passant par le Greco, qualifié de baroque byzantin, le franciscanisme de Giotto, le théocentrisme des fresques romanes et des miniatures irlandaises, Grünewald, Rembrandt, le plafond baroque, l'équivoque romantique, et le panthéisme du paysage divinisé chez Gaspar David Friedrich. A travers ces multiples essais, le « combat avec l'ange » apparaît dans l'admirable diversité de ses données techniques et spirituelles, et l'on apprécie à chaque étape le guide plein de finesse qui, avec pour toute aide une trentaine de photos en noir et blanc insérées dans le volume, réussit la prouesse de nous introduire sous l'angle adéquat aux œuvres et aux auteurs pour faire surgir la réponse originale donnée par chacun à la question de la représentation du Sacré. Ces précieuses qualités font d'autant plus regretter l'absence d'un chapitre de conclusion où Marcel Brion aurait dégagé pour nous avec les ressources de son immense culture les lignes générales d'une problématique de l'art du Sacré, et où il aurait pu aborder entre autres choses d'une manière plus développée le problème du néo-iconoclasme puritain qui sévit de nos jours dans l'Eglise catholique et le dépassement de ce problème dans une peinture abstraite de nature affective et émotive

toute proche de la musique, qui lui apparaît comme la peinture religieuse par excellence, dans la mesure où elle peut constituer un chemin d'accès au Sacré qui évite le détour des figures.

Hervé CNUUDE.

Marcel DURLIAT et Victor ALLÈGRE : *Pyénées romanes*. Coll. « La nuit des temps », 30. Ed. Zodiaque, La Pierre-qui-Vire, 1969. Diffus. Weber, Paris ; 380 pp. ; 40 F.

Ce trentième volume de la collection « La nuit des temps » nous présente une province romane presque inconnue. En effet, en dehors du Roussillon roman et de la Navarre romane, rien n'avait été publié jusqu'ici sur les pays pyrénéens proprement dits, depuis les hautes vallées de l'Andorre à l'est jusqu'au Pays basque à l'ouest.

Les églises romanes des Pyrénées sont, pour la plupart, des édifices petits, sombres et rudes, cachés au creux des vallées ou perchés sur les rebords de la haute montagne : les petites communautés villageoises ont construit des églises à leur taille. Elles ne comprennent en général qu'une seule nef, reliée par un embryon de chœur à une abside semi-circulaire. L'élément le plus original est le clocher, souvent isolé comme les campaniles italiens, qui dresse ses étages ajourés d'ouvertures simples ou géminées.

La décoration est faite de peintures murales, qui ornent surtout les absides, de sculptures sobres et invitant au recueillement, parfois de mosaïques, comme à la cathédrale de Lescar, ou d'admirables grilles en fer forgé, comme à Saint-Aventin.

A l'est de la Garonne, les églises ont subi l'influence de la Catalogne et de Toulouse, tandis qu'à l'ouest elles ont été marquées par l'influence de la Navarre et de l'Aquitaine, et aussi par le passage des pèlerins, des maçons et des artistes se rendant à Saint-Jacques de Compostelle ou en revenant.

D'excellentes reproductions en couleurs font ressortir la parfaite harmonie entre ces constructions modestes et les paysages dont elles semblent issues.

Tous ceux qui découvriront dans ce volume tant de trésors peu connus, et iront ensuite les découvrir sur place, sauront gré aux auteurs et aux moines de la Pierre-qui-Vive de leur avoir montré le chemin de ces églises de montagne qui louent le Seigneur « en style roman ».

Philippe ROUILLARD.