

Dagmar Schmengler, Die Masken von Reims. Zur Genese negativer Ausdrucksformen zwischen Tradition und Innovation, Berlin, München (Deutscher Kunstverlag) 2016, 302 S., 117 Abb., 263 Taf. (Kunstwissenschaftliche Studien, 187), ISBN 978-3-422-07358-6, EUR 48,00.

rezensiert von | compte rendu rédigé par

Patrick Demouy, Reims

La cathédrale Notre-Dame de Reims est mondialement connue pour la qualité de sa sculpture monumentale. Le visage de l'Ange au Sourire reflète la joie intérieure du messenger de la Bonne Nouvelle et la félicité que donne la foi paisible en ce »beau XIII^e siècle«. Mais tous les »habitants« de la grande église ne sont pas si avenants. Dans les parties hautes se dissimule tout un peuple énigmatique. Des hommes et des femmes de tous les âges et de toutes les conditions, du roi au vilain en passant par le dignitaire ecclésiastique, beaux ou anormaux, défigurés par des mimiques à la force d'expression inhabituelle. S'y ajoutent des animaux (lions surtout, chevaux, chiens, béliers), des formes mixtes ou hybrides, l'humanité se combinant avec l'animalité ou diverses plantes. Un monde étrange qui rit, crie ou grimace. Un champ expérimental extraordinaire pour les sculpteurs qui ont traduit les caractères, les émotions ou la pathologie. Physiognomonie et pathognomonie ont atteint une diversité et une qualité incomparables, et représentent une véritable révolution artistique. Un tel ensemble, daté des années 1220–1240, n'a pas d'équivalent dans l'Europe médiévale. Il est à peine visible, situé au minimum à 35 mètres de haut, à la jonction d'éléments architecturaux, au pied des encadrements de fenêtres, autour des roses, en-dessous des gargouilles ou des arcs-boutants. Avant 1914, on dénombrait 140 figures, consoles et bustes grandeur nature. Certaines ont été détruites par les bombardements ou plus ou moins bien restaurées. Restent les photographies, qui les ont d'ailleurs révélées, car elles sont difficiles à observer. Depuis une centaine d'années, plusieurs tentatives d'explications ont été proposées (fonction apotropaïque, représentation des péchés de l'humanité, écho de la fête des fous ...) sans reposer sur un corpus complet. On a voulu y voir un espace de liberté, voire de défoulement pour les sculpteurs, ce qui paraît douteux dans un tel monument où le contrôle des clercs était aussi strict que la maîtrise des coûts. Des œuvres tellement soignées ne pouvaient être gratuites, dans tous les sens du terme.

Quelle signification doit-on leur accorder dans le programme iconographique général d'un édifice chrétien? En l'absence de commentaire de l'époque qui pourrait apporter un éclairage, la bonne méthode, suivie par Dagmar Schmengler, est de retrouver comment les sculpteurs – et surtout les commanditaires – ont conçu des images à partir de la pensée du XIII^e siècle. Son objectif était de reprendre, à partir de l'archéologie, la question de la fonction rhétorique du portrait, en rapport avec la représentation des émotions. Il lui a fallu donc se plonger dans les traités de théologie, de morale, de philosophie, de médecine, sans oublier la littérature. On ne peut qu'être impressionné par l'ampleur des lectures et l'érudition déployée pour parvenir à des conclusions en partie innovantes. Auparavant il était nécessaire d'identifier les sources formelles. À Reims, métropole gallo-romaine – et ecclésiastique – de Belgique Seconde, les vestiges de l'Antiquité étaient encore très présents et leur influence sur la sculpture de la cathédrale a déjà été mise



Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris | publiée par l'Institut historique allemand



Publiziert unter | publiée sous
[CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

en évidence. C'est à Rome que l'on rencontre le modèle du lion aux sourcils froncés et/ou la gueule ouverte, gardien des sépultures et, sur les fontaines, de la pureté de l'eau; il protège des forces démoniaques et se retrouve comme motif apotropaïque sur les portes de bronze de l'époque romane. À Rome encore les masques d'hommes grimaçants, satyres ou centaures, barbares du sarcophage du général Jovin - alors conservé dans l'abbatiale Saint-Nicaise de Reims - qui deviennent démoniaques. Chez les Germains la tête coupée du cheval protège des ennemis, le chien est à la charnière entre ici-bas et au-delà, quant au bouc, opposé aux brebis lors du jugement dernier, il se retrouve très tôt dans l'iconographie du diable. Les rapprochements ne manquent pas avec les personnages du théâtre antique, les masques d'histrions, la bouche ouverte, négativement connotés car le rire est le contraire de la tempérance et de la modération. Voilà pour la tradition.

Dagmar Schmengler analyse longuement la typologie de ces visages, dont la construction ne doit rien au hasard ou à l'imagination. L'étude de la nature, mêlée aux sources évoquées, conduit à la constitution d'une «boîte à outils» qui permet ensuite les combinaisons et les variations à partir d'un répertoire codifié autour de quatre formules principales, sans exclure complètement une certaine fantaisie. L'innovation, qu'étudie le présent ouvrage, réside dans la traduction en images d'une pensée complexe, dont un bref compte rendu ne peut donner que quelques exemples. Thomas d'Aquin a fait la synthèse de l'Antiquité et de la théologie dans les 26 questions de sa «Somme» qui portent sur les passions de l'âme, des passions qui deviennent des désordres quand elles ne sont pas bridées par la volonté. La *rationalis creatura* est capable de se contrôler; au contraire, la plupart des masques laissent apparaître un affect perturbé, voire la maladie mentale. À partir des sources philosophiques et médicales, l'auteure identifie la physionomie des maniaques, des épileptiques, des mélancoliques et des frénétiques. Avec son crâne rasé, selon une tradition antique qui permet de le reconnaître, le fou est la contre-image de la civilisation courtoise, de même que l'homme sauvage (qui est, au contraire, hirsute) ou les jongleurs et histrions, mal vus des clercs; ces derniers occupent un espace de liberté idéologique dangereuse et leurs mimiques donnent un visage aux vices, nourris des stéréotypes empruntés aux fabliaux.

Mais il y a aussi de beaux visages, dont la régularité est le reflet des vertus, selon Alain de Lille. Ainsi, au-delà de la fonction apotropaïque face aux forces démoniaques, nombre de ces masques représentent la société telle qu'elle est, y compris ses membres hors normes, voire proprement anormaux. Serait-ce pour montrer l'emprise sur le monde, en ces endroits agressés par le vent et les intempéries, du mal dont doit triompher l'Église? Le contraste avec les images des saints et des anges, bien visibles sur les portails et dans les tabernacles des contreforts qui participent d'un ordre voulu par Dieu est en tout cas saisissant. Ce sont eux les gardiens de la cathédrale. Comme il est impossible de trouver une signification univoque à ces 140 masques, la conclusion n'a pas toute la fermeté espérée; par ailleurs on peut regretter que Dagmar Schmengler n'ait pas davantage creusé l'histoire des écoles épiscopales rémoises qui est – il est vrai – mieux connues au XII^e qu'au XIII^e siècle – ni regardé de plus près le fonds de la bibliothèque capitulaire étudié par Colette Jeudy.

Mais il faut savoir terminer une thèse! Celle-ci, qui a obtenu en 2009 à Francfort le Cellini-Förderpreis, apporte vraiment une réflexion nouvelle grâce à l'approche pluridisciplinaire; elle est en outre fort bien illustrée, avec le catalogue complet des masques et les indispensables images des œuvres avec lesquelles il convient de les rapprocher. Un beau livre pour un beau sujet.

Mittelalter – Moyen Âge (500–1500)

DOI:

10.11588/frrec.2017.3.41522

Seite | page 2



Herausgegeben vom Deutschen
Historischen Institut Paris | publiée
par l'Institut historique allemand



Publiziert unter | publiée sous
[CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)