Document generated on 07/06/2025 2:22 p.m.

Laval théologique et philosophique

Tania Velmans, Vojislav Korač et Marica Šuput, Rayonnement de Byzance. Saint-Léger-Vauban, Éditions du Zodiaque ; Paris, Desclée de Brouwer (coll. « Les grandes saisons de l'art chrétien », 2), 1999, 536 p.

Yves Laberge

Volume 58, Number 3, octobre 2002

La question de Dieu

URI: https://id.erudit.org/iderudit/000661ar
DOI: https://doi.org/10.7202/000661ar

See table of contents

Publisher(s)

Faculté de philosophie, Université Laval
Faculté de théologie et de sciences religieuses, Université Laval

ISSN

0023-9054 (print)
1703-8804 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Laberge, Y. (2002). Review of [Tania Velmans, Vojislav Korač et Marica Šuput, **Rayonnement de Byzance**. Saint-Léger-Vauban, Éditions du Zodiaque ; Paris, Desclée de Brouwer (coll. « Les grandes saisons de l'art chrétien », 2), 1999, 536 p.] *Laval théologique et philosophique*, *58*(3), 654–657. https://doi.org/10.7202/000661ar

Tous droits réservés © Laval théologique et philosophique, Université Laval, 2002

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

puissions acquérir de tout ce qu'on appelle matière » (p. 9)[2]. En outre, les premières pages de chacun des livres des *Institutions chimiques* nous montrent l'affinité de Rousseau avec la méthode scientifique expérimentale de l'époque. Non seulement récuse-t-il à de nombreuses reprises la philosophie naturelle traditionnelle pour être trop spéculative et détachée du réel — il faut, pour connaître la nature, « congédier les philosophes et leurs belles hypothèses » (p. 16) et entrer « dans le laboratoire d'un chimiste » (p. 35) —, mais il inscrit également sa démarche dans la voie tracée par Descartes dans son *Discours de la méthode* : « Tâchons donc dans nos recherches […] de n'admettre aucune hypothèse ; effaçons de notre esprit toutes les idées que nous pouvons en avoir conçues par habitude ou par préjugé, et suivant en ceci la méthode des géomètres appliquons-nous à considérer [l'élément naturel] comme un être parfaitement inconnu et dont nous ne pourrons jamais déterminer autrement la nature qu'en la déduisant de celles de ses propriétés qui nous sont les plus évidentes » (p. 65). Toutefois, Rousseau ne réduit pas la science à l'expérimentation, puisqu'il se montre soucieux « de l'harmonie générale et du jeu de toute la machine » (p. 58), c'est-à-dire de la compréhension des phénomènes dans leur généralité. Il reconnaît ainsi une certaine valeur aux théories en ce qu'elles permettent d'englober et de dépasser les observations particulières : pour lui, les explications mécanistes sont insuffisantes à elles seules pour expliquer la nature des choses et il importe que tout scientifique soit conscient de son ignorance au sujet des premiers principes et qu'il exerce son jugement quant aux différentes théories en place, ce que Rousseau fait d'ailleurs dans cet ouvrage.

D'autre part, on trouve dans *Les institutions chimiques* quelques morceaux littéraires remarquables, tels une comparaison entre le théâtre d'opéra et le théâtre de la nature (p. 58) ainsi qu'un rapprochement entre l'homme et le verre (p. 24). On perçoit à travers des descriptions scientifiques parfois fastidieuses que Rousseau était déjà un écrivain exceptionnel dont le talent ne demandait que de mûrir encore un peu pour se déployer dans toute sa puissance.

Somme toute, *Les institutions chimiques* sont donc un ouvrage dont le contenu scientifique est de peu d'intérêt, mais dont la réflexion sur la science est digne de considération et gagne à être mise en relief dans l'ensemble de l'œuvre de Rousseau.

Marc-André NADEAU
Université Laval, Québec

Tania VELMANS, Vojislav KORAČ et Marica ŠUPUT, **Rayonnement de Byzance**. Saint-Léger-Vauban, Éditions du Zodiaque ; Paris, Desclée de Brouwer (coll. « Les grandes saisons de l'art chrétien », 2), 1999, 536 p.

L'art religieux de la tradition chrétienne a connu diverses manifestations selon les lieux et les époques, et ce merveilleux livre d'art rend compte admirablement de cette étonnante diversité culturelle, au sein de ce que fut l'empire byzantin. Mais alors qu'on aborde généralement les différentes étapes de l'art occidental depuis la Renaissance, marquée par la généralisation de la perspective, on néglige beaucoup trop rapidement l'art médiéval dans les recherches en esthétique et dans l'édition française. Cet ouvrage étoffé contribue à rendre justice à cette importante période artistique assez méconnue. En réalité, *Rayonnement de Byzance* est beaucoup plus qu'un beau livre d'art ; il touche à la fois l'histoire religieuse, l'esthétique, l'architecture, les mouvements des idées et les conflits idéologiques. Il permet de comprendre comment certains empires réussirent à

2. Voir aussi, un peu plus loin, l'expression « attendons de nouvelles découvertes » (p. 315). Nous avons modernisé l'orthographe partout.

dominer d'autres nations, uniquement grâce à la puissance de leur culture et au talent de leurs artistes.

L'ouvrage se subdivise en deux parties principales, que nous décrirons successivement. La première moitié a été entièrement rédigée par l'historienne de l'art Tania Velmans, et porte principalement sur la peinture murale, les fresques et les mosaïques datant de l'empire byzantin. Son texte méticuleux nous permet de saisir comment des événements religieux (des conciles, des hérésies) ou politiques (les invasions, les changements de régime) ayant eu lieu à diverses périodes du Moyen Âge ont contribué à déterminer l'évolution esthétique et les vagues successives dans l'art byzantin.

Le rayonnement de Byzance s'est étendu au-delà des frontières immédiates de la Turquie, touchant entre autres les Balkans, la Russie, l'Ukraine, la Géorgie, l'Arménie, certaines parties de l'Italie (et pas seulement le Nord), la Syrie et quelques pays africains comme l'Égypte, la Nubie et l'Éthiopie. Cette production artistique et culturelle s'est élaborée à partir du VIe siècle pour se terminer abruptement en 1453, date de la destruction de Constantinople par les Turcs. Malgré l'anéantissement de ses plus beaux monuments par de fréquentes invasions barbares, Constantinople a pu préserver quelques églises aux coupoles géantes, des monastères, des œuvres d'art, des palais. Même les croisés faisant irruption dans les lieux consacrés de cet immense empire éprouvaient un mélange d'effroi et de fascination devant cette incomparable perfection esthétique qui caractérisait l'art byzantin, comme le démontrent certaines descriptions d'époque citées par les auteurs. En outre, une carte détaillée de l'Europe médiévale délimite éloquemment la vaste zone d'influence de cet empire de plusieurs siècles (p. 308-309).

L'avènement de l'islam autour du VIIe siècle signifie le début de la destruction des édifices chrétiens en Terre Sainte mais aussi en Géorgie orientale. L'empire est fragilisé et la cohabitation religieuse devient conflictuelle : « Après la conquête arabe, les chrétiens partageaient l'église avec les musulmans, hostiles aux images religieuses à figures anthropomorphes. […] Malgré la relative tolérance des Arabes, dont témoignent certains textes, la disparition quasi totale des édifices chrétiens de Syrie, d'Égypte et de Palestine permet d'en douter » (p. 21). Pour les historiens, le problème de la préservation des œuvres devient crucial pour tout ce qui touche l'art médiéval, car la destruction massive d'œuvres importantes du Christianisme nous empêche de mesurer toute l'ampleur de sa présence et de son influence. Dans le même ordre d'idées, le troisième chapitre évoque avec beaucoup de détails et de soins ce phénomène souvent cité de « la crise iconoclaste », située entre 726 et 843, mais suivie de plusieurs « rechutes ». Cette doctrine voulant interdire les images religieuses fait suite à plusieurs conciles (celui d'Elvira au IVe siècle ; le concile de Quinisexte en 692), qui interdisaient « la représentation du Christ sous la forme d'un quelconque symbole animal (poisson, agneau, etc.) afin de débarrasser le christianisme de tout résidu païen » (p. 93). Comme on l'explique plus loin, cette forme de censure existait aussi chez les Arabes dès le VIIIe siècle et d'une manière plus tolérante chez les Juifs. Il faut toutefois rappeler le contexte et souligner également qu'à partir du VIe siècle, le culte des icônes « […] prit des formes extrêmes : bien souvent, la ferveur des fidèles s'adressait davantage à la représentation qu'au représenté, ce qui frôlait le blasphème » (p. 93). Ces réserves quant à un risque de banalisation de la représentation divine sont confirmées par le fait que le visage du Christ apparaissait parfois sur certaines monnaies, de l'autre côté de la figure de l'Empereur. « On soulignait ainsi le parallélisme des deux règnes et leur concordance parfaite » (p. 12).

Le livre *Rayonnement de Byzance* fournit d'excellentes précisions et des illustrations éloquentes de cette querelle iconoclaste, et ce n'est pas le moindre de ses points forts. Comme l'explique Tania Velmans, les premières objections aux images saintes provenaient alors de

l'Ancien Testament. On cite un passage éloquent tiré de l'*Exode* : « Tu ne feras aucune image… rien qui ressemble à ce qui est dans les cieux… tu ne te prosterneras pas devant elles » (Ex 20,4-5, cité par T. Velmans, p. 94). La résolution de ce problème résidait dans des considérations théologiques, autour de l'actualisation contenue dans le *Nouveau Testament* : « […] avant l'Incarnation, Dieu était indescriptible, sans aspect — mais par l'Incarnation, il prit forme humaine, il devint "qualifiable", c'est-à-dire "descriptible" […] » (p. 94).

Les sujets des œuvres qui ont été préservées couvrent les principaux miracles et des représentations glorieuses du Christ : de nombreuses reproductions de la *Transfiguration*, de l'*Ascension*, du *Christ en trône*, mais relativement peu d'exemples de *Crucifixion*. « À cette époque, le nombre des scènes évangéliques est limité, se résumant à l'essentiel » (p. 104). Curieusement, certaines mosaïques de l'église Sainte-Sophie de Constantinople font voisiner dans une même œuvre des empereurs (Constantin le Grand, l'impératrice Zoé) avec le Christ ou la Vierge (figures 35 et 36, p. 104).

Du point de vue de la qualité des reproductions, l'ouvrage *Rayonnement de Byzance* atteint un niveau de perfection jusqu'ici inégalé. L'équilibre des œuvres choisies, la variété de sites visités, l'abondance des reproductions, le rendu des couleurs, le soin des détails ne peuvent que nous ravir. Dans le septième chapitre portant sur le dernier siècle de l'art byzantin, de très beaux passages sont consacrés à celui que l'on considère comme le véritable fondateur de l'École de Moscou, le peintre d'icônes André Roublev (ou Andreï Roublov) (ayant vécu entre 1370 et 1430 environ). Certaines de ses fresques sublimes sont ici reproduites en couleurs (p. 283 et suiv.). Mais règle générale, il n'y a pas d'artistes dominants, pas de « vedettes », pas de signatures prestigieuses dans l'art byzantin, qui demeure le style d'une époque de créateurs humbles, souvent anonymes, plutôt qu'un courant d'un groupe de peintres célèbres aux personnalités tourmentées (comme ce fut le cas au XXe siècle). Entre les séries de planches pour la plupart en couleurs, le texte nous éclaire et nous guide dans l'observation attentive de ces fresques. En outre, les nombreuses comparaisons entre les œuvres de différents pays d'Europe permettent de déceler des influences communes, comme le prouvent les similitudes entre les fresques d'Italie, de Serbie et de Bulgarie (voir les reproductions des pages 208 et suiv.).

La deuxième moitié du livre, rédigée conjointement par Vojislav Korač et Marica Šuput, porte principalement sur l'architecture des édifices religieux dans des pays européens de l'empire de Byzance : Italie, Bulgarie, Serbie, Russie, Grèce, Macédoine, Chypre et la Crête. Le modèle par excellence de tout l'empire byzantin a été Sainte-Sophie, construite en seulement cinq ans (de 532 à 537), édifice majestueux, surnommé la « Grande Église » de Constantinople. Elle fait partie de ces 32 églises construites presque simultanément sous Justinien (VIe siècle). L'influence architecturale de Sainte-Sophie dépasse les frontières de la Turquie actuelle et touche même les régions nordiques de la Russie : Novgorod (1045-1050) et Kiev (1037) auront eu aussi leur Cathédrale Sainte-Sophie, de forme carrée, presque cubique, avec de gigantesques coupoles (p. 408). En Grèce, le modèle de Constantinople laisse sa marque, d'une égale magnificence, par exemple à Thessalonique, deuxième plus importante ville de l'empire byzantin : « Au plan formel, les analogies entre l'architecture de Thessalonique et celle de Constantinople sont si évidentes qu'elles éclipsent les différences », écrivent les auteurs (p. 454).

On étudie les extérieurs et les intérieurs de nombreuses églises, des basiliques, des monastères, dont certains ont par la suite été transformés en mosquées et flanqués de minarets par les envahisseurs. Les analyses portent tantôt sur le style, les ornementations, les restaurations passées et récentes, car bon nombre de ces édifices ne sont plus que des ruines, tandis que d'autres restent étonnamment bien conservés malgré les ravages des siècles et les guerres. Comme pour l'art mural,

« peu de noms d'architectes nous sont parvenus » (p. 323). Toutefois, quelques noms de concepteurs sont signalés, à partir du XIIe siècle : « la grande période de l'architecture monumentale serbe commence avec les réalisations d'Étienne Nemanja (1166-1196) » (p. 434).

Constantinople devient Istanbul en 1453. Pour les historiens, c'est la fin du Moyen Âge, mais aussi la fin d'un empire, et le début de la période ottomane. La civilisation byzantine n'existe plus depuis cinq siècles, mais sa culture a eu une influence considérable, même après la disparition de ses créateurs. Les démonstrations des trois auteurs demeurent éloquentes et compréhensibles même pour le non-initié. La bibliographie finale regroupe des références dans une dizaine de langues. Les lecteurs seront enthousiasmés non seulement par la beauté des œuvres choisies, mais aussi par la qualité de reproduction et la présentation soignée de l'ensemble. On peut lire la conclusion de Tania Velmans comme une sorte de consolation devant la disparition de cet empire majestueux : « La peinture byzantine survécut partout. […] L'Italie n'arriva pas à se libérer complètement de l'emprise séculaire de Byzance » (p. 305).

Yves LABERGE
Université Laval, Québec

Jean-Louis VIEILLARD-BARON, **Hegel et l'idéalisme allemand**. Paris, Librairie philosophique J. Vrin (coll. « Bibliothèque d'histoire de la philosophie », nouvelle série), 1999, 385 p.

Nombreuses sont les études portant sur cette période de l'histoire de la philosophie que nous désignons communément sous le nom d'« idéalisme allemand », mais un peu moins nombreuses sont celles qui portent sur l'idéalisme allemand *en tant que tel*, c'est-à-dire en tant que mouvement de pensée distinctif, et qui cherchent ou bien à exhiber l'unité philosophique commune entre les pensées de Kant, Fichte, Schelling et Hegel, ou bien à nier l'existence d'une telle unité. Au nombre de ces études interrogeant l'unité effective ou fictive de l'idéalisme allemand, on peut compter les études bien connues de R. Kroner, V. Delbos, W. Schulz, R. Lauth ; mais on ne saurait prolonger cette liste bien longtemps, puisque ce thème n'a manifestement pas mobilisé la réflexion de tous les spécialistes de cette période de l'histoire de la philosophie.

Le présent ouvrage de Jean-Louis Vieillard-Baron s'inscrit dans le cadre de cette réflexion sur l'idéalisme allemand en tant que mouvement philosophique. Contre toutes les lectures « dualisantes », qui n'accordent à l'idéalisme allemand qu'une unité historique, et donc *extérieure*, Vieillard-Baron entend montrer ici que malgré toutes les oppositions et les malentendus, « l'idéalisme allemand forme une incontestable unité de langage philosophique » (p. 7), et qu'à proprement parler « on ne saurait douter de l'existence d'un noyau de pensée commun à l'idéalisme allemand » (p. 13). C'est dans l'avant-propos et l'introduction que Vieillard-Baron nous présente le contenu de ce noyau.

Dans l'introduction, premièrement, Jean-Louis Vieillard-Baron passe en revue quelques-unes des thèses qui ont marqué historiquement la compréhension de l'idéalisme allemand, afin d'en montrer les mérites et les limites. Une chose semble évidente aux yeux de notre auteur, et sur ce point il est fort convaincant, c'est que toute thèse qui tente de situer l'unité de l'idéalisme allemand sur le terrain *épistémologique* ne fait pas le poids devant les interprétations qui mettent à l'avant-plan les divergences théoriques fondamentales entre Kant, Fichte, Schelling et Hegel. Par exemple, la thèse qui situe l'unité de l'idéalisme allemand dans l'exigence, communément partagée, pour la philosophie d'être systématique (V. Delbos), souffre selon Vieillard-Baron d'un formalisme théorique qui masque beaucoup trop les désaccords entre idéalistes sur le sens du système et de la scientificité (cf. p. 14). De même, la thèse qui pose l'unité de l'idéalisme allemand en une parenté