



## DES TENDANCES DE L'ART DE L'ORIENT ANCIEN

A LA PÉRIODE CHRÉTIENNE

### LA SCULPTURE COPTE

(PREMIER ARTICLE.)

#### I



Si de l'art chrétien des premiers siècles il ne nous est parvenu que de rares vestiges, il semble par contre aujourd'hui établi que l'Orient en fut le berceau, et que ses premiers balbutiements ne lui ont pas été enseignés.

De tous temps, en effet, l'Orient s'est complu au symbolisme; plus que partout ailleurs, les conceptions de l'esprit s'y sont traduites en figures tantôt vivantes et expressives, tantôt vagues et comme semblables à des équations d'idées dont les termes nous seraient inconnus. Aussi, en dépit de l'anathème jeté aux *images* par les Évangélistes et les Pères de l'Église, voit-on les chrétiens de la première heure avoir recours à des représentations symboliques et figurer ce que la religion nouvelle a de plus mystique et de plus ignoré.

Un poisson devient le symbole du Christ, un insecte fantastique celui de l'Esprit-Saint, une colombe celui de la paix accordée au monde; mais, trop grande est encore la ferveur des fidèles pour qu'ils osent s'engager trop avant dans cette voie. A quelle école d'art auraient-ils d'ailleurs demandé l'interprétation de leurs jeunes croyances? L'art grec avait trop humanisé ses dieux: ses productions radieuses et sensuelles étaient trop en opposition avec leurs aspirations extatiques et leurs espérances inquiètes pour qu'il ne leur

apparût point comme une source de perdition. D'autre part, les divers thèmes de l'art oriental à cet instant encore subsistants se survivaient à eux-mêmes; ils n'étaient plus que l'expression hiératique de traditions dont le sens primitif s'était perdu et qu'à l'origine ils n'avaient rendues que d'une manière conventionnelle. Ce fut donc sans maîtres, sans formules apprises, que tout d'abord ils essayèrent de donner corps à leurs pensées et qu'ensuite ils s'enhardirent à représenter les scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament.

L'examen le moins attentif de l'une de ces œuvres primitives suffit à s'en convaincre : nulle part ne s'y retrouve le souci de la perfection de la forme, les proportions du corps humain sont le plus souvent méconnues, les traits du visage tourmentés, convulsés dans une recherche d'expression de sentiment que la main inhabile de l'artiste ne sait pas encore reproduire et qu'au reste personne n'avait recherchée avant lui : le dessin est sec et figé; l'exécution lourde et maladroite; mais, de la composition, se dégage d'ordinaire un charme tout particulier. Cette grâce singulière a souvent été signalée, elle a quelque chose de doux, de naïf, de jeune, de tristement heureux que nulle part ailleurs on ne retrouve, si ce n'est chez les précurseurs de la Renaissance italienne, et qui est resté comme l'un des signes distinctifs des œuvres des primitifs.

De cet art entrevu ressort une tendance: la prédominance accordée à la peinture sur la sculpture par le sentiment chrétien. Le fait a été maintes fois signalé, et l'on admet couramment aujourd'hui que la cause en est tout entière à l'éloignement qu'aurait inspiré à l'Église la statuaire, en raison du rôle joué par elle dans l'antiquité.

Certes, il est hors de doute qu'aux yeux des premiers fidèles les statues des dieux devaient apparaître comme de véritables idoles. Saint Paul s'indigne à leur vue, cela a été dit cent fois. C'est la statue que tout bon chrétien croit adorée par les religions étrangères, à moins encore qu'il ne se figure que ce soit une incarnation de Satan. Mille exemples sont venus prouver qu'à ce point de vue il n'y avait pas d'erreurs possibles; mais, dans cet éloignement inspiré à la religion nouvelle par la sculpture grecque, peut-être n'est-il pas que de la ferveur, et peut-être aussi doit-on tenir compte de raisons purement esthétiques, d'autant plus vivaces qu'elles ne sont encore que latentes et intuitives.

Né au cœur de l'Orient, le christianisme avait cessé du jour au lendemain d'être une religion locale pour se répandre dans les provinces méditerranéennes de l'empire romain les plus imprégnées de

la civilisation hellénique. Or, trop enraciné était chez le Grec le besoin de tout préciser, de tout définir, de tout délimiter pour qu'il pût se passer longtemps d'images divines; mais, ce besoin même suffit à lui seul à prouver combien peu il était apte à se faire l'interprète de la religion qu'il venait d'embrasser. De tous temps, le Grec s'était complu aux idées simples primitives et restreintes : en tout, il avait apporté un esprit de méthode de délimitation et de déduction positif et absolu. Peuple de seconde pousse, barbare la veille, raffiné le lendemain, il avait gardé de son improvisation de civilisation quelque chose d'enfantin et de déjà sénile, qui par avance tuait en lui l'impression du divin et de l'infini. Ses instincts voluptueux l'avaient vite entraîné à vivre au gré de son caprice, sans s'occuper du reste; s'il s'était forgé une religion, ce n'avait été que pour consacrer ses passions : il avait fait de ses dieux non seulement ses semblables, à cette différence près qu'il leur concédait une immortalité d'ailleurs douteuse, mais encore ses jouets; pour lui, l'Olympe et le Styx n'avaient point de mystères; tout s'y passait en famille, comme chez lui. Le séjour des élus est une cité; on s'y livre aux divertissements que l'on a préférés sur terre; on y prend des nouvelles de ses parents ou de ses amis auprès des derniers arrivants; on s'y réjouit d'apprendre que l'un des siens a dansé le péan ou remporté le prix au pugilat ou à la course; bref, la vie de l'au-delà n'est que la continuation de la vie terrestre, exempte de tourments et de maux, un « festin éternel en pleine lumière » où tout se résume par ce mot : jouir.

A bien plus forte raison, est-ce par ce mot que se résumait pour lui la vie présente. N'ayant ni le sentiment de l'infini, ni celui du mystère, ni celui du divin, ni celui de l'éternité, il ne s'absorbe pas en contemplations mystiques, en extases délirantes, en rêveries ou en méditations : s'il honore ses dieux, ce n'est que par des danses ou des représentations d'opéra, par des jeux gymniques ou des exercices de palestre, pour cette raison toute simple qu'il se complait à ces jeux, et que se faisant toujours des dieux à son image, il conjecture que l'Olympe y prend plaisir aussi. Pas un instant il ne comprime ses instincts ou ses vices, mais bien au contraire il les glorifie, il les exalte, il les divinise et vit content de lui-même, sans plus se mettre en peine du passé qui ne lui a point légué ce vieux fond de traditions qui semble comme un ressouvenir des premiers jours de l'humanité et dont jadis tous les peuples ont bercé leur enfance, que de l'au-delà qui pour lui n'est qu'un pays d'ombres vagues, simple reflet de ce qu'il voit ici-bas.

Aussi, l'art s'inspirant à cette source, avait-il touché à l'extrême limite de la beauté plastique sans jamais chercher à rendre une expression de sentiment ou un état d'âme; et la sculpture, qui plus que tout autre, était apte à jouer ce rôle, était-elle devenue l'incarnation vivante du génie grec.

« La tête n'est point significative (Taine; *La Sculpture grecque*), elle ne contient pas comme la nôtre un monde d'idées nuancées, de passions agitées, de sentiments enchevêtrés : le visage n'est point creusé, affiné, tourmenté; il n'a pas beaucoup de traits, il n'a presque pas d'expression, il est presque toujours immobile;... la tête n'excite pas plus d'intérêt que les membres ou le tronc; ses lignes et ses plans ne font que continuer les autres plans et les autres lignes; sa physionomie n'est point pensive, mais presque terne; on n'y voit aucune habitude, aucune aspiration, aucune ambition qui dépasse la vie corporelle et présente; l'idée qui l'occupe est si indéterminée qu'aujourd'hui encore, après dix hypothèses, on ne peut dire précisément ce que faisait la Vénus de Milo. Elle vit, cela lui suffit et suffit au spectateur antique. »

Tel était le milieu, où sans transition se trouvait transportée la pensée chrétienne. Pas besoin n'est de démontrer combien elle était opposée aux idées courantes; l'élément de sa doctrine se trouvant précisément être l'envers du sentiment païen. Pour elle, le monde était pervers et la vie terrestre un temps d'épreuves; l'homme ne devait avoir d'autre but que de réprimer ses instincts mauvais, de reporter vers son Dieu toutes ses pensées, de s'offrir tout entier à lui en holocauste, de racheter ses fautes par la prière et la pénitence; en un mot, il ne devait vivre que pour mériter l'accès du séjour céleste, et ce séjour, loin d'être une continuation de la vie présente, se peignait à sa pensée comme un lieu d'extases mystiques infinies et de ravissements en Dieu.

Pour exprimer de telles aspirations, il eût fallu à la sculpture grecque sortir du matérialisme épicurien où depuis le siècle de Périclès elle vivait confinée pour s'essayer à reproduire les mille nuances de la vie de l'âme; mais ces nuances, le visage surtout pouvait en donner le reflet: ses traits acquéraient de suite une importance considérable, et l'équilibre parfait de l'animal humain qu'avait rêvé le Grec se trouvait tout à coup rompu. Ce que demandait à l'art la pensée chrétienne, c'était la confiance des sensations intimes de l'être, le rayonnement de ses extases, la vision de ses rêves

divins. C'était l'idée religieuse visible à travers l'enveloppe corporelle et la sensibilité palpitante à fleur de peau.

Bien que rudimentaire encore, la peinture laissait à l'artiste le champ plus libre : ses contours conventionnels, l'irréalité de ses formes, la vie factice de ses couleurs, plus que le marbre étaient susceptibles de se plier aux emportements de l'âme altérée. Aussi est-ce à elle que de bonne heure on voit l'Orient demander l'ombre de ses rêves sacrés, fidèle en cela d'ailleurs à l'instinct inné de tous les peuples spiritualistes ; et cet instinct, pour avoir été étouffé sous l'influence hellénique, se réveillait soudain plus vivace et plus naïf qu'aux derniers jours du vieux monde oriental.

De cette heure date la décadence irrémédiable de la sculpture plastique. Refoulée en pays grec, elle y végète et cherche en vain à se ressaisir et à se transformer. L'artiste, placé entre ses affinités nationales et ses aspirations religieuses, reste impuissant à lui infuser une nouvelle vie ; et ses efforts les plus violents ou les plus subtils n'aboutissent qu'à travestir l'Olympe, à le vêtir d'étoffes byzantines et à encombrer les églises et les palais de monuments composites et disgracieux : Apollons déguisés en Christ, Vierges que l'on prendrait pour des Vénus drapées, saints et apôtres qui ressemblent à des athlètes et à des gladiateurs ; assemblage de tous les contresens les plus invraisemblables, où ce que l'on admire le plus encore aujourd'hui est l'absence de tout sentiment religieux et l'imitation des modèles anciens.

Pareil fait s'est reproduit en peinture vers la fin de la Renaissance italienne.

A force d'admirer l'antiquité grecque on en était arrivé à perdre jusqu'à la notion du divin : chez les Carraches, chez le Guide il n'en reste plus un atôme ; à douze siècles de distance, les mêmes causes engendraient les mêmes effets.

De la fondation de Constantinople à la fin du règne de Justinien, pas une heure cette statuaire n'échappe au cercle vicieux où la tient enfermée la médiocrité de l'esprit hellénique dégénéré. Qu'à la longue, l'Église se soit alors éloignée d'un art qui ne savait que reproduire sous un certain nombre de variantes les dieux du paganisme, la chose est possible, mais contestée, aucun texte de concile ne nous fixant catégoriquement à ce sujet. Quoi qu'il en soit, les seules tendances vraiment chrétiennes de la sculpture de cette époque peuvent se résumer en une prédilection marquée pour la recherche de l'expression de l'ascétisme. Le visage se creuse, les yeux envahissent la

tête, le corps se raidit, les extrémités s'alourdissent et l'être ainsi représenté semble atteint d'une paralysie extatique que ne dissimulent qu'à grand'peine les longues draperies dont son corps est comme emmailloté.

Pendant qu'à Constantinople agonise ainsi la sculpture grecque, dans tout le reste de l'Orient un mouvement de rénovation s'opère qui tend à la mener sur une autre voie. L'art remonte à sa source, le mystère; il y puise la force nécessaire à un nouvel effort, et, tandis que les murs des cryptes et des églises se couvrent de fresques, où s'étale en compositions naïves l'histoire des dernières persécutions religieuses, la sculpture reprend le rang que dans le passé elle avait occupé. Elle abandonne la plastique humaine pour de nouveau se faire décorative; un à un, elle reprend les thèmes ornementaux qu'au début elle avait créés, elle les modifie, les christianise, puis s'affranchissant par degrés de la tutelle des artistes du Bas-Empire, elle s'attache à reproduire des plantes, des oiseaux, des fleurs, des branches de feuillages et des grappes de fruits; elle renonce à l'agencement voulu, à la composition recherchée; elle ne modifie point ses contours, elle n'idéalise point ses formes, elle copie simplement ce qu'elle a sous les yeux, et s'ingénie à le rendre aussi exactement que le lui permet l'insuffisance de l'éducation artistique du moment.

Lancée sur cette voie, cette sculpture se raffine et se complique; une foule de formes bizarres apparaissent à mesure que le goût de la vie monacale et de la méditation religieuse grandit; un style nouveau se forme alors qui s'écarte volontairement de ceux qui le précèdent, et si grande est, au bout de trois siècles, la distance qui le sépare de l'art du Bas-Empire, qu'il semble avoir perdu jusqu'au souvenir des éléments qui, à l'origine, ont servi à sa formation.

M. de Vogüé<sup>1</sup>, le premier, a fait remarquer avec beaucoup de talent que, dans les anciennes villes chrétiennes de Syrie qu'il a visitées, nulle part il n'avait rencontré de bas-reliefs à personnages.

C'est qu'en effet, la Syrie avait plus que toute autre province de l'ancienne Grande-Grèce échappé à l'influence hellénique: si l'on excepte certaines villes fondées par des colons venus de l'Attique et qui aujourd'hui encore ont conservé quelque chose de leur origine, elle avait gardé intact son caractère oriental. Les tendances symbolistes, les affinités spiritualistes qui avaient formé le fond des croyances des vieux peuples qui tour à tour avaient occupé son sol

1. De Vogüé, *Architecture civile et religieuse de la Syrie*.

se réveillaient au contact du christianisme sous une forme nouvelle; aussi, plus vif se manifestait le sentiment religieux, plus ardente la piété des fidèles.

Pareil état d'âme conduit rapidement à l'oubli de la forme humaine; mais, par contre, quelle richesse décorative, quelle variété de formes ne nous révèlent point les motifs ornementaux recueillis par M. de Vogüé! Pour comprendre l'étrange poésie de ces enroulements capricieux, de ces arabesques sinueuses, de ces êtres étranges mi-partie fleur, mi-partie oiseau ou griffon, il faudrait pouvoir un instant redevenir l'ascète au corps amaigri par le jeûne, au visage émacié, pâli et alangui par la méditation et l'extase, que nous montrent les vieilles fresques, et revoir les modèles de ces formes bizarres dans les versions apocalyptiques où jadis il les a vues.

A des esprits que hantaient le divin et l'infini, à des croyants qu'animait le mépris de la vie et de la sensualité, la beauté plastique eût été non seulement indifférente mais encore antipathique. Pouvait-elle s'éterniser à leur représenter des corps florissants que jamais n'a tourmentés l'inquiétude du lendemain? A Constantinople, les Grecs qui ont essayé de le faire ont forcé leur talent sans pour cela le faire avec grâce, tout Grecs qu'ils étaient; il nous faut donc savoir gré aux Syriens de ne pas les avoir imités.

## II.

Si tranché que soit le caractère de l'art chrétien en Syrie, en Égypte ce caractère devient encore plus fortement accentué. Tout y a concouru à lui donner une tournure particulière, à lui imprimer une allure spéciale, à faire de lui un art essentiellement indigène, et plus caractéristique, par conséquent, la forme qui a servi à l'exprimer.

Si haut que l'on remonte dans l'antiquité égyptienne on y retrouve la trace d'affinités spéciales qui, à l'époque chrétienne, acquièrent une extraordinaire importance; c'est d'abord ce fond d'immuabilité indestructible, qui fait qu'après les pires défaites et les pires invasions, après des siècles entiers de désastres et de ruines, l'Égypte parvenu à se ressaisir reprend le cours de sa vie ordinaire, sans même paraître s'apercevoir qu'il a été interrompu. Le phénomène d'ailleurs s'explique: l'Égypte est un pays d'alluvion; les évolutions de la nature y sont plus que partout ailleurs visibles et plus que



STÈLE FUNÉRAIRE; TYPE DE COLOMBE COPTE.

(Musée égyptien du Caire.)

partout ailleurs s'imposent à l'imagination jusqu'à l'en obséder. Sous un ciel torride toujours pur, l'inondation revient chaque année à jour fixe, apportant avec elle le limon fécondateur descendu des grands lacs. Qu'un instant ses eaux bienfaisantes n'atteignent pas l'étiage voulu, et le sable viendra ronger la bande de terre cultivable et la transformer en désert. Les eaux de l'inondation à peine retirées, il faut encore que l'homme songe à défendre la terre ainsi arrosée contre la sécheresse. Pour cela, il lui faut creuser des canaux, élever des digues, construire tout un réseau de rigoles qui distribuent l'humidité sur la surface de son champ ; pas un instant, il n'a la vie gaie et insouciant dont plus tard jouira le père ou le pêcheur grec ; comme lui, il n'a pas le temps d'écouter les bavardages de la place publique, de jouer de la flûte ou de se couronner de roses. Sans relâche il lui faut retourner la terre, et toujours ce travail doit être prévu à l'avance et fait à l'heure voulue, sans quoi il ne servirait à rien.

L'homme primitif qu'assaillent de pareils soucis, qui sans cesse a les yeux fixés sur la nature, ne prête naturellement qu'une attention médiocre aux événements accidentels dont il peut être le témoin. Par contre, à force de voir se reproduire régulièrement les mêmes phénomènes à la même heure, une nouvelle tendance se manifestera en lui ; il imaginera à ces phénomènes, dont il ne voit que les effets, une source mystérieuse et deviendra mystique, religieux et méditatif.

Mystique et méditative aussi est la religion de l'Égypte antique, et par conséquent l'art égyptien. Tout y apparaît à l'état de symbole et d'images compliquées, dont nous avons perdu jusqu'à la signification primitive. La peinture y occupe naturellement la première place, et, n'était l'ignorance de l'artiste, on sent que cette peinture se serait faite l'interprète de ce que la nature a de vague et d'insondable. Le sentiment de la lumière, ce trait distinctif des symbolistes, ne lui est même pas entièrement inconnu. Ici, c'est un paysage des bords du Nil : une ligne de montagnes se profile à l'horizon derrière lequel le soleil vient de disparaître ; une bande de couleur orange frange encore la montagne qu'entoure une teinte violâtre qui va se dégradant jusqu'au vert. Plus loin, c'est un crépuscule devenu sombre : un soleil presque fumeux — le soleil nocturne des rituels funéraires — traverse un ciel d'un bleu noir dans lequel il semble mourir. A voir de telles tentatives, après avoir vu souvent le soleil se coucher sur la chaîne des montagnes lybiques, on se prend à penser qu'il n'a manqué à l'Égypte qu'une éducation artistique plus avancée, pour

s'appliquer à rendre les drames de la lumière et de l'ombre qui, de tout temps, ont attiré les peuples spiritualistes.

A vrai dire, ces peintures avaient quelquefois pour support des sculptures de peu de relief, jetées sur la pierre à la façon d'une esquisse; mais, convient-il de donner le nom de bas-reliefs à des œuvres où la sculpture occupe moins de place que la couleur?

C'est au bas-relief encore qu'en sculpture l'artiste demande invariablement l'expression de sa pensée : il peut mieux, grâce à ce moyen, s'abandonner à son imagination. Sitôt qu'il devient statuaire et qu'il s'attaque au rendu de la forme humaine, sa manière abstraite d'envisager et de concevoir l'homme commence à se faire jour. S'il l'étudie, ce n'est point pour en accuser le modelé et le jeu des muscles; son premier soin est, au contraire, d'atténuer les formes du corps, d'en changer les proportions, de les soumettre à une convention secrète et de leur prêter un caractère voulu. En cela, l'artiste n'agit point pour obéir aux prescriptions religieuses, comme l'ont dit les auteurs grecs. S'il rigidifie ses lignes et fausse à plaisir la proportion et la forme du corps, ce n'est point non plus, ainsi que l'a cru un éminent artiste, M. Émile Soldi, pour s'être heurté mal outillé aux résistances de la matière et n'avoir pu triompher de la dureté du granit. En emprisonnant le corps humain sous les bandelettes de son art hiératique, le sculpteur égyptien obéissait simplement à l'une des affinités de sa race; spiritualiste, il répugnait à l'art d'imitation; il sculptait une sensation, une impression, une pensée et par conséquent un symbole; peu lui importait l'animal humain, le jeu de ses muscles ou le mécanisme de ses articulations.

A ces deux grandes tendances viennent se joindre les tendances secondaires qui en découlent, et qui forment tout le réseau où se trouvait emprisonné l'esprit de l'Égyptien. L'idée qu'il se faisait de l'immuabilité de toutes choses l'avait amené à supporter ses maux sans même y prendre garde. Les invasions, les dominations étrangères, le trouvaient et le laissaient indifférent et toujours le même. Jamais le moindre reflet de la civilisation des conquérants ne parvenait à déteindre sur lui; il vivait à côté de ceux qu'il nommait les barbares, fussent-ils Grecs, sans s'en apercevoir et sans les connaître; et, bien loin de prendre la civilisation et les mœurs de leurs pays, leur imposait celles du sien.

Pareillement, du spectacle des phénomènes périodiques de la nature était née en lui l'idée toute spéciale à l'Égypte des renaissances éternelles; non pas de la résurrection au sens où nous l'entendons

aujourd'hui, mais de la résurrection quotidienne et indéfinie. L'Égyptien ne concevait que ce qu'il voyait, son soleil, qui disparaissait et *mourait* chaque soir derrière les montagnes du couchant pour reparaitre et *renaître* le matin sur celles du levant, et, de se trouver mêlé à la lutte des forces créatrices de la nature contre les forces destructives, il en était venu à s'identifier avec la divinité qu'il s'était créée : tout homme juste, après sa mort, n'était pas seulement un bienheureux et un élu, il devenait un *Osiris* et se confondait avec le personnage divin qu'il suivait éternellement à travers l'espace, mourant et renaissant avec lui.

C'est pour cela que la civilisation gréco-romaine passa sur l'Égypte sans y laisser la moindre trace. Alexandrie pouvait être une ville grecque, Memphis avoir un quartier grec, d'autres villes avoir chacune leur colonie grecque, le reste de l'Égypte n'en ignorait pas moins le premier mot de la civilisation hellénique. Aller à Alexandrie était pour l'Égyptien « quitter l'Égypte », et pareillement sortir d'Alexandrie « se rendre en Égypte ». Pour lui, l'étranger n'avait pas un instant cessé d'être un barbare et un être immonde ; mais, si se départissant de son préjugé, il avait appris à connaître le Grec, son éloignement pour lui eût été plus grand encore.

Lui qui, religieux jusqu'aux moelles, passait sa vie à réciter des hymnes et des litanies, à « aimer la mort et à haïr la vie », se fût certainement écarté avec horreur d'un peuple à qui la vie paraissait bonne et qui en jouissait sans le moindre souci du lendemain ; ou, qui si par hasard il y pensait, imaginait « des dieux heureux » plongés dans les jouissances d'une fête éternelle et dont au besoin il faisait ses compagnons de plaisir ou de débauche même. Spiritualiste jusqu'à se déifier, il n'eût rien compris à cette religion qui avait rabaisé le dieu jusqu'à l'homme et en avait fait son égal avant d'avoir franchi l'au-delà.

Un tel milieu moral n'était guère favorable à la transplantation de l'idée chrétienne : si fermé qu'il fût cependant, l'état de calamité où se débattait alors le monde était arrivé à un degré tel qu'elle y fut comme ailleurs accueillie avec enthousiasme. Le mysticisme égyptien qui trouvait en elle un aliment nouveau, se ranime tout à coup à la façon d'une flamme qui va s'éteindre. De tous côtés, des fanatiques viennent en foule demander aux représentants de Rome d'être envoyés au martyre : les anciennes tombes se transforment en catacombes où les moins exaltés s'assemblent en cachette ; l'ascétisme entre dans les mœurs avec toutes les pratiques de jeûne et de morti-

fication, puis, quand à l'avènement de Constantin, le christianisme devient la religion de l'empire, l'Égypte se couvre comme par enchantement de couvents et d'églises; la nécropole de l'ancienne



CHRISME ENTOURÉ D'UNE COURONNE.

(Musée égyptien du Caire.)

Thèbes n'est plus qu'un monastère immense dont chaque tombe serait une cellule, et les récits qui nous restent de cette époque, légendes, vies de saints, actes de martyrs, contes et romans, pour fantastiques et incohérents qu'ils nous paraissent, n'en attestent pas moins d'un

degré de piété extraordinaire dont aucun peuple chrétien d'Orient n'a même approché.

L'Église d'Alexandrie devient alors célèbre ; un moment elle est l'école de théologie par excellence ; ses décrets font autorité ; en un mot, l'Égypte est en proie à un vertige de foi délirante que des légendes se rattachant à la source du christianisme avivent d'une intensité allant toujours grandissant.

Il ne faudrait pas croire pourtant qu'en embrassant le christianisme, l'Égypte cédait uniquement à un état d'âme : en l'adoptant elle agissait plus par lassitude et par esprit d'opposition à ses oppresseurs que par foi et par conviction. Par un singulier détour du cœur, loin de se convertir au christianisme en renonçant à sa religion antique, elle convertissait au contraire le christianisme à cette religion ; elle l'assimilait à ses idées, le pliait à sa manière de voir et de comprendre toutes choses, en faisait enfin une incarnation nouvelle de son vieux panthéon.

Cette vérité que vient prouver l'étude de la littérature de l'Égypte chrétienne n'est que depuis peu de temps connue pour cette raison que, jusqu'à nos jours, les œuvres des Patriarches d'Alexandrie avaient été considérées comme la seule expression de ce mouvement si peu connu ; mais, ces œuvres rédigées par des esprits subtils, châtiées avec soin, écrites la plupart du temps sous des influences étrangères à l'Égypte ne reflètent que peu ou point les véritables aspirations égyptiennes. Pour les connaître, il a fallu les recherches patientes qui ont permis à un coptologue émérité, M. Amélineau, de reconstituer la littérature populaire de l'Égypte, de la fin de la persécution de Dioclétien (310) aux années qui suivirent le célèbre concile de Chalcédoine (fin du v<sup>e</sup> siècle) ; et ce que nous apprend cette littérature est de point en point l'opposé de ce que les œuvres des Patriarches nous avaient appris.

Dans les *Contes et Romans de l'Égypte chrétienne*, perce à chaque ligne le vrai sentiment de l'Égypte. Le conteur n'y est pas enchaîné par la crainte de ne point trop ouvertement s'écarter des préceptes dogmatiques de l'Église. Égyptien, il pense et fait penser ses héros en véritables Égyptiens ; le fond de son naturel remonte sans cesse à la surface, et comme il y a tout lieu de croire que la religion qu'il s'était forgée naguère et à laquelle il était resté plusieurs milliers d'années fidèle représentait sa manière d'envisager l'infini et l'idée divine, c'est toujours à cette religion qu'il reste profondément attaché.

« Pour mettre d'accord leurs œuvres et leur foi — dit M. Amé-

lineau dans la remarquable préface de ses *Contes et Romans de l'Égypte chrétienne* — ils (les Coptes) revêtirent d'apparences chrétiennes toutes les légendes, superstitions, opérations magiques en cours dans leur pays, sans s'occuper davantage si une telle transformation était licite. Le procédé était commode et peu coûteux : au lieu de noms de génies, de dieux, d'esprits malfaisants selon la langue égyptienne, on mit des noms d'anges, de saints, de prophètes, de démons selon la langue grecque ou la langue hébraïque, et tout fut dit. On ne mit plus en scène Ra, Thoth, Anubis, et tous les dieux du panthéon populaire de l'Égypte avec leurs suites de bons ou de mauvais génies ; on les remplaça par Jésus le Messie, par les apôtres, par les martyrs, par les prophètes de l'Ancien Testament, par Satan et les innombrables légions de diables ses enfants, par Michel et toutes les milices célestes. Comme avant sa conversion, l'Égypte avait mis à toute heure ses dieux à contribution pour la préserver de tous les dangers des jours néfastes, elle mit de même en réquisition Jésus et ses anges pour les choses les plus ordinaires de la vie, dès qu'elle fut convertie au christianisme. Je ne sache pas que jamais bon génie ait été plus occupé que l'Ange du Seigneur, comme disent les Coptes ; et si quelque jour l'ennui naquit au ciel, ce dut être pour ce pauvre ange, en se voyant, à chaque instant du jour ou de la nuit, obligé de répondre aux appels réitérés de moines paresseux. »

Ces contes et romans de l'Égypte chrétienne ou Égypte copte ont en général pour héros un martyr de l'Église d'Alexandrie, ou quelque personnage notoirement connu du reste de la chrétienté. L'esprit surchauffé du Copte lui a, certes, plus d'une fois montré maints martyrs qui jamais n'ont vécu que dans sa pensée « et qui n'en ont pas moins forcé la porte du martyrologe et du calendrier ». Mais qu'importe ? Assez de martyrs avaient payé leur foi de leur sang, pour que le conteur puisse, sans s'écarter de la vérité, prêter à ses héros créés par lui de toutes pièces, des sentiments qui avaient été ceux de martyrs véritables et qui exprimaient ceux du temps où il écrivait. Or, le trait caractéristique de ces contes est la recherche constante du merveilleux et du surnaturel. Le goût n'était point nouveau sans doute, et les contes de l'Égypte antique montrent qu'aux temps de la XII<sup>e</sup> ou de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, les arrière-ancêtres du Copte le possédaient à un degré qui ne le leur cédait en rien. Dans l'une ou l'autre littérature, c'est le même dédain du réel qui se retrouve, la même prédilection marquée pour tout ce qui est fantasmagorie, interventions magiques et incantations. Dans l'une ou

l'autre, si faible que soit la part accordée à la réalité, on y sent le malaise de l'auteur et la hâte qu'il a d'écourter son passage. A l'une ou l'autre époque, il ne sait ce que c'est qu'un récit ou qu'une description : le détail le frappe, il ne voit jamais l'ensemble ou la masse, qu'il s'agisse d'idées pures ou du premier objet venu.

Par contre, sitôt qu'il sort de la réalité, son esprit ne connaît plus ni frein ni règle; et l'abondance du détail vient compenser ce qui, tout à l'heure, était par trop sommaire dans la réalité. Les êtres les plus fantastiques, les plus baroques et les plus absurdes, sont détaillés par le menu avec une minutie incroyable, tournés et retournés sur toutes leurs faces par l'auteur qui ne nous fait grâce de rien.

S'il ignorait ce qui se passait chez lui, l'Égyptien des temps antiques savait par contre, heure par heure, minute par minute, ce qui se passait dans son *Amenti*. Un enfant de dix ans, pour peu qu'il ait appris les *Litanies du soleil* ou le *Livre de l'hémisphère inférieur*, — et il les avait appris sans doute, — connaissait tous les détails de la navigation du soleil : l'heure à laquelle il entrait dans tel cercle, à quelle heure il franchissait telle porte, à quelle heure les âmes de tel autre cercle gémissaient, à quelle heure telles autres entraient en allégresse et les paroles que les unes et les autres prononçaient. Pareillement, le Copte se complait aux descriptions de la Jérusalem céleste et de la Tyr de l'abîme. Les chemins en avaient tellement été décrits que, de bonne foi, nombre de pieux personnages se figuraient les avoir parcourus. La route paradisiaque était bien un peu tortueuse, mais à d'aussi saintes gens que saint Pakôme ou l'Amba Schnoudi, les deux saints les plus vénérés de l'Église d'Alexandrie avec saint Macaire, s'y rendre à tout propos était l'action la plus ordinaire et la plus habituelle. On les voit y mener leurs disciples ou leurs amis, y passer la journée du dimanche, causer avec les anges ou simplement se promener. Un jour, le saint Amba Schnoudi se sentit malade, il éprouva le désir de manger une pomme, fruit inconnu à l'Égypte, et envoya un enfant lui cueillir quelques-uns des fruits en question sur le célèbre pommier dont Ève mangea le premier fruit, comme il l'eût envoyé dans son propre jardin.

La route de la Géhenne était tout aussi fréquentée, et nombre de récits d'excursions faites par quelques moines fameux nous sont restés, qui nous montrent que bien avant Dante, l'enfer copte était divisé en cercles, possédant en propre un genre de supplice, et affectés chacun à un genre de péché. Si l'on s'en rapporte aux récits des

anachorètes, Jésus n'aurait même point dédaigné de les accompagner comme un autre Virgile, et de leur apprendre le crime commis par les suppliciés : il aurait regardé l'œuvre des démons sans témoigner de sa pitié pour ceux qu'éternellement ils tourmentent et les aurait plutôt encouragés.

Mais il est un autre genre de composition qu'affectionnent surtout les auteurs coptes : pour eux, l'*Apocalypse* avait tant de charmes, qu'il faut renoncer à compter les pastiches plus ou moins lourds que cette œuvre leur a inspirés. Les prophéties d'Élie, celles d'Élisée et de quelques autres des plus mystiques d'entre les prophètes, les ont également tentés. Mais toujours, sous l'habit chrétien, est-ce le corps antique que l'on retrouve : dans la *Conversion de la ville d'Athènes*, dans la *Vie de saint Schnoudi* et dans maintes autres œuvres semblables, on voit saint Michel recevoir l'âme au sortir du corps au moment de la mort et l'emporter au ciel enveloppée dans une robe blanche, ainsi que jadis Osiris se faisait le guide du défunt à travers les chemins de l'Amenti. Dans *Comment le royaume de David fut transporté en Abyssinie*, réapparaît l'oiseau fabuleux par excellence, le *rekhi* des temps antiques ; l'on n'en finirait point s'il fallait noter chacun des traits qui montrent qu'en se faisant chrétien, le Copte ne cesse point d'être un païen attaché à sa religion ancienne ; et brochant sur le tout, ce sont toujours les mœurs et les coutumes de cette Égypte ancienne qu'on retrouve partout et toujours : la chose étant aujourd'hui bien établie, il n'y a pas lieu d'insister plus longtemps.

A une évolution morale aussi compliquée, devait naturellement correspondre une évolution artistique non moins complexe, et d'autant plus curieuse, que l'Égypte ancienne, de son aurore historique à cet instant même, était restée fidèle à l'art que nous révèlent ses premiers moments, à cette différence près, que les œuvres les plus parfaites que nous connaissions sont précisément les plus anciennes, et qu'après chaque invasion et chaque désastre, le mouvement de renaissance qui s'était produit n'avait été qu'un retour vers ce type primordial que le temps avait consacré.

Aussi, à peine initié au christianisme, est-ce à cette formule d'art que tout d'abord le Copte retourne. Entre ses mains, les symboles les plus essentiels de la religion se transforment et s'altèrent. A la croix grecque, qui d'un bout à l'autre de la chrétienté servait de signe de ralliement aux fidèles, il substitue la *croix ansée*, l'ancien signe de vie, de renaissance et de purification ; il modifie la forme de la colombe, et la fait telle qu'avec un peu de bonne volonté il puisse être facile

d'y reconnaître l'un des oiseaux en qui s'incarnait la vie de l'âme, le *khou* ou le *rekhi*; et si vivace est encore l'horreur que le poisson lui inspire, qu'il s'abstient le plus qu'il peut de représenter le Christ sous cette forme, et écrit de préférence le monogramme divin.

Une curieuse stèle conservée au Musée du Caire tend même à prouver que, pendant un certain temps, les scènes servant à interpréter le dogme chrétien furent identiques aux scènes qui, jusqu'alors, avaient servi à interpréter le dogme antique. Sur le haut du monument, s'étend le ciel hiératique au-dessus duquel plane un oiseau, une colombe sans doute, dont la partie supérieure du corps a disparu. Seules, les pattes et les ailes sont actuellement visibles, mais ces ailes ont de longues pennes et ces pattes des serres immenses, selon le style de l'oiseau égyptien. Sur le champ de la stèle, la Vierge est représentée assise, allaitant l'enfant Dieu, ainsi qu'autrefois on avait coutume de représenter Isis, pendant que devant elle un personnage se tient debout, une branche de palmier à la main. Dans les espaces restés vides, des colonnes sont ménagées qui semblent attendre une inscription encore absente. Rien ne manque à cette scène pour la rattacher à l'ancienne manière : que pouvait-elle signifier? Quel sens mythique se cachait derrière cette représentation figée d'un style disparu? Peut-être quelque roman nous l'apprendra-t-il un jour; mais, à lui seul, ce monument suffit à établir qu'il fut un temps où l'idée copte avait fait rentrer le christianisme dans l'orbite de ses conceptions religieuses et l'avait converti à la religion du passé.

D'autres représentations sont nombreuses, où, dans un mélange étonnant, les symboles des deux religions, comme à plaisir, se confondent et s'ajoutent les uns aux autres : scarabées, croix, figures d'anges, figures osiriennes, Apis et bêtes de l'*Apocalypse*, alternent régulièrement sur le même monument; ou bien encore, l'image de l'âme s'envolant au ciel sera représentée planant au-dessus du ciel hiératique; une croix ansée surmontera le tout, flanquée de l'*alpha* et de l'*oméga* et, par surcroît de précaution, encadrée de deux croix grecques. N'avait-il pas suffi au dernier système philosophique venu, comme au dernier pharaon arrivé au trône, d'inscrire son nom sur tout ce qui l'avait précédé pour le proclamer sien? Pourquoi donc alors n'aurait-il pas suffi de placer le signe de la religion nouvelle sur un monument quelconque pour le proclamer chrétien? C'était là une question de forme, et la forme une fois remplie, le Copte s'endormait la conscience tranquille, pour cette excellente raison qu'il était incapable de comprendre la pensée de quoi que ce

fût. Pour lui, rien n'était qui ne soit égyptien. Il avait compliqué à plaisir le ciel de sa religion antique, se le figurant fait à l'image de la rive du Nil, avec un fleuve céleste, sur lequel naviguait la barque solaire. Dans ce royaume invisible, il imaginait son *double* cultivant des plaines inconnues, et cette culture une fois faite, parcourant, lui aussi, ce Nil céleste dans sa barque. Converti au christianisme, il se représentait le paradis comme un beau jardin, avec la pièce d'eau de toute villa égyptienne bien entendue. L'*Histoire d'un anachorète* nous le dépeint dans ses moindres détails : « une *sakyeth*<sup>1</sup> monte l'eau nécessaire à l'arrosage, un jardinier dirige les buffles attelés à la *sakyeth* et arrange les petits canaux d'où s'échappe l'eau qui court entretenir la fraîcheur du jardin », et ce jardin est peuplé du *double* des morts, cette forme éternelle de l'élu « plus qu'ombre et moins que réalité ».

Pour amener le Copte à renoncer à ce style qu'il sait plier aux mythes qui lui sont le plus étrangers, il ne lui faut rien moins que la crainte de passer pour païen aux yeux des patriarches grecs d'Alexandrie et de paraître toujours adorer ses dieux sous d'autres formes. Il lui faut la haine farouche avec laquelle, à la publication de l'édit de Théodore, ceux qui passaient pour inspirés prêchèrent le renversement des idoles et la destruction des anciens monuments. La crainte a toujours été un puissant levier pour la conscience égyptienne et la haine aussi. Ce fut alors une rage indescriptible de destruction et de ruine; tout ce qui rappelait le passé fut anéanti sans distinction ni pitié. Les plus célèbres ascètes, fiers d'étaler le zèle de leur croyance, se prenaient d'une sainte colère pour frapper à grands coups les dieux qu'ils continuaient — à leur insu — à adorer; et s'il faut en croire les pieuses légendes, les saints martyrs les plus fameux, saint Georges en tête, n'hésitaient point à s'arracher aux douceurs de leurs célestes béatitudes, pour venir accabler les malheureuses statues qui n'en pouvaient mais, et qui, naturellement, s'évanouissaient en fumée ou se dispersaient en morceaux.

L'art de l'Égypte antique était proscrit; les vieilles formes hiéroglyphiques qui une heure avaient revécu sous d'autres noms avaient disparu pour toujours. Pour la première fois l'Égypte abandonnait un système, elle qui jamais n'avait rien abandonné : mais, comment traduire la pensée religieuse de jour en jour grandissante et qui vainement partout cherchait à se faire jour? L'Égyptien, fût-il

1. Machine composée d'une roue de bois à laquelle sont attachés des pots de terre.

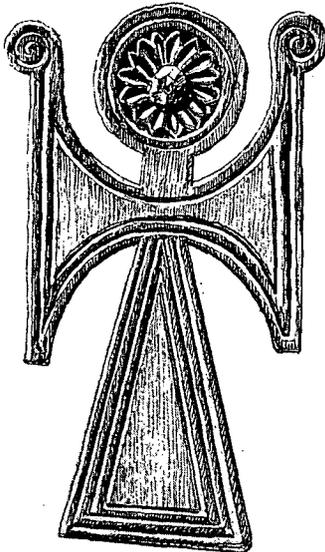
copte, ignore ce que c'est que l'improvisation spontanée; et, il faut croire que si le ciel copte était peuplé de bons anges qui à chaque instant descendaient sur terre donner aux fidèles des conseils destinés à les enrichir avant de leur mériter le royaume des cieux, il ne s'en trouvait dans le nombre pas un seul capable de leur donner le moindre enseignement artistique. *L'Histoire d'Aour* mentionne bien un monastère bâti au Fayoum sur la montagne de Nagloun d'après les conseils de la Vierge Marie et des archanges Michel et Gabriel. « La Dame Sainte leur montra la place où devait se trouver l'autel; l'archange leur traça la limite de la nef et le reste de la construction tout entière avec la baguette qu'il avait à la main.

« Ceci s'était passé le treizième jour du mois d'Emschir (8 février). »

Il faut croire que jusqu'aux fondations de ce monastère ont disparu; car, ce qu'il reste de couvents coptes est loin de donner une haute idée du sentiment artistique de leurs architectes; et ce que leurs lignes ont d'incertain et de tourmenté ferait peu honneur à l'archange, si vraiment il s'était fait le professeur des moines de la Thébàide ou des monastères de Scété.

AL. GAYET.

(La suite prochainement.)




---

Le Rédacteur en chef gérant : LOUIS GONSE.

---