

RÉSUMÉS DES ARTICLES

André VAUCHEZ, *Introduction*, p. 1-5.

La table ronde que l'École française de Rome a consacrée en 2002 au souvenir et à l'œuvre d'Émile Mâle et dont le présent volume constitue les actes, visait avant tout à combler une lacune historiographique. Elle a été consacrée essentiellement à l'influence qu'ont exercée l'Italie et Rome dans la formation et les orientations du grand historien de l'art qui dirigea l'École de 1923 à 1937 et y rédigea *Rome et ses vieilles églises* ainsi que *L'art religieux au temps du concile de Trente*, où s'applique avec bonheur son approche historique de l'iconographie chrétienne.

Annick ADAM, *Les années de jeunesse et de formation d'après la correspondance et les souvenirs*, p. 7-20.

Émile Mâle naît en 1842 à Commeny dans une famille de paysans et de mineurs qui lui inculquent le sens et la rigueur du travail bien fait. Sensible dès son jeune âge à la beauté du Bourbonnais, il découvre le monde de la nature, affirmant sa vocation d'artiste et son sens aigu de l'observation. Son adolescence et sa jeunesse sont marquées par l'importance de ses lectures, de ses maîtres et la fidélité de ses amis. Après de brillantes études secondaires, il entre à l'École normale supérieure en 1883.

Reçu premier à l'agrégation en 1886, il découvre l'iconographie du Moyen Âge à la faveur de voyages effectués avec un carnet de croquis et un appareil photographique. Il s'émerveille devant les cathédrales, cherche leurs sources d'inspiration, découvre le *Speculum majus* de Vincent de Beauvais dont les *Miroirs* lui fournissent son plan de thèse. Professeur, il se révèle un pédagogue-né assorti d'un archéologue, un historien et un poète.

En 1899, il soutient brillamment sa thèse sur *l'art religieux du XIII^e siècle : étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration* qui fera autorité et assurera sa notoriété.

Antoine PAILLET, «*Ce grand souffle qui, pendant des siècles...*» : *l'appel de la Méditerranée chez Émile Mâle*, p. 21-37.

L'attrance jamais démentie d'Émile Mâle pour la Méditerranée et les cultures classiques donne de lui un profil différent du médiéviste reconnu. Pétri

d'humanités classiques dans un contexte pédagogique qui maintient la prééminence des langues mortes, attiré par la culture et les paysages d'une Méditerranée qui offre une *uchronie* et une *utopie* à son adolescence, bornée dans des horizons industriels et urbains, Émile Mâle se destine naturellement à l'École française d'Athènes. La révélation de l'art médiéval, d'abord sous sa forme italienne, est vécue au départ comme une contradiction avec l'idéal classique. L'opposition d'un Moyen Âge plutôt nordique, et d'une Antiquité méditerranéenne s'appuie sur une conception encore «nationaliste» de l'art gothique français et sur celle d'une frontière Nord/Sud qu'étudient alors les géographes. Mais progressivement, la découverte d'un Moyen Âge méridional, le constat des influences antiques sur l'art religieux occidental amènent Émile Mâle à une vision de synthèse. Le séjour à Rome, auquel on doit son quatrième livre, peut être considéré comme un «retour à l'Italie» tandis que *Rome et ses vieilles églises* exprime le syncrétisme d'une antiquité chrétienne.

Christophe CHARLE, *Émile Mâle dans sa génération universitaire*, p. 39-52.

La carrière universitaire apparemment sans fautes d'Émile Mâle qui intervient dans le contexte des réformes universitaires de la troisième République est largement une illusion liée au recul du temps. Si l'on replace Émile Mâle dans sa génération universitaire, les normaliens de sa promotion et des promotions voisines, la simplicité et la banalité de son parcours disparaissent. Son originalité ressort au contraire dans sa vraie lumière, celle d'une série de choix familiaux, professionnels, intellectuels parfois, au rebours d'une certaine norme académique, si l'on compare son itinéraire aux trajectoires de ses contemporains les plus proches, dotés de titres et d'ambitions similaires. C'est cette biographie universitaire et intellectuelle comparée que l'on tente dans cette communication.

Elle permet de rompre avec le discours enchanté du nécrologue pour qui tout est signe de la destinée future de l'illustre défunt. Elle permet aussi de redonner vie et mouvement au *curriculum vitae* standard qu'est toute vie d'universitaire. On corrige ainsi le défaut congénital de la prosopographie classique. Celle-ci discerne la norme et l'exception, le profil typique et celui de l'outsider (Émile Mâle, malgré ses titres les plus classiques, l'était à sa manière), mais elle néglige, par son point de vue extérieur, ce qui relève des choix volontaires et des décisions subies, les interférences entre vie publique et vie privée et entre vie intellectuelle et goûts personnels. Au terme d'une série de petits écarts à la norme, ce pur produit du système français des concours s'est trouvé être décalé. Ainsi a-t-il pu découvrir une *terra incognita* de l'Université ancienne manière, jusqu'alors domaine des érudits locaux, des chartistes ou des tenants d'un Moyen Âge romantique : l'histoire de l'art médiéval scientifique. L'originalité de cette période dans le domaine intellectuel est la transposition de modèles d'œuvres de part et d'autre de la ligne qui sépare champ littéraire et artistique et champ universitaire, au moment même où ces deux composantes de la vie culturelle commencent à diverger

de plus en plus. Par sa passion pour la littérature et l'art de son temps, Émile Mâle reste à l'écoute de ces façons de faire qui, sous l'influence germanique, conservent de moins en moins leur raison d'être dans la recherche universitaire. Par son enracinement revendiqué en province – et dans sa province – ce déraciné par profession et par goût du voyage a pu réconcilier l'œuvre d'art rêvée de l'esthète et du philosophe et l'œuvre d'art perçue et explorée au plus près des pierres de l'archéologue érudit et du lecteur de manuscrits médiévaux.

Lyne THERRIEN, *L'enseignement universitaire de l'art médiéval en France entre 1892 et 1922*, p. 53-75.

Bien que le professorat d'Émile Mâle ne représente qu'une partie de sa longue carrière d'historien de l'art, cette période d'activités s'avère essentielle tant pour la production de ses travaux que par l'innovation qu'apporte son enseignement universitaire. En effet, avec sa thèse de doctorat de 1898, il publie de 1906 à 1922 de nombreux ouvrages parmi les plus importants de toute son œuvre. En tant que professeur, il développe de nouvelles perspectives de recherche pour la discipline en général et pour l'étude de l'art médiéval en particulier avec, entre autres, son cours d'iconographie chrétienne qu'il inaugure à la Sorbonne. Sa vision de l'histoire de l'art médiéval, de ses méthodes et de son histoire, est clairement exposée dans une leçon d'ouverture de 1908 restée à l'état de manuscrit mais que nous reproduisons en annexe.

Gilberte ÉMILE-MÂLE, *La vie à l'École et à Rome au temps d'Émile Mâle. Témoignage*, p. 77-86.

Gilberte Émile-Mâle, fille de l'historien d'art, évoque ses souvenirs romains des années 1923-1937, recréant l'atmosphère du palais Farnèse sous la direction de son père. Le témoignage d'anciens Farnésiens confirme l'attention bienveillante d'Émile Mâle envers les membres de l'École et les efforts de son administration, malgré des conditions matérielles dégradées par la crise, pour améliorer la vie quotidienne des membres. Dans l'atmosphère appesantie de l'Italie mussolinienne, la vie mondaine indissociable de la vie culturelle et intellectuelle font du palais Farnèse une ambassade de l'esprit où se succèdent les personnalités les plus diverses, dont émergent des figures comme celle de Franz Cumont ou du comte Primoli, ou encore de l'ambassadeur de France Camille Barrère.

Monique KUNTZ, *L'activité directoriale d'Émile Mâle à travers ses écrits et ses archives*, p. 87-105.

La succession de Monseigneur Duchesne, décédé en 1922, ne fut pas facile. Ce n'est qu'en octobre 1923 qu'Émile Mâle est nommé directeur de l'École française de Rome, qu'il administrera jusqu'en 1937. L'École, en ce temps là, fonctionnait avec un personnel réduit, des membres peu nombreux : trois par année,

sept à huit au maximum en comptant l'ensemble des première, deuxième et troisième années. Les difficultés financières dues à la dévaluation du franc et à la diminution des fonctionnaires s'accumulaient, tandis que l'atmosphère devenait difficile avec le durcissement du fascisme. Malgré ces graves soucis, Émile Mâle, administre l'École avec courage et détermination, améliore le cadre de vie des membres, dirige leurs travaux, les met en rapport avec les savants italiens et étrangers. Ainsi, suivant le vœu d'Émile Mâle, l'École a pu remplir pleinement son rôle de «foyer de la culture française».

Françoise PERROT, *Note sur les aménagements de l'École française de Rome au temps de la direction d'Émile Mâle d'après les Archives du Mobilier national*, p. 107-112.

Souhaitant faire de l'École française un lieu de convivialité culturelle, Émile Mâle, avec la collaboration active de M^{me} Mâle, en révisa la décoration. Il obtint du Mobilier national le dépôt de tapisseries prestigieuses. Un dossier inédit conservé dans les archives du Mobilier national permet de suivre les démarches entreprises par le directeur de l'établissement romain.

Corinne BONNET, *Franz Cumont et Émile Mâle : le milieu autour de l'École française de Rome dans les années 1920-1930*, p. 113-129.

Sur la base de la correspondance scientifique entre Franz Cumont et Émile Mâle, on propose ici une approche du milieu intellectuel de l'École française de Rome dans les années 1920 et 1930. Il s'agit de comprendre à la fois la nature et la portée des rapports entre les deux hommes, dont les champs d'enquête n'étaient au fond pas si proches, mais aussi le rôle de Cumont au sein de l'École, vis-à-vis des jeunes membres, dont plus d'un a ensuite entretenu avec lui une riche correspondance. On ne négligera pas non plus le milieu romain, les grands débats historiques de l'époque et les découvertes archéologiques les plus marquantes. Le parcours proposé envisagera donc à la fois des questions d'histoire culturelle, d'historiographie et de sociabilité du monde savant.

Vittoria PAPA MALATESTA, *La storia dell'arte medioevale all'École française prima di Émile Mâle*, p. 131-151.

Sin dagli esordi le ricerche all'École sugli influssi della Francia in Italia e nel Mediterraneo introducono nel circuito internazionale degli studi il Sud dell'Italia, all'interno dei dibattiti sui primitivi e sulla nascita del Rinascimento. A interessarsi dei rapporti con l'Oriente sono maestri come Bayet, Collignon, Diehl,

Bertaux, Gay. Mentre le ricerche di Durrieu e Berger rifondano lo studio del Medioevo e del Rinascimento, Müntz attinge dai fondi vaticani per mostrare che Umanesimo e Rinascimento nascono col mecenatismo papale. Negli anni '90 è Enlart a provare la penetrazione in Italia dell'arte borgognona, dovuta ai cistercensi. Alle sue ricerche si incrociano quelle di Bertaux, allievo di Müntz, che, partendo dall'arte angioina, arretrò fino alla caduta dell'Impero. Infine, Join-Lambert studia con Bertaux l'arte normanna e sveva in Sicilia, svelando il debito con quella gotico-borgognona. La Guerra rallenta l'attività che per la storia dell'arte medioevale riprenderà con Mâle.

Françoise MONFRIN, *Émile Mâle, Rome et ses vieilles églises; Richard Krautheimer, Rome, portrait d'une ville*, p. 153-178.

Il s'agit là de deux livres peu comparables tant ils diffèrent par leur perspective, les ressources documentaires sur lesquels ils s'appuient, la culture de leurs auteurs respectifs. *Rome et ses vieilles églises*, paru en 1942 mais constitué pour l'essentiel d'articles publiés antérieurement, est l'œuvre d'un historien d'art, spécialiste surtout d'iconographie médiévale, qui s'intéresse aux églises en tant qu'«œuvres d'art»: il présente donc celles qui, du III^e au XIII^e siècle, lui paraissent les plus révélatrices de leur temps. *Rome, portrait d'une ville*, publié dans sa première édition américaine en 1981, s'insère dans la lignée des études qui, de L. Duchesne à Ch. Pietri en passant par R. Vielliard, s'appuient sur l'analyse conjointe des monuments, de la morphologie urbaine, des textes, pour parvenir à proposer une histoire de l'émergence de la Rome chrétienne, issue de la métamorphose de la Rome antique.

Valentino PACE, *Gli studi sull'arte medievale a Roma da Émile Mâle a oggi*, p. 179-192.

Émile Mâle ha scritto un'opera «minore» ma di grande importanza sulle chiese di Roma. Mâle ha posto i programmi figurativi delle chiese romane dell'alto Medioevo a fronte di Bisanzio e della Terra Santa, dell'età carolingia oppure ottoniana e poi gotica mantenendone la specificità contestuale, senza affatto cadere nel tranello di priorità o dipendenze di pericolosa astrattezza storica. Le sue pagine su Santa Sabina o sull'oratorio di San Venanzio, sulle opere patrocinate da Giovanni VII e Pasquale I, su San Marco e su San Sebastianello, sulle chiese mariane del XII e XIII secolo, e su altro ancora, meritano la più grande attenzione per il senso storico, l'intelligenza delle osservazioni, l'equilibrio di giudizio. Gli studi specialistici scritti in seguito gli hanno dato talvolta, ma non sempre, il meritato credito. Dalla pubblicazione del suo libro a oggi sono passati oltre sessant'anni, ma l'attualità della sua visione resta largamente in piedi, anche se, ovviamente una gran quantità di studi e scoperte hanno largamente accresciuto la nostra conoscenza delle chiese di Roma del Medioevo.

Pierre-Yves LE POGAM, *Émile Mâle : des voies toujours praticables, des pistes encore à explorer (Italie, XIV^e-XV^e siècles)*, p. 193-220.

Contrairement aux critiques qui lui ont été parfois adressées, l'œuvre d'Émile Mâle n'est ni monolithique, ni attentive aux seuls invariants. D'un côté, son intérêt pour les textes n'implique pas l'idée d'une explication mécaniste des arts visuels par les sources, qu'elles soient doctrinales, poétiques, liturgiques, etc. Et la recherche des écrits contemporains des œuvres médiévales, y compris les plus banals au moment de la création de celles-ci, apparaît toujours fructueuse à la lumière de quelques exemples pris ici parmi les sculptures, pourtant célèbres, de la façade de la cathédrale d'Orvieto. D'autre part, même lorsque Mâle n'a pas exploré lui-même telle ou telle voie, il s'est montré souvent plus précurseur que bien d'autres, au détour de son immense production qui, malgré son apparente unité, montre des évolutions, des nuances, des subtilités infinies. Il en va ainsi pour la question de la latéralité et de la hiérarchie droite/gauche, dont on illustre ici les aspects normatifs, les exceptions apparentes et les contradictions, en citant à chaque fois les passages de Mâle qui constituent à cet égard des intuitions toujours décisives.

Luigi FICACCI, *L'aspetto innovativo di L'art religieux après le concile de Trente*, p. 221-236.

Le fondamentali innovazioni portate da *L'art religieux après le Concile de Trente* derivano da un'impostazione storiografica basata sullo studio della cultura religiosa in alternativa alla metodologia tipica della storia dell'arte, procedente da una storia delle individualità artistiche. L'applicazione di un metodo allora sconosciuto agli studi sul Seicento e applicato da Mâle fino a quel punto solo agli studi di arte medievale, comporta diversità di periodizzazione e di geografia artistica. Il periodo Concilio di Trento-Rivoluzione francese, così come l'estensione geografica all'Europa cristiana e alle sue vicende, sono totalmente alternativi all'identificazione per secoli/stili e per nazioni condotta dalla filologia prettamente storico-artistica. La pubblicazione del libro di Mâle non ha avuto conseguenze apprezzabili, benché la dialettizzazione tra i due metodi avrebbe consentito di anticipare l'ampliamento, avvenuto solo a partire dagli anni Settanta, della storia dell'arte verso una complessiva storia della cultura storico-artistica.

Annie REGOND, *Les effets de la Contre-Réforme sur la peinture en France d'après l'œuvre d'Émile Mâle : aspects historiographiques*, p. 237-249.

Cette contribution rappelle les conditions dans lesquelles Émile Mâle fut appelé à évoluer dans ses préoccupations scientifiques, lors de son séjour à Rome. Il

avait jusqu'alors fait porter ses recherches sur l'art médiéval, et avait été le premier à prendre en compte l'iconographie. Mettant à profit l'énorme corpus d'œuvres disponibles dans la capitale de la chrétienté, il applique avec bonheur les méthodes qu'il avait mises au point pour l'art du Moyen Âge, confrontant images et textes contemporains.

Les suites de la publication de *L'art religieux après le concile de Trente* sont ensuite envisagées dans le seul domaine de l'histoire de la peinture française du XVII^e siècle : une meilleure prise en compte de la création suscitée par les ordres religieux, y compris en province, élargit considérablement le champ de études de l'histoire de l'art français à cette époque, comme de l'histoire religieuse et de l'histoire des mentalités.

Daniel Russo, *Émile Mâle, l'art dans l'histoire*, p. 251-271.

Par son enseignement comme par son œuvre, Émile Mâle a constitué le regard de la nation sur son patrimoine monumental et artistique. Il s'est toujours situé dans l'histoire de son temps, au carrefour de plusieurs disciplines, auxquelles il n'a pas hésité de confronter sa lecture des œuvres. Très ouvert aux méthodes et aux discours des autres savoirs, il a su élaborer un grand projet d'étude sur l'art et la civilisation de la France, aux époques médiévale et moderne. Il fut donc justement reconnu, et l'est toujours, comme l'un des plus grands historiens de son temps et du nôtre. C'est cet accord parfait entre un homme de savoir et d'érudition et ses publics, à différentes époques, que nous avons voulu comprendre, à travers son œuvre d'abord, puis à partir des milieux qu'il avait fréquentés successivement, depuis sa jeunesse et la période de sa formation intellectuelle, jusqu'à son activité de directeur de l'École française de Rome. Nous avons ainsi pu mettre en évidence ce qui fait de lui un auteur classique, au vrai sens du terme.

Jérôme BASCHET, *L'iconographie médiévale : l'œuvre fondatrice d'Émile Mâle et le moment actuel*, p. 273-288.

On s'efforce de faire valoir l'apport fondateur d'Émile Mâle à l'étude de l'iconographie médiévale, en identifiant dans son œuvre tout à la fois les avancées décisives et les aspects qui appellent aujourd'hui une reformulation. On analyse sous cet angle la triple option nationale, monumentale et synchronique qui a rendu possible ses ouvrages de synthèse, ainsi que sa conception de l'art médiéval comme décalque de l'enseignement de l'Église et comme système de signes univoques, immuables et conventionnels. On prête enfin attention aux aspects qui, dans son œuvre, dépassent de tels principes et laissent percevoir l'art moins à l'image du livre que comme musique, ce qui restitue une dignité spécifique aux aspects ornementaux et à la force propre de la création plastique.

Florence CALLU, *Culture et écriture d'Émile Mâle*, p. 289-300.

Passionné dès sa prime jeunesse par l'Antiquité gréco-romaine, Émile Mâle tomba sous le charme du Moyen Âge, en 1886, lors d'un voyage à Florence. Pour pénétrer cet univers, il trouva dans le *Speculum majus* de Vincent de Beauvais – une des plus riches encyclopédies du Moyen Âge, regroupant textes dogmatiques et scientifiques – un guide qui lui permit d'interpréter les symboles et les allégories des images représentées sur les monuments. Il se livra alors à un va-et-vient constant entre les monuments qu'il ne cessait de visiter et les bibliothèques où il consultait les textes des auteurs du Moyen Âge et les manuscrits enluminés. Doué d'une rigueur et d'une mémoire exceptionnelle, il mit ainsi au point une méthode de travail, dès l'écriture de son premier livre, *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, paru en 1898, qu'il réutilisera avec bonheur dans les ouvrages ultérieurs. Cette érudition est servie par un style admirable, limpide dans la description des innombrables scènes décrivant l'œuvre, et par leur vision picturale et poétique, héritée des grands auteurs de l'Antiquité.

Comment s'étonner alors qu'un écrivain comme Marcel Proust, amateur du Moyen Âge, ait pu admirer et faire son mentor de ce maître incontesté qui savait allier l'histoire de l'art à la littérature?

Léon PRESSOUYRE, *Émile Mâle : leçons d'une rétrospection*, p. 301-315.

Comme, dans sa jeunesse, Émile Mâle s'en remet au dessin et à l'aquarelle pour fixer le souvenir de la lanterne des morts de Felletin ou des ruines de Pompéi, il confie à l'écriture le soin d'exprimer ses émotions, de faire la synthèse de ses savoirs ou même de surmonter ses doutes. Il faut relire le passage où, après avoir rejeté les « prétendues explications » de Renan, il nous confesse : « j'admire cette langue si pure, si limpide, cette sobriété de grand artiste, ces mots aériens qui rendaient les nuances les plus délicates de la pensée » pour ajouter « Renan a été un des mes maîtres de l'art d'écrire, avec le Châteaubriand des *Mémoires d'Outre-tombe* et le Michelet des premiers volumes de *l'Histoire de France* ». On se condamnerait à méconnaître Mâle si l'on oubliait cette totale dévotion aux Belles-Lettres si, en d'autres termes, on réduisait sa taille à celle d'un historien, aussi grand soit-il. Ce n'est pas la moindre leçon de la rétrospection critique entreprise à Rome en 2002.