

## CHAPITRE PREMIER

### CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES

#### SUR L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE

---

**SOMMAIRE.** — Exigences actuelles en matière d'architecture religieuse. — Archéologie et pastiches. — Impuissance de la copie. — La tradition et les transformations. — Respect des églises consacrées par le temps. — Simplicité du programme, diversité des solutions.

Ce sujet est le plus vaste, et aussi le plus embarrassant qui puisse se proposer à l'enseignement : habitué à apporter devant vous la plus entière franchise, je ne vous cacherai pas les causes de cet embarras.

Eh bien, ce qui m'embarrasse, c'est que mon cours est un cours de *théorie* de l'architecture, et non d'histoire : et où donc est la théorie de l'architecture religieuse ?

Oui, son histoire existe, à peu près fixée, je pense ; on connaît ses évolutions, et je pourrais moi aussi vous exposer tant bien que mal ce passé. Mais ce n'est pas là mon rôle, et si je suis souvent obligé de remonter aux origines, c'est pour vous expliquer et vous faire comprendre l'état actuel de chaque question. Or, en fait d'architecture religieuse, en fait d'églises, la question n'a pour ainsi dire pas d'état actuel. L'art des églises nous apparaît comme un art du passé : l'église est ou paraît un problème sans solution pour nous — ou par nous.

Est-ce donc impuissance, dégénérescence artistique ? J'espère que non ; les raisons de ce phénomène sont multiples, et comme la leçon est sévère, comme le danger est toujours menaçant, vous me permettrez de m'expliquer : dans ces explications, vous ne trouverez aucune contradiction, au contraire, avec les principes vers lesquels j'ai toujours cherché à vous diriger, et ce sera le préambule de la délicate étude que je vais aborder.

Supposez que l'on demande à un architecte en pleine possession de son talent un projet de Musée ou d'Abattoir, de Palais de Justice ou de Marché, de Théâtre ou d'Hôpital, il réussira plus ou moins, mais il cherchera en toute sincérité dans la voie résultant de son programme, poursuivant la meilleure solution, rencontrant presque forcément les formes nécessaires et l'expression logique de son concept, arrivant à la fin de son étude sans avoir cessé de rester lui-même, avec ses qualités et ses défauts, son bonheur ou son insuccès. Celui qui devant ces programmes ne procède pas ainsi, celui qui cherche ses solutions non dans sa propre conscience, mais dans le bagage d'autrui, n'est qu'un plagiaire et ne compte pas.

Maintenant, ce même artiste, ce maître si vous voulez, mettez-le en face d'un programme d'Église.

Il ne cherchera plus dans le présent, encore moins dans l'avenir, il cherchera dans le passé ; il abdiquera la fonction sublime d'architecte du temple divin, pour se faire archéologue. Le sculpteur de Lafontaine se demandait si son marbre serait « dieu, table ou cuvette », mais du moins il aurait fait le dieu, il aurait fait la table, il aurait fait la cuvette. Notre architecte se demande si son église sera romane, ou gothique, ou Renaissance, et encore à quelle sous-division de ces grandes classifications elle appartiendra. Il arrive à se poser de bonne foi cette question

monstrueuse, qui aurait fait bondir les artistes de toute autre époque, qui aurait fait considérer comme un fou celui qui l'aurait énoncée : « Mon église, à moi artiste du xx<sup>e</sup> siècle, sera-t-elle du xii<sup>e</sup>, xiii<sup>e</sup>, xiv<sup>e</sup>, xv<sup>e</sup>, xvi<sup>e</sup> siècles ? »

Et le mal est si profond, qu'on n'arrive même pas à comprendre l'insanité d'une telle question.

On croira être original, parce que après que pendant quelques années la mode aura été de copier le roman, on copiera le gothique; parce qu'on déclarera surannée la copie du xiii<sup>e</sup> siècle pour copier le xiv<sup>e</sup>; parce qu'on substituera la copie du xv<sup>e</sup> siècle à la copie du xvi<sup>e</sup>; parce qu'enfin — peu m'importe si je frappe parmi vous — on sera allé chercher dans l'architecture Jésuitique ou dans la flamboyance espagnole des éléments de copie momentanément nouveaux.

Copie toujours, copie de toute part : plus d'artistes, des copistes, le *servum pecus* des imitateurs !

Aussi, lorsqu'on voyage, lorsque dans une ville où subsistent d'anciens monuments, beaux ou médiocres, intacts ou ruinés, — mais sincères, mais naïfs, mais honnêtes — si l'on rencontre une de ces églises trop nombreuses hélas, faites depuis trente ou quarante ans, romane ou gothique d'intention, quel contraste — et quelle tristesse !

Quelle justice aussi : les imitateurs, les copistes de 1850 raillaient sans pitié les copistes de 1830; je me rappelle encore les plaisanteries faciles qui avaient cours sur l'architecture gothique de la Chapelle de Dreux, pour quelques bévues archéologiques : et pendant ce temps-là les railleurs inondaient la France d'œuvres que je préfère ne pas citer, qui aujourd'hui font cortège à la Chapelle de Dreux dans l'indifférence et l'ennui, et portent tout aussi bien inscrite dans toute leur composition la date de leur enfantement, cette date qui n'est

ni 1300 ni 1400, qui est, pour le châtement du plagiat, 1850 ou 1860.

Certes, ce phénomène n'est pas spécial aux églises, et j'ai déjà eu l'occasion de vous signaler les méfaits de l'archéologie, ou plus justement de l'introduction de l'archéologie dans les arts. Mais c'est à coup sûr dans les églises et dans l'architecture religieuse que l'art a le plus été étouffé par cette submersion infailible. Pourquoi ? Les raisons, je le répète, en sont multiples. Je vais essayer de vous les montrer, car là est le véritable enseignement : faire voir le péril, faire voir les naufrages, conjurer les servitudes, et préparer s'il se peut une génération d'artistes qui sache être indépendante et fière de son indépendance.

De ces raisons, la plus légitime — car si l'application en est malheureuse, le sentiment en est très juste — c'est la nécessité d'une tradition fidèlement suivie dans l'architecture religieuse plus que partout ailleurs. Cette tradition, je vous en ai déjà fait voir un exemple saisissant dans les temples grecs, conservant les formes et l'apparence des vieux temples de bois, alors que la pierre ou le marbre étaient devenus les matériaux de l'architecture. C'est que toute religion a pour condition nécessaire la permanence : si, malgré tout, le temps la modifie, elle s'en défend du moins tant qu'elle le peut; et c'est assurément par les signes extérieurs qu'il est le plus facile d'affirmer la pérennité. La doctrine pourra s'altérer, et dans le domaine des idées, des théories, de la conduite des hommes, il y a des modifications profondes : saint Grégoire le Grand serait certes bien étonné s'il revenait au Vatican. Mais ces variations, si l'homme instruit et qui pense s'en aperçoit, il sait bien qu'elles sont inévitables, tandis que le vulgaire les ignore et n'en a cure. Au contraire, tout ce qui est matériel, visible et tangible, est resté presque

identique à travers les siècles : la langue, le cérémonial, les costumes ; là est pour les générations successives l'affirmation de la continuité.

Or, est-il quelque chose de plus démonstratif à ce point de vue que l'architecture de l'église ? Ici aussi, la logique séculaire réclamerait l'unité : car il est certain que la sombre et rude église romane, ou la resplendissante église du xvii<sup>e</sup> siècle, ne semblent pas créées pour le même culte. Dans cette unité si remarquable de l'extérieur tout au moins de la religion à travers tant de siècles, l'unité d'architecture n'existe pas — disons plus généralement, l'unité d'art n'existe pas. Pour la trouver, il faut quitter le catholicisme : en Orient, l'art byzantin est resté immuable. Seulement — et cela est bien fait pour nous toucher — cette immuabilité est la mort : à recalquer toujours et toujours le même invariable poncif depuis tant de siècles, il n'était plus besoin d'artistes, des manœuvres suffisaient. La juste mesure de tradition et de liberté si délicatement réalisée dans le temple grec a échappé aux héritiers de Phidias : de la tradition, ils n'ont recueilli que la servilité.

Pendant ces mêmes siècles, l'esprit latin et occidental est resté libre, il a connu le progrès ou parfois à défaut du progrès le mouvement tout au moins ; il a évité la léthargie ; il a eu ses traditions, mais ses traditions successives ; de tout cela est résulté un art superbe, disons mieux, une suite d'arts superbes ; mais pas d'unité.

Et pourtant, cette unité, l'esprit de l'Église, l'esprit de toute religion la réclamerait : l'unité ne saurait exister si elle ne se rattache à la tradition : de là le désir naturel d'enrayer la diversité, de se fixer à une tradition. Mais à laquelle ? A la primitive ? Aux intermédiaires ? A la dernière ? Confusion et anarchie, mais toujours comme conséquence cette incitation aux artistes :

« Remontez donc le cours des siècles, marchez à l'envers, rétrogradez, puis quand dans cette marche à reculons vous rencontrerez la borne que je vous indique, tenez-vous-y, n'en bougez plus ! »

Eh bien non, ce n'est pas la tradition cela, c'est la servilité. Il en est de la tradition comme de tout, il y a des questions de mesure. Je vous montrerai plus loin ce qui dans l'église est resté traditionnel à travers toutes les transformations, et je vous dirai tout de suite : ce qui, avant tout, est resté traditionnel, c'est la perpétuité presque absolue du programme. Mais en face de ce programme immuable, qui a presque la sanction d'un dogme, les architectes des siècles passés, jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup>, ont su conserver leur liberté : sachons nous aussi réclamer la nôtre, ne soyons pas plus esclaves que nos ancêtres. Respectons la tradition dans ce qu'elle a de nécessaire ; mais ne tombons pas dans les superstitions, dans le fétichisme du chef-d'œuvre même, car notre châtiment serait la formule et le poncif, le radotage imbécile des moines byzantins.

Sans doute, lorsqu'il s'agit de l'église, le programme matériel — une salle où l'on se réunit pour prier — est d'une simplicité absolue. Sous n'importe quel abri on peut dire les offices. Mais les siècles ont fixé la façon dont on prie ; le cérémonial des offices, né peut-être à l'origine d'une disposition architecturale antérieure, régit à son tour la disposition architecturale moderne. De cet ensemble de règles impérieuses ou simplement d'habitudes séculaires, résulte cette fixité du programme qui est la tradition vraie. Le surplus est de l'exécution et nous appartient à condition que nous ayons la sagesse avec la liberté, que nous ne cherchions pas à affirmer notre émancipation par la bizarrerie voulue et cherchée.

Autre raison, le respect instinctif de l'église vieille, l'irrespect de l'église neuve, et dès lors une certaine fraude au rebours de la coquetterie.

Permettez-moi ici de transcrire une couple de pages que j'écrivais sur ce même sujet en 1891 dans un compte rendu d'un Salon d'architecture :

« .....  
 ... Regrettez-vous le temps où d'un siècle barbare  
 Naquit un siècle d'or, plus fertile et plus beau ?  
 Où le viel univers fendit comme Lazare  
 De son front rajeuni la pierre du tombeau ;  
 Où sous la main du Christ tout venait de renaître ;  
 Où le palais du prince et la maison du prêtre,  
 Portant la même croix sur leur front radieux,  
 Sortaient de la montagne en regardant les cieux ;  
 Où Cologne et Strasbourg, Notre-Dame et Saint-Pierre,  
 S'agenouillant au loin dans leurs robes de pierre,  
 Sur l'orgue universel des peuples prosternés,  
 Entonnaient l'*hosannah* des siècles nouveau-nés ?  
 .....

« Ces vers superbes du grand poète, qui a eu plus qu'aucun autre le don de faire entrevoir l'infini, me revenaient à la mémoire devant les dessins d'architecture religieuse au Salon, projets ou relevés. Aucune épigraphe plus splendide ne saurait enorgueillir le cœur des architectes, en leur parlant plus noblement de la noblesse de leur art.

« Et rien n'est ni plus juste ni plus grand que cet hommage souverain d'un génie qui a su, en pleine époque romantique, ignorer de stériles et misérables querelles, et associer dans le même hémistiche Notre-Dame et Saint-Pierre.

« Mais ces vers, dont le souvenir rythmé me hantait comme une harmonie instinctive et toute d'abandon devant les dessins de nos vieilles églises, fût-ce les plus humbles, me pesaient

comme une discordance devant les projets de nos églises contemporaines. J'arrive mal sans doute à rendre cette impression subtile, plus sensitive que raisonnée; mais essayez de vous réciter à vous-même cette poésie devant ou dans Notre-Dame, Saint-Germain-des-Prés, Saint-Eustache ou telle autre de ces églises; allez ensuite vous la réciter devant ou dans la Trinité ou Saint-Vincent-de-Paule, et vous ressentirez, — confusément comme moi peut-être, mais vivement néanmoins, — cette impression que j'analyse confusément aussi, parce qu'elle n'est qu'un sentiment ou une sensation.

« J'adresse d'abord toutes mes excuses, pour cet accès de mélancolie, aux vaillants qui nous montrent leurs compositions d'églises, ils se tromperaient fort s'ils voyaient là, à leur adresse, une critique enveloppée de brumes; mais quoi? à leurs églises comme à toutes autres qui se font ou pourraient se faire de nos jours, il manque ce grand, cet unique prestige d'avoir deux ou trois siècles. La poésie, sinon la raison, n'accepte pas l'église neuve; l'église, c'est, dans la grande ville ou dans le hameau, le lien des temps, le témoin des générations; c'est l'histoire, la tradition, la légende; c'est le souvenir, indécis et bégayé peut-être, de tout ce qu'il y a de plus précieux dans notre mémoire, — ce qu'on ignore, ce dont la trace est perdue, évanouie, mais ce qu'on sait avoir été: la chaîne mystérieuse qui rattache au passé lointain tous ceux d'entre nous qui ne sauraient remonter pas à pas l'histoire muette de leur présence sur la terre.

« Une simple question: Voyez, dans le tableau de Millet, ses paysans inclinés sous le son de l'*Angelus*; au fond s'entrevoit un clocher. Croyez-vous que ce puisse être le clocher d'une église neuve? Non, certes; cela jurerait comme le plus brutal des contresens.

« Involontairement, mais invinciblement, ce besoin de respect

qui s'attache aux murailles vénérables nous contraint à des transpositions de siècles; malgré nous, nous cherchons une apparence d'antiquité; et, jusque dans le *rendu* de nos projets, nous poursuivons cette obsession, nous dessinons des pierres vieilles, nous cherchons à faire illusion aux autres et à nous-mêmes, et non sans raison, car la couleur que donnent les années est pour beaucoup dans le charme ou dans la majesté des églises, et Notre-Dame en pierre blanche nous apparaît comme une hypothèse absolument impossible. »

Et revenant aux incertitudes de notre pensée, et aux causes de trouble et peut-être d'impuissance que nous réserve ce si beau sujet, je poursuivais :

« Chose vraiment singulière : le catholicisme se fait gloire de son immutabilité à travers les siècles, et c'est aussi le reproche que lui font ses adversaires; amis et ennemis sont ainsi d'accord sur ce point : tel était le catholicisme il y a mille ans, tel il est encore. Il semble donc que, pour cette religion immuable, avec un programme aussi simple qu'un lieu de prière, le type de l'église dût être fixé et immuable, lui aussi. Et pourtant non; après tant de siècles, nous nous demandons encore ce que doit être la conception architecturale de l'église : et aucun de nous peut-être n'en a sa conception absolue et incontestée pour lui-même.

« Un jour, — permettez-moi ce souvenir, — je travaillais, dans la Chartreuse de Pavie, en compagnie d'un religieux chargé de l'hospitalité envers les étrangers, excellent homme qui m'avait pris en affection et me captait secrètement, en violation de son vœu de pauvreté, une aquarelle du cloître où il espérait être un jour enterré. Communicatif comme un méridional, et loquace comme un chartreux en dispense de mutisme, il accompagnait mon travail de ses causeries aimables. La conversation

vint à tomber sur la cathédrale de Milan. Avec, soit mes idées, soit mes sensations, soit mon éducation de Français, j'admirais cet intérieur grandiose, sévère et mystérieux, un peu sombre, on aurait autrefois dit romantique. Et lui, me répondant poliment qu'il ne pouvait discuter le mérite technique du monument, s'étonnait fort que je pusse admettre comme une église *catholique* ce monument *malinconico*, engendrant des idées de tristesse, privé de la fête de la lumière et du soleil, où ne se voyaient ni les ors, ni les marbres, ni les fresques, rien de ce qui fait l'expression du triomphe et de l'allégresse!

« Cette conversation m'a vivement frappé : évidemment, entre nos conceptions d'une église catholique, de lui Italien et de moi Français, — homme du Nord! — il y avait un abîme, comme entre l'*Alleluia* et le *Miserere*; de même entre les artistes, entre les croyants des deux nations, entre leurs deux clergés eux-mêmes. Quel est le vrai catholique, — je ne parle ici que d'art, — l'Italien ou le Français? Je ne sais. L'Italie est le centre du catholicisme, elle est en possession de lui donner ses papes. L'Espagne sent comme l'Italie, le Midi de la France de même. Ils veulent la lumière, l'éclat, le triomphal, là ou nous voulons le sévère et le mystérieux, presque la terreur.

« Mais qu'importe! Les deux écoles, les deux idées plutôt, ont produit d'admirables choses, lorsque, de part ou d'autre, qu'on fit Notre-Dame ou qu'on fit Saint-Pierre, on avait une foi absolue dans son idée; non pas une foi par comparaison et par choix, mais parce qu'on ignorait même qu'il pût y avoir de l'Église une conception différente. L'injustice artistique est peut-être la condition des grandes époques d'art!

« Aujourd'hui, nous sommes équitables, nous sommes impartiaux, nous savons admirer partout, nous rendons justice aux arts divers, nous exaltons Notre-Dame et nous exaltons Saint-Pierre, parce qu'au fond nous sommes des sceptiques.

« Non pas encore sceptiques en art, Dieu merci ! mais sceptiques en philosophie, en idées, en expérience, hélas ! Dites éclectiques si vous voulez, ou savants, ou libéraux, ou affranchis, n'importe : nous n'avons plus l'enthousiasme exclusif, le fanatisme artistique nécessaire aux manifestations de l'idée religieuse ; et si à l'artiste contemporain s'impose ce programme autrefois si entier et si possédant de l'église, il poursuivra, découragé, la poésie évoquée tout à l'heure et se rappellera alors ces autres vers, la suite :

O Christ ! je ne suis pas de ceux que la prière  
Dans tes temples muets amène à pas tremblants ;  
Je ne suis pas de ceux qui vont à ton Calvaire,  
En se frappant le cœur, baiser tes pieds sanglants ;  
Et je reste debout sous tes sacrés portiques,  
Quand ton peuple fidèle, autour des noirs arceaux,  
Se courbe en murmurant sous le vent des cantiques,  
Comme au souffle du Nord un peuple de roseaux.  
Je ne crois pas, ô Christ ! à ta parole sainte ;  
Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux !... »

Je me répète : sans remords d'ailleurs, car je crois que dans l'enseignement il faut revenir et revenir encore aux idées maîtresses, frapper à coups redoublés sur ce qu'on veut faire pénétrer.

Aussi vais-je encore me répéter, en vous disant une fois de plus que la principale raison du phénomène assurément nouveau que nous étudions est la substitution de l'archéologie à l'architecture. Lorsque Mansart élevait la chapelle de Versailles ou Robert de Cotte l'église Saint-Roch, ils étaient aussi libres, aussi convaincus que lorsque leurs prédécesseurs construisaient Notre-Dame ou Saint-Eustache. Mais quand, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, tant d'œuvres exquises étaient à peine terminées, il se fit dans les lettres d'abord cette révolution que je vous ai déjà signalée pour la plus grande gloire de la *Vertu*, et les arts

comme toujours emboîtèrent le pas. Il fallut désormais faire vertueux; et puisque une rhétorique triomphante affirmait que la vertu était chose romaine, que les Romains étaient la vertu même, on se persuada que la peinture, la sculpture, l'architecture ne seraient jamais trop vertueuses pour être assez romaines — ou trop romaines pour être assez vertueuses.

Ce qu'il en résulta, vous le savez : l'éclipse du génie français, la copie maladroite et inintelligente — nécessairement — de ce qu'on croyait l'art romain; puis la réaction substituant le moyen-âge au romain, mais toujours la copie, toujours l'abdication : et malheureusement, cette idée enfoncée dans les cervelles contemporaines, que les architectes peuvent bien choisir entre des styles du passé, mais non avoir le leur — ce style qui, au dire de Buffon, est l'homme même ! Or, nulle part, ce préjugé n'est plus enraciné qu'au sujet des églises, sans doute parce que l'église est de tous les monuments celui qui a le plus un passé.

Nous laisserons-nous donc toujours condamner à la stérilité, au parasitisme ? Non, mais à une condition : quand il nous arrivera sur ce beau programme de faire œuvre de liberté, montrons que nous avons mérité cette liberté : soyons prêts, et pour cela étudions. Connaissions le passé et ne le copions pas : ce sera la différence avec ceux qui le copient sans le connaître.

Vous avez deux cours qui plus directement et plus en détail ont pour mission de vous instruire des phases et des évolutions de l'architecture : je n'ai pas à faire double emploi avec leur programme. D'ailleurs s'il me fallait vous exposer toute l'histoire de l'architecture religieuse, il me faudrait des volumes et des années. Mais, d'autre part, ce programme traditionnel, je vous l'ai dit, ne peut s'étudier qu'à la lumière de ses traditions. Je ne pourrai donc me dispenser de vous parler un peu d'histoire,

mais le moins possible, et autant seulement qu'il en faudra pour m'expliquer.

Une autre réflexion : dans tout ce qui précède, j'ai visé l'église et l'église catholique. Il est bien entendu cependant que l'art religieux ne tient pas tout entier dans l'art chrétien, ni tout l'art chrétien dans l'art catholique. J'aurai donc peut-être à m'écarter çà et là de ce sujet, mais peu en somme. Le cours de théorie vise les applications possibles, et non les curiosités du dilettantisme; il n'aborde une étude que là où le rapport est saisissable entre le programme et sa réalisation, il ne peut rien dire lorsque le programme se dérobe.

Et maintenant, assez de préfaces, entrons dans le sujet.

---