

CHAPITRE VI

LES ÉGLISES VOUTÉES

SOMMAIRE. — Poursuite d'un problème de construction. — Difficultés générales de l'église voûtée.

Les compositions d'églises à coupoles centrales. — Plan dit *croix grecque*.
— Coupoles sur pendentifs. — Compositions circulaires ou polygonales.

Ce que nous venons de passer en revue n'est en réalité qu'une exception dans la masse immense de l'architecture chrétienne. Avec l'église voûtée au contraire, ce serait par milliers que se compteraient en tous pays les monuments intéressants et instructifs, car aucun sujet, si l'on excepte la maison, n'a été plus souvent traité par l'architecture. Je serai donc très incomplet, et je serai bien obligé de supposer que vous connaissez un peu les monuments par vos yeux ou par votre bibliothèque. Au surplus il y a toujours quelque église voûtée près de chacun de vous : qu'elle soit plus ou moins parfaite, vous pourrez toujours y trouver le contrôle de la théorie : sachez bien seulement que tout ce que je puis vous dire vaudra autant que rien si vous n'étudiez pas vous-même quelque église dans sa réalité.

Une église, vous ai-je dit, est toujours une construction difficile ; il va sans dire que c'est surtout vrai de l'église voûtée. Un

monument comme Notre-Dame ou comme Saint-Sulpice, si vous voulez, serait un prodige inexplicable s'il n'était préparé pas une très longue suite d'efforts, par une transmission séculaire d'expérience acquise : il n'y a pas de génie humain qui fût capable de le créer de toutes pièces. Ce n'est que dans la mythologie que Minerve vient au monde toute armée.

Vous ne pourrez donc étudier avec fruit l'architecture des églises voûtées si vous ne vous pénétrez d'abord de cette vérité : cette architecture, à toutes ses époques, dans toutes ses manifestations, à travers tous ses styles, n'a été que la poursuite incessante et admirablement persévérante d'un grand problème de construction. Ce problème a trouvé plusieurs solutions, — moins différentes d'ailleurs que vous le pourriez croire : parmi quinze siècles, il ne saurait en être autrement ; mais la pensée ou tout au moins l'aspiration n'a pas varié : à force de savoir, demander à la matière ce que j'appellerais son rendement maximum d'effet et d'impression ; et vienne le moment où la mesure de la prudence est atteinte et peut-être dépassée, je trouve une grande analogie entre les tendances de l'architecte de la cathédrale de Beauvais et de celui de l'église Sainte-Geneviève de Paris : créanciers trop exigeants et téméraires, ils ont l'un et l'autre exigé de la matière mise en œuvre au delà de ce que conseillait la sagesse : la solution juste du problème était dépassée.

Timide d'abord, la construction deviendra plus hardie ; ignorante d'abord, elle deviendra plus savante ; rustique d'abord, elle deviendra artistique ; tout cela sera lent, graduel, chaque jour de labeur s'ajoutera au labeur de la veille dans une œuvre vraiment collective dans sa diversité ; finalement, au bout de chaque direction suivie il y aura le but atteint — l'œuvre qui résumera dans une résultante magnifique tous les efforts passés ; une con-

struction admirable de savoir, où la hardiesse et la prudence se rencontrent à la limite précise que ni l'une ni l'autre ne doit franchir; tout cela avec des moyens différents, des expressions différentes, toutes les divergences imaginables à la surface, mais, au fond, la même poursuite, le même problème : voilà bien l'unité de cette étude.

Est-ce donc à dire que la composition et l'étude d'une église soient seulement un exercice de construction ? Non assurément. Mais nous avons ce malheur que dans notre langue il y ait deux mots — architecture — construction — là où il ne devrait en exister qu'un seul, le premier. Au lieu de problème de construction, dites donc problème d'architecture, ce n'est pas moi qui y contredirai.

Quant aux formes et aux styles successifs, je ne puis vous les décrire en détail. Mon rôle n'est pas de vous enseigner la mouluration ou la décoration d'une époque : nous avons ici à étudier une conception architecturale, puis une autre, une autre encore, et à en rechercher le pourquoi. Vous verrez ici encore que tout se motive, et très simplement.

On a dit tant d'absurdités sur l'architecture du Moyen-âge en particulier, depuis Quatremère de Quincy qui n'y voyait qu'une « bâtisse ignorante » jusqu'aux forêts vierges de Chateaubriand, ou au symbolisme transcendant de Victor Hugo, que cette entrée en matière était nécessaire. Dites-vous bien que les architectes des édifices byzantins, romans, lombards, gothiques ou modernes étaient des architectes : hommes très pratiques, vivant avec les nécessités de la mise en œuvre de la matière, et qu'ils n'auraient absolument rien compris à toutes les belles idées dont on les a gratifiés après décès.

J'espère d'ailleurs que cette étude vous intéressera; il n'y a

pas en architecture de sujet plus vaste et plus riche ; les hommes qui connaissent le mieux notre architecture religieuse se trouvent encore tous les jours en présence d'exemples nouveaux pour eux, frappants de beauté, de grâce ou d'ingéniosité ; la France est un des pays les plus riches à cet égard, c'est un immense musée dont vous ne parcourrez jamais la totalité : voyez-en bien du moins ce que vous pourrez voir ; j'aurai quant à moi fait tout mon possible si je vous mets en état de voir sérieusement et utilement.

Donc, pendant que l'Italie et en général l'Occident reproduisait la Basilique romaine et en faisait pour longtemps le type de ses églises, l'Orient ou l'empire grec renonçait bientôt à cet emprunt, et construisait des églises voûtées. Il dut y avoir à cela bien des motifs que nous ignorons ; surtout il y eut ce fait que lorsque Constantin abandonna Rome pour Byzance dont la prospérité fut si rapide, les artistes de valeur dépositaires des antiques traditions de savoir et d'expérience durent quitter Rome et l'Italie qui regorgeaient de monuments pour ce pays où tout était à créer, presque leur pays d'ailleurs, car les architectes de l'ancienne Rome étaient en général des Grecs. Ce fut donc une émigration du talent : la nuit artistique se fit subitement sur l'Italie, tandis que les arts éclairaient la naissance de Constantinople ; si bien que plus tard, lorsque devait se produire en Italie cette première renaissance qui s'affirme par Saint-Vital de Ravenne ou Saint-Marc de Venise, c'est l'art byzantin qui reviendra revivifier et consoler l'Italie éveillée d'une longue léthargie.

Aussi les architectes orientaux, imbus de la glorieuse architecture des monuments romains, dont la voûte est l'expression caractéristique, devaient aspirer à faire pour la religion triom-

phante usage des plus magnifiques ressources de leur art. La voûte ne leur faisait pas peur. Rien ne s'opposait donc à la création d'églises voûtées.

Mais pendant ce temps, il s'était passé un fait architectural important : la découverte ou la connaissance de la voûte sphérique sur pendentifs. Il semble établi que ce genre de voûtes, c'est-à-dire en résumé la construction d'une coupole circulaire sur un plan carré, remonte à une haute antiquité dans la Perse.

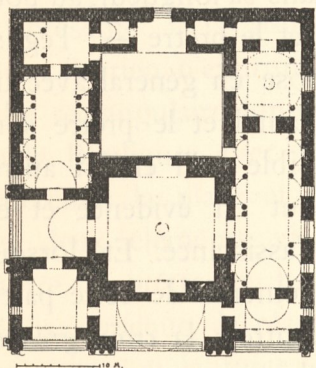


Fig. 980. — Palais de Sarvistan. Plan.

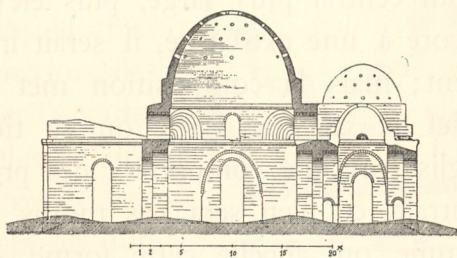


Fig. 981. — Palais de Sarvistan. Coupe longitudinale.

Il en existe encore un exemple au moins dans un monument qui daterait du IV^e siècle avant Jésus-Christ, le Palais de Darius ou Palais de Sarvestan (fig. 980 et 981). Mais peu importe; dans l'architecture romaine nous n'en connaissons pas d'exemple, et toutes les fois qu'il s'agit de localiser la poussée des voûtes et de créer des tympans qui les éclairent, cette architecture ne dispose que de la voûte d'arête qu'elle emploie si magistralement dans ses salles de thermes, dans la Basilique de Constantin, etc.

Entre Constantin et Justinien, la coupole sur pendentifs est connue des architectes grecs, soit par importation de la Perse, soit par simple rencontre d'invention. Cette si ingénieuse dis-

position eut évidemment un grand succès immédiat, et la voûte en pendentifs devint l'élément que les architectes grecs d'alors employèrent le plus volontiers. Naturellement ils l'appliquèrent à leurs nouvelles églises, qui se caractérisent par son emploi.

Or, la coupole appelle assez naturellement un centre; tout au moins la vogue première de la coupole la fit-elle traiter en motif principal de composition; et comme conséquence, tandis que la basilique latine affirme une composition nettement rectangulaire, une salle longue, uniforme dans sa longueur, au bout de laquelle est la chose à voir — l'autel et le prêtre —; l'église grecque ou byzantine, voûtée, se compose en général avec un motif central plus large, plus élevé; l'autel et le prêtre sont encore à une extrémité, il serait impossible qu'il en fût autrement; mais la composition met surtout en évidence et en relief la *salle*, la partie où se tient l'assistance. Et lorsque l'église grecque comportera des prolongements de cette partie centrale, ce n'en sera pas moins un centre : la *croix grecque*, comme on appelle cette forme de plan, est une croix à quatre branches égales, quatre fois symétriques autour d'un centre.

Voilà donc le caractère des plus anciennes églises voûtées : la coupole comme motif principal, et un plan à disposition centrale. La coupole n'est d'ailleurs pas toujours sur plan carré; l'église de Saint-Serge et Bacchus, à Constantinople (fig. 982), inspiratrice lointaine de Sainte-Sophie, est en pendentifs sur plan octogonal; d'autres, sur plan octogonal également, sont couvertes par une coupole en arc de cloître, par exemple Saint-Vital de Ravenne; ailleurs le pendentif géométrique est remplacé par des arcs diagonaux et des trompes, comme à la curieuse église de Daphni, près d'Athènes. Mais ce ne sont là que des variantes.

La différence reste profonde entre les deux compositions de la basilique latine et de l'église byzantine.

Il faut reconnaître que la basilique exprime mieux son programme; peut-être à vrai dire, parce que le programme s'est adapté sur la basilique préexistante. Ce programme est bien simple : un peuple se réunit pour prier, mais pour prier par l'intermédiaire d'un interprète unique, le prêtre à l'autel. Le peuple doit voir le prêtre qui officie, à certains moments il lui répond; puis il se présente à la communion. Pour tout cela rien n'exprime mieux que la salle rectangulaire longue et uniforme de la Basilique, avec son abside très différente, la place et la fonction de ces deux éléments vis-à-vis l'un de l'autre, le prêtre et les fidèles. Dans l'église grecque, la place du prêtre est incertaine; si la force des choses lui désigne un emplacement à l'extrémité du monument, comme à Sainte-Sophie ou à Ravenne, ce n'est pas un endroit unique et incontestablement marqué comme dans la basilique.

Aussi verrons-nous plus tard, dans l'architecture du moyen-âge, l'église voûtée revenir à la composition des basiliques, dont elle ne différera guère que par les conséquences du mode de construction.

Ces considérations me conduisent à vous parler d'abord des églises voûtées byzantines, à composition centrale, comme étant les plus anciennes et comme restant à peu près en dehors du développement ultérieur de l'architecture religieuse.

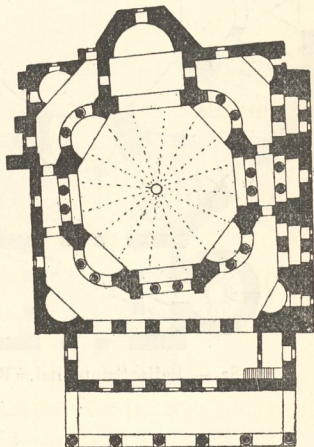


Fig. 982. — Église des Saints Serge et Bacchus, à Constantinople.

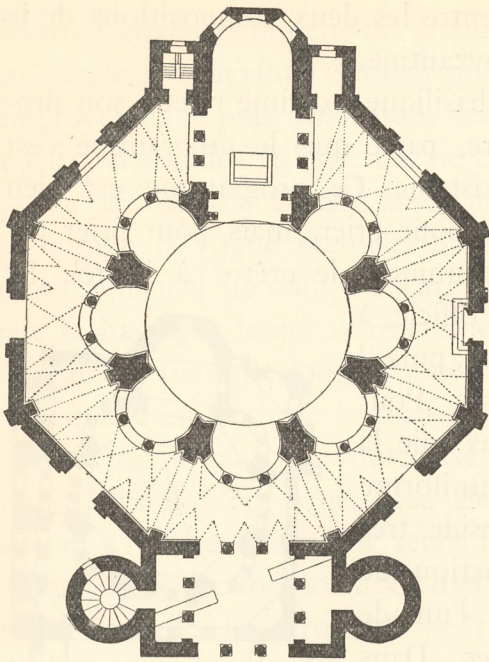


Fig. 983. — Église Saint-Vital, à Ravenne. Plan.

Il a été peu fait d'églises en coupôles sur plan circulaire. Mais des édifices circulaires ont pu sans difficultés devenir des églises, entre autres le Panthéon de Rome devenu *Santa Maria Rotonda*. Par contre, les églises quasi-circulaires, ou, en d'autres termes, polygonales, furent assez nombreuses. Leur composition, nettement byzantine, s'est continuée au moyen âge non pour l'église paroissiale ou la cathédrale, mais pour

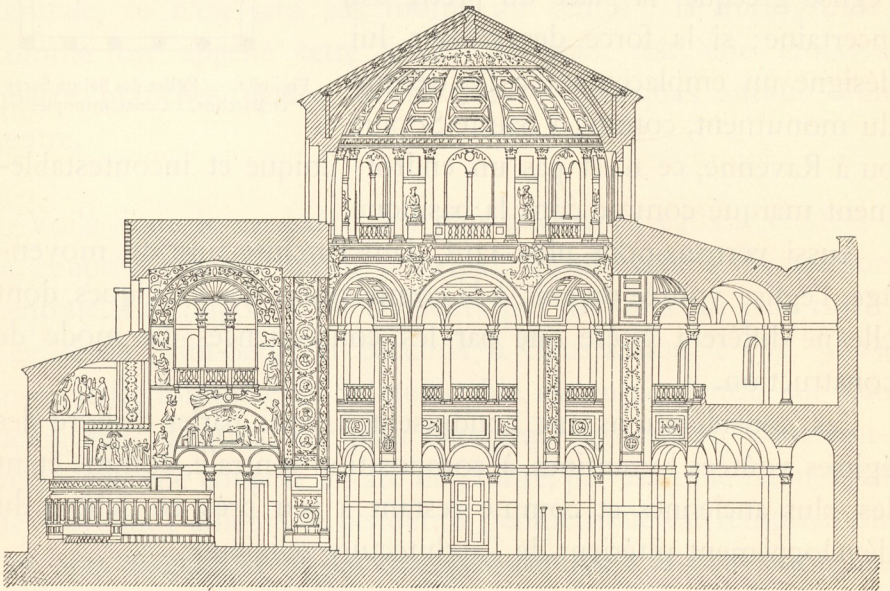


Fig. 984. — Église Saint-Vital, à Ravenne. Coupe.

les édifices religieux consacrés au Saint-Sépulcre, en souvenir de celui de Jérusalem.

Allons tout de suite au monument le plus remarquable en ce genre, Saint-Vital de Ravenne (fig. 983 et 984). Au centre est une coupole sur plan octogonal, entourée de bas côtés. Mais la clôture entre les bas côtés et le centre n'est pas rectiligne; elle constitue dans chaque arcade une petite abside ou plutôt une clôture en colonnes sur plan demi-circulaire; au-dessus des bas côtés sont des tribunes semblablement disposées; au-dessus des tribunes, les fenêtres qui éclairent le centre — la nef, si vous voulez. Devant l'autel, la tribune est interrompue, la circulation du bas côté s'arrête; c'est la seule différence qui caractérise la partie du chœur: l'arcature est plus profonde, et comprend l'abside.

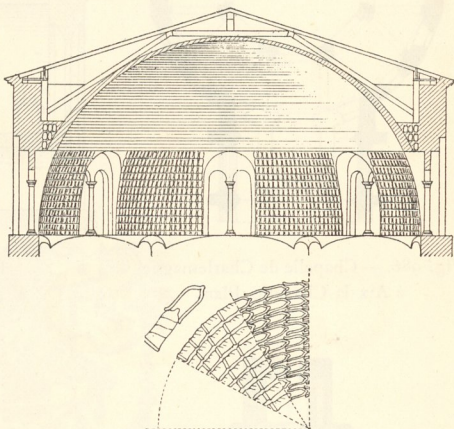


Fig. 985. — Mode de construction des voûtes de Saint-Vital de Ravenne.

Ce monument est très intéressant par ses proportions, son heureuse conservation, sa décoration de riches et curieuses mosaïques, où se retrace la vie byzantine avec ses costumes, ainsi d'ailleurs que dans l'église voisine, et basilicale, de Saint-Apollinaris. Il est très intéressant aussi, comme moyen de construction. Les voûtes, très légères et homogènes, sont formées par des poteries, sortes d'amphores, qui s'engagent les unes dans les autres (fig. 985). Avec un bon mortier, cela constitue un véritable monolithe, léger, sans poussée, permettant un édifice voûté de proportions très élevées sur un plan sans aucune lourdeur.

Il est curieux de retrouver la même composition et presque les mêmes proportions dans la chapelle du Palais de Charlemagne à

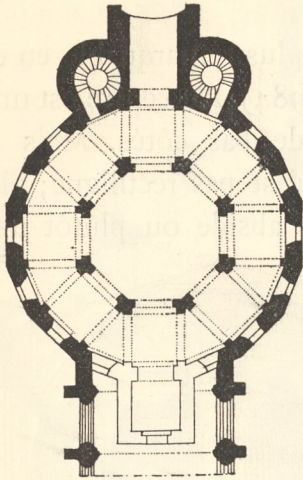


Fig. 986. — Chapelle de Charlemagne, à Aix-la-Chapelle. Plan.

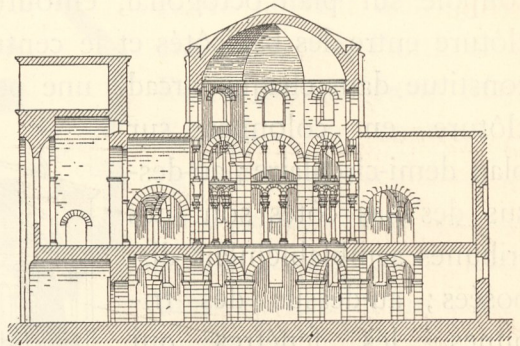


Fig. 987. — Chapelle de Charlemagne, à Aix-la-Chapelle. Coupe longitudinale.

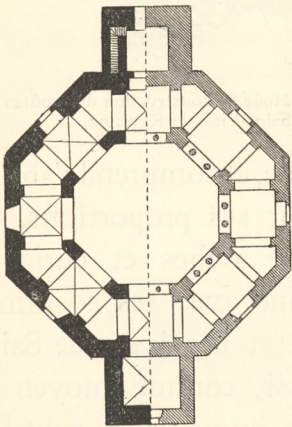


Fig. 988. — Église d'Ottmarsheim. Plan.

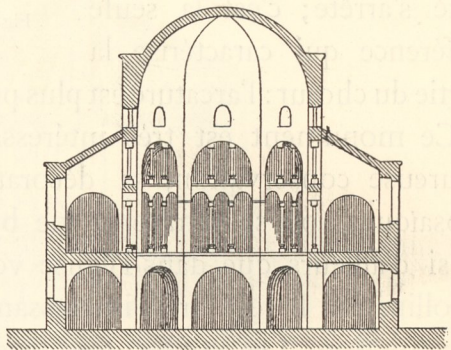


Fig. 989. — Église d'Ottmarsheim. Coupe transversale.

Aix-la-Chapelle (fig. 986 et 987), d'ailleurs construite probablement par des artistes que Charlemagne attirait d'Orient, et qui elle-même a servi de modèle à quelques églises voi-

sines, notamment à l'église octogonale d'Ottmarsheim, en Alsace (fig. 988 et 989). Des compositions assez analogues se retrouvent encore dans des édifices de la Renaissance, indépendamment des baptistères; ainsi l'église de Grosseto, attribuée à Bramante; et à Milan, l'église de Saint-Laurent.

