

Regards portés sur l'architecture gothique

L'architecture gothique a rarement laissé indifférent : admirée ou vilipendée, elle a toujours suscité de nombreux commentaires. Elle est tout particulièrement présente dans les débats au XIX^e siècle, époque de redécouverte et surtout de restauration des grandes cathédrales gothiques.

Voici donc quelques extraits qui ne concernent pas directement la cathédrale de Meaux mais permettent de la replacer dans un contexte plus large. Ces textes peuvent être utilisés par les enseignants selon différentes perspectives :

- l'art de la description : on pourra relever les métaphores et les comparaisons employées par les écrivains à propos des cathédrales (la forêt chez Chateaubriand, l'insecte chez Michelet) et proposer la création d'un texte personnel reprenant ces comparaisons, ou en inventant d'autres.

- une mise en perspective historique : l'évolution du goût ; la naissance d'une doctrine de la restauration ; l'interprétation « nationaliste » de l'architecture.

Molière

Molière est l'auteur d'un poème peu connu sur *La Gloire du Val-de-Grâce* (1669), dans lequel il compare cet édifice alors récent aux édifices gothiques. Comme l'indique son nom, cet « art des Goths » est ressenti depuis Vasari (inventeur de l'expression) comme une architecture barbare, que les hommes de la Renaissance ont abandonnée pour revenir aux sources antiques. Plusieurs séances de l'Académie royale d'architecture reflètent le même état d'esprit : « Quelques raisons que les peuples aient suivies en se servant de l'une ou de l'autre de ces deux manières de bastir, l'architecture antique est tellement au dessus de la gothique qu'il n'y a nulle comparaison à faire de l'une ou de l'autre », concluent par exemple les académiciens le 18 juillet 1712.

Remarque :

Cette dénonciation du gothique, dominante du XVI^e au XVIII^e siècle, n'est cependant pas unanime et plusieurs voix se sont élevées pour défendre cette architecture encore pratiquée à l'occasion (par exemple pour la cathédrale d'Orléans, réédifiée en style gothique sous les Bourbons). L'architecte Soufflot par exemple, même s'il construisait en néo-classique (son chef d'œuvre est l'église Sainte-Genève, devenue plus tard le Panthéon), n'était pas insensible aux charmes de l'art gothique auquel il consacra un Mémoire, lu à l'Académie des Beaux-Arts de Lyon (1741).

Pour aller plus loin :

Hélène ROUSTEAU-CHAMBON, *Le gothique des Temps modernes. Architecture religieuse en milieu urbain*, Paris : Picard, 200

« Tout s'y voyant tiré d'un vaste fonds d'esprit
Assaisonné du sel de nos grâces antiques
Et non du fade goût des ornements gothiques
Ces monstres odieux des siècles ignorants
Que de la barbarie ont produit les torrents
Quand leurs cours inondant presque toute la terre
Fit à la politesse une mortelle guerre
Et de la grande Rome abattant les remparts
Vint avec son empire étouffer les Beaux Arts ».

François-René de Chateaubriand

Chateaubriand publia le *Génie du Christianisme* en 1802, dans un contexte historique particulier : l'Eglise avait été malmenée par la Révolution, ses possessions avaient été vendues et les cérémonies chrétiennes avaient même été temporairement interdites au profit d'une religion nouvelle, le culte de l'Être Suprême. Sous Napoléon, l'Eglise catholique retrouvait enfin une position officielle, garantie par le Concordat (1802).

L'ouvrage de Chateaubriand, conçu pour promouvoir l'image du christianisme auprès de ses contemporains, remporta un grand

succès. Il a notamment contribué à la redécouverte de l'art gothique, jusque-là méprisé. Son influence a aussi été littéraire : en mettant l'accent sur l'imagination et le sentiment, Chateaubriand annonce le mouvement romantique. L'extrait qui suit, où Chateaubriand compare la cathédrale gothique à une forêt pleine de mystère, est représentatif de cette nouvelle sensibilité.

« Les forêts ont été les premiers temples de la Divinité, et les hommes ont pris dans les forêts la première idée de l'architecture. Cet art a donc dû varier selon les climats. Les Grecs ont tourné l'élégante colonne corinthienne avec son chapiteau de feuilles sur le modèle du palmier. Les énormes piliers du vieux style égyptien représentent le sycomore, le figuier oriental, le bananier et la plupart des arbres gigantesques de l'Afrique et de l'Asie. Les forêts des Gaules ont passé à leur tour dans les temples de nos pères, et nos bois de chênes ont ainsi maintenu leur origine sacrée. Ces voûtes ciselées en feuillages, ces jambages, qui appuient les murs et finissent brusquement comme des troncs brisés, la fraîcheur des voûtes, les ténèbres du sanctuaire, les ailes obscures, les passages secrets, les portes abaissées, tout retrace les labyrinthes des bois dans l'église gothique ; tout en fait sentir la religieuse horreur, les mystères et la divinité. Les deux tours hautaines plantées à l'entrée de l'édifice surmontent les ormes et les ifs du cimetière, et font un effet pittoresque sur l'azur du ciel.

Tantôt le jour naissant illumine leurs têtes jumelles, tantôt elles paraissent couronnées d'un chapiteau de nuages, ou grossies dans une atmosphère vaporeuse. Les oiseaux eux-mêmes semblent s'y méprendre et les adopter pour les arbres de leurs forêts : des corneilles voltigent autour de leurs faîtes et se perchent sur leurs galeries. Mais tout à coup des rumeurs confuses s'échappent de la cime de ces tours et en chassent les oiseaux effrayés. L'architecte chrétien, non content de bâtir des forêts, a voulu, pour ainsi dire en imiter les murmures, et au moyen de l'orgue et du bronze suspendu il a attaché au temple gothique jusqu'au bruit des vents et des tonnerres, qui roulent dans la profondeur des bois. Les siècles, évoqués par ces sons religieux, font sortir leurs antiques voix du sein des pierres, et soupirent dans la vaste basilique : le sanctuaire mugit comme l'ancre de l'ancienne Sibylle ; et, tandis que l'airain se balance avec fracas sur votre tête, les souterrains voûtés de la mort se taisent profondément sous vos pieds. »

Victor Hugo

Dans son célèbre roman *Notre-Dame de Paris* (1831), Victor Hugo dénonce les mutilations infligées aux grandes cathédrales gothiques. Il critique tout particulièrement les transformations apportées du XVI^e au XVIII^e siècle pour mettre ces édifices au goût

du jour. Cette attitude nouvelle sera mise en pratique par des architectes tels que Viollet-le-Duc, qui, dans leurs grands chantiers de restauration, s'efforcent de retrouver l'état médiéval en effaçant les adjonctions postérieures.

« C'est ainsi que l'art merveilleux du Moyen Age a été traité presque en tout pays, surtout en France. On peut distinguer sur sa ruine trois sortes de lésions, qui toutes trois l'entament à différentes profondeurs : le temps d'abord, qui a insensiblement ébréché çà et là et rouillé partout sa surface ; ensuite, les révolutions politiques et religieuses, lesquelles, aveugles et colères de leur nature, se sont ruées en tumulte sur lui, ont déchiré son riche habillement de sculptures et de ciselures, crevé ses rosaces, brisé ses colliers d'arabesques et de figurines, arraché ses statues, tantôt pour leur mitre, tantôt pour leur couronne ; enfin, les modes, de plus en plus grotesques et sottes, qui, depuis les anarchiques et splendides déviations de la renaissance, se sont succédées dans la décadence nécessaire de l'architecture. Les modes ont fait plus de mal que les révolutions. Elles ont tranché dans le vif, elles ont coupé, taillé, désorganisé, tué l'édifice, dans la forme comme dans le symbole, dans sa logique comme dans sa beauté. Et puis, elles ont refait ; prétention que n'avaient eue du moins ni le temps ni les révolutions. Elles ont effrontément ajusté, de par le bon goût, sur les blessures de l'architecture gothique, leurs misérables colifichets d'un jour, leurs rubans de marbre, leurs pompons de métal, véritable lèpre d'oves, de volutes, d'entournements, de draperies, de guirlandes,

de franges, de flammes de pierre, de nuages de bronze, d'amours replets, de chérubins bouffis, qui commence à dévorer la face de l'art dans l'oratoire de Catherine de Médicis, et le fait expirer, deux siècles après, dans le boudoir de la Dubarry.

Ainsi, pour résumer les points que nous venons d'indiquer, trois sortes de ravages défigurent aujourd'hui l'architecture gothique. Rides et verrues à l'épiderme ; c'est l'œuvre du temps. Voies de fait, brutalités, contusions, fractures ; c'est l'œuvre des révolutions depuis Luther jusqu'à Mirabeau. Mutilations, amputations, dislocation de la membrure, restaurations ; c'est le travail grec, romain et barbare des professeurs selon Vitruve et Vignole. Cet art magnifique que les Vandales avaient produit, les académies l'ont tué. Aux siècles, aux révolutions qui dévastent du moins avec impartialité et grandeur, est venue s'adjoindre la nuée des architectes d'école, patentés, jurés et assermentés, dégradant avec le discernement et le choix du mauvais goût, substituant les chicorées de Louis XV aux dentelles du gothique, pour la plus grande gloire du Parthénon. C'est le coup de pied de l'âne au lion mourant. C'est le vieux chêne qui se couronne, et qui, pour comble, est piqué, mordu, déchiqueté par les chenilles. »

Glossaire pour les élèves :

- L'**ove** est un ornement décoratif en forme d'œuf, employé dans l'architecture classique.
- **Catherine de Médicis** (1519-1589), reine de France, fit notamment construire une partie du Louvre et des Tuileries.
- La comtesse **du Barry** (1743-1793) fut une des favorites du roi Louis XV.
- **grec, romain et barbare** : Victor Hugo joue sur la signification étymologique du mot « barbare » (dans l'Antiquité, les Barbares sont ceux qui ne sont ni Grecs ni Romains). En accolant ici les trois termes, il souligne qu'à ses yeux le résultat obtenu par ces interventions est, sous couvert du respect des normes antiques, une erreur architecturale.
- **Vitruve et Vignolle** : Vitruve est un architecte latin du I^{er} siècle avant J.C., auteur d'un traité d'architecture qui a exercé une forte influence sur les artistes de la Renaissance. Vignolle est un architecte italien du XVI^e siècle, lui aussi auteur d'un traité très lu à son époque et jusqu'au XVIII^e siècle. Ces deux œuvres sont en quelque sorte la Bible des tenants de l'architecture classique.
- **le coup de pied de l'âne au lion mourant** : Allusion à une fable de La Fontaine, *Le Lion devenu vieux*.
- le **chêne qui se couronne** = il perd ses feuilles à son sommet.

Eugène Viollet-le-Duc

Viollet-le-Duc ne s'est pas contenté d'être un grand restaurateur de cathédrales : il a aussi fait œuvre de théoricien, en publiant de nombreux ouvrages dont son toujours célèbre *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, monumentale publication en 10 tomes parus de 1854 à 1868. Voici un extrait de l'article « Cathédrale », qui permet de comprendre dans quelle optique Viollet-le-Duc abordait ces grands édifices. Il voit notamment dans les cathédrales gothiques l'expression d'un véritable génie national : « Dans cet art apparut le génie propre à la nation française, génie étranger aux civilisations de l'Antiquité, comme à celles de l'Italie et de la Germanie dans les temps modernes » (*Entretiens sur l'architecture* : VII^e Entretien). Par ailleurs, Viollet-le-Duc reconnaît dans la cathédrale gothique le chef d'œuvre d'artisans

laïques - une conception que l'on retrouve aussi chez Victor Hugo, qui oppose dans *Notre-Dame de Paris* l'art roman, avec ses églises « sombres, mystérieuses, basses et comme écrasées par le plein cintre ; presque égyptiennes, au plafond près ; toutes hiéroglyphiques, toutes sacerdotales, toutes symboliques », à l'architecture gothique faite d'églises « hautes, aériennes, riches de vitraux et de sculptures ; aiguës de formes, hardies d'attitudes ; communales et bourgeoises comme symboles politiques ». Cette interprétation des cathédrales gothiques comme expression d'une réaction à la théocratie monastique s'inscrit en fait dans les controverses politiques du XIX^e siècle, notamment autour du retour des ordres religieux qu'avait supprimés la Révolution.

« Rien, en effet, aujourd'hui, si ce n'est peut-être le mouvement intellectuel et commercial qui couvre l'Europe de lignes de chemins de fer, ne peut donner l'idée de l'empressement avec lequel les populations urbaines se mirent à élever des cathédrales. Nous ne prétendons pas démontrer que la foi n'entrât pas pour une grande part dans ce mouvement, mais il s'y joignait un instinct très-juste d'utilité, de constitution civile. À la fin du XII^e siècle, l'érection d'une cathédrale était un besoin, parce que c'était une protestation éclatante contre la féodalité. Quand un sentiment instinctif pousse ainsi les peuples vers un but, ils font des travaux qui, plus tard, lorsque cette sorte de fièvre est passée, semblent être le résultat d'efforts qui tiennent du prodige. Sous un régime théocratique absolu, les hommes élèvent les pyramides, creusent les hypogées de Thèbes et de Nubie; sous un gouvernement militaire et administratif, comme celui des Romains pendant

l'empire, ils couvrent les pays conquis de routes, de villes, de monuments d'utilité publique. Le besoin de sortir de la barbarie et de l'anarchie; de défricher le sol, fait élever, au XI^e siècle, les abbayes de l'Occident. L'unité monarchique et religieuse, l'alliance de ces deux pouvoirs pour constituer une nationalité, font surgir les grandes cathédrales du nord de la France. Certes, les cathédrales sont des monuments religieux, mais ils sont surtout des édifices nationaux. Le jour où la société française a prêté ses bras et donné ses trésors pour les élever, elle a voulu se constituer et elle s'est constituée. Les cathédrales des XII^e et XIII^e siècles sont donc, à notre point de vue, le symbole de la nationalité française, la première et la plus puissante tentative vers l'unité. Si, en 1793, elles sont restées debout, sauf de très-rare exceptions, c'est que ce sentiment était resté dans le cœur des populations, malgré tout ce qu'on avait fait pour l'en arracher ».

Pour aller plus loin :

Jean-Michel LENIAUD, *Viollet-le-Duc ou les délires du système*, Paris : Mengès, 1994.

Jules Michelet

Jules Michelet (1798-1874) est le plus célèbre des historiens français du XIX^e siècle. Tout en étant sensible à l'élan spirituel qui a guidé la construction des cathédrales gothiques, Michelet souligne la fragilité de ces grands édifices, dont la structure est en partie rejetée à l'extérieur et se trouve ainsi exposée aux intempéries. Cette critique est tirée de son *Introduction à la Renaissance* (1860), mais on la retrouve aussi, en des termes un peu différents, dans le

tome II de son *Histoire de France* consacré au Moyen Âge : « La masse énorme de l'église s'appuie sur d'innombrables contreforts, laborieusement dressée et soutenue, comme le Christ sur la croix ». Il y dénonce aussi les conditions dans lesquelles ont été élevées « des églises bâties par corvées, élevées des dîmes d'un peuple affamé, toutes blasonnées de l'orgueil des évêques et des seigneurs » : « sous ces pierres il y avait trop de pleurs ».

« Pourquoi donc autour de nous cette armée d'arcs-boutants, ces énormes contreforts, cet éternel échafaudage qui semble oublié du maçon ? Retirez-les ; laissez les vouîtes se soutenir d'elles-mêmes. Tout ce bâtiment, vu de près, communique au spectateur un sentiment de fatigue. Il avoue, tout neuf encore, sa caducité précoce. On s'inquiète, on est tenté, en le voyant chercher tant d'appuis, d'y porter la main pour le soutenir.

Que laisse-t-il au dehors, sous l'action destructive des pluies, des hivers ? Les appuis qui font sa solidité. Vous diriez d'un faible insecte montrant, traînant après lui un cortège de membres grêles, qui, blessés, le feront choir. Une construction robuste abriterait, envelopperait ses soutiens, garants de sa durée. Celle-ci, qui laisse au hasard ces organes essentiels, est naturellement malade. Elle exige

qu'on entretienne autour d'elle un peuple de médecins ; je n'appelle pas autrement les villages de maçons que je vois établis au pied de ces édifices, vivant, engraisant là-dessus, eux et leur nombreux enfants, réparateurs héréditaires de cette existence fragile qu'on refait si bien pièce à pièce, qu'au bout de deux ou trois cents ans pas une pierre peut-être ne subsiste de la construction primitive.

S'il y a un monument romain à côté, le contraste est grand. Dans son altière solitude, il regarde dédaigneusement l'éternel raccommodage de son fragile voisin, et cette fourmière d'hommes qui le fait vivre et qui en vit. Lui, bâti depuis deux mille ans par la main des légions, il reste insensible aux hivers, n'ayant pas plus besoin de l'homme que les Alpes ou les Pyrénées. »

Joris-Karl Huysmans

Les cathédrales gothiques ont inspiré de nombreux écrivains « fin-de-siècle ». Huysmans intitula même « La Cathédrale » l'un de ses romans, paru en 1898. Son héros, Durtal, cherche dans la cathédrale Notre-Dame de Chartres la guérison de son mal-être face à la société moderne. Ses visites à la cathédrale et ses discussions avec l'abbé Plomb, fin connaisseur de l'architecture médiévale, sont l'occasion d'intéressants jugements sur ces grands édifices. Dans le court extrait ci-contre, l'auteur donne par exemple son avis sur l'isolement des cathédrales par l'urbanisme du XIX^e siècle.

« Les cathédrales étaient faites pour être vues dans un cadre que l'on a détruit, dans un milieu qui n'est plus ; elles étaient entourées de maisons dont l'allure s'accordait avec la leur ; aujourd'hui, elles sont ceinturées de casernes à cinq étages, de pénitenciers mornes, ignobles ; - et partout, on les dégage, alors qu'elles n'ont jamais été bâties pour se dresser, isolées sur des places ; c'est, de tous les côtés, l'insens le plus parfait de l'ambiance dans laquelle elles furent élevées, de l'atmosphère dans laquelle elles vécurent. »

Remarque :

La cathédrale de Meaux a justement été épargnée par ce mouvement de rénovation urbaine, et s'élève toujours dans un environnement ancien (voir choix d'images n° 4 : « panorama sur la ville »). On pourra comparer la façon dont Saint-Etienne de Meaux s'inscrit dans son cadre urbain avec le traitement beaucoup plus drastique infligé à Notre-Dame de Paris, dont la construction au XII^e siècle s'était accompagnée d'une dimension urbanistique (création de la rue Neuve Notre-Dame par Maurice de Sully) totalement gommée par les travaux haussmanniens.

Pour aller plus loin :

Joëlle PRUNGNAUD, *Figures littéraires de la cathédrale, 1880-1918*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2008.

Pour travailler sur *La Cathédrale* de Huysmans avec ses élèves, voir : **activité n° 11, « décrire une cathédrale ».**

Marcel Proust

Marcel Proust a placé en tête de sa traduction d'un ouvrage de John Ruskin, *La Bible d'Amiens* (parue en 1904), une préface dans laquelle il évoque les sensations procurées par une visite de cette cathédrale. L'extrait ci-dessous manifeste l'extrême sensibilité de l'écrivain aux œuvres d'art, qu'elles soient du domaine de l'architecture, de la sculpture ou de la peinture (il évoque la série des « Cathédrales » de Monet) – sans oublier « l'effluve des cloches » qui baigne l'atmosphère. *La Bible d'Amiens* annonce certaines pages de *La Recherche du temps perdu*, comme la célèbre description de l'église de Combray dans *Du côté de chez Swann* (publié

en 1913) : on pourra comparer cette façade amiénoise foisonnante avec celle de l'église de village, évidemment bien plus sobre mais tout aussi chargée d'histoire, dont le porche « noir, grêlé comme une écumoire, était dévié et profondément creusé aux angles (de même que le bénitier où il nous conduisait) comme si le doux effleurement des mantes des paysannes entrant à l'église et de leurs doigts timides prenant de l'eau bénite, pouvait, répété pendant des siècles, acquérir une force destructive, infléchir la pierre et l'entailler de sillons comme en trace la roue des carrioles dans la borne contre laquelle elle bute tous les jours ».

« Le porche d'Amiens n'est pas seulement, dans le sens vague où l'aurait pris Victor Hugo, un livre de pierre, une Bible de pierre : c'est « la Bible » en pierre. Sans doute, avant de le savoir, quand vous voyez pour la première fois la façade d'Amiens, bleue dans le brouillard, éblouissante au matin, ayant absorbé le soleil et grassement dorée l'après-midi, rose et déjà fraîchement nocturne au couchant, à n'importe laquelle de ces heures que ses cloches sonnent dans le ciel et que Claude Monet a fixées dans des toiles sublimes où se découvre la vie de cette chose que les hommes ont faite, mais que la nature a reprise en l'immergeant en elle, une cathédrale, et dont la vie comme celle de la terre en sa double révolution se déroule dans les siècles, et d'autre part se renouvelle et s'achève chaque jour, - alors, la dégageant des changeantes couleurs dont la nature l'enveloppe, vous ressentez devant cette façade une impression confuse mais forte. En voyant monter vers le ciel

ce fourmillement monumental et dentelé de personnages de grandeur humaine dans leur stature de pierre tenant à la main leur croix, leur phylactère ou leur sceptre, ce monde de saints, ces générations de prophètes, cette suite d'apôtres, ce peuple de rois, ce défilé de pécheurs, cette assemblée de juges, cette envolée d'anges, les uns à côté des autres, les uns au-dessus des autres, debout près de la porte, regardant la ville du haut des niches ou au bord des galeries, plus haut encore, ne recevant plus que vagues et éblouis les regards des hommes au pied des tours et dans l'effluve des cloches, sans doute à la chaleur de votre émotion vous sentez que c'est une grande chose que cette ascension géante, immobile et passionnée. Mais une cathédrale n'est pas seulement une beauté à sentir. Si même ce n'est plus pour vous un enseignement à suivre, c'est du moins encore un livre à comprendre. »