

« Monet. Ah ! les cathédrales ! »

Denis
Coutagne

Ce cri du cœur que Proust attribue à Mme de Cambremer dans *Sodomie et Gomorrhe*¹ entraîne deux remarques : a) Monet se voit résumé à être (n'être que) le peintre des « cathédrales », bien avant d'être celui des peupliers, des meules ou des nymphéas ; b) « les cathédrales » (au pluriel) renvoie à une série de toiles (trente) consacrées à la représentation d'un seul et unique monument.

Rien jusque-là ne laissait paraître que Monet fût intéressé par l'architecture d'une cathédrale, aucune pratique religieuse ne le prédisposant à s'intéresser à ce type de monument. D'où une première question : comment Monet, peintre, par excellence « impressionniste », est-il conduit, dans le processus même de sa vie picturale, à composer une série de toiles sur la cathédrale de Rouen ? Pourquoi, s'il ne s'agissait que d'étudier des effets de lumière sur la pierre, ne choisit-il pas une falaise, celle d'Étretat par exemple ?

La « cathédrale² » est devenu au XIX^e siècle un enjeu autant religieux, artistique, littéraire que politique. Il faut s'en souvenir pour comprendre pourquoi Monet, peintre « impressionniste », donne en 1892-93 une représentation de la « cathédrale » comme jamais personne n'avait soupçonné qu'elle puisse apparaître : une cathédrale de lumière.

1. Monet : de la « Meule » à la « Cathédrale »

Nous allons essayer de montrer pourquoi Monet, au fondement de l'Impressionnisme, posa son chevalet plusieurs mois durant devant la cathédrale de Rouen après avoir, dans un parcours déjà long, consacré du temps à peindre des meules (mais aussi des peupliers, etc.)

En 1874, du 15 avril au 15 mai, se tint la première exposition « impressionniste³ ». Monet, qui joua un rôle déterminant dans cette aventure,

1 Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, « Sodomie et Gomorrhe », Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade » texte établi par Jean-Yves Tadié, 1987-1989 (4 volumes) volume III, p. 206.

2 Nous parlons de la « cathédrale » (entre guillemets) comme un type d'ar-

chitecture, sans désigner tel ou tel monument en particulier.

3 L'épithète péjorative fut créée par le journaliste Louis Leroy (1812-1885) lors de la première exposition et s'imposa, bien souvent contre l'avis même des artistes (NdE).

exposa, parmi les 165 numéros, une dizaine d'œuvres dont l'une nommée pour la circonstance : *Impression, soleil levant*⁴.

J'avais envoyé une chose faite au Havre, de ma fenêtre, du soleil dans la buée et au premier plan quelques mâts de navires pointant. On me demande le titre pour le catalogue, ça ne pouvait vraiment pas passer pour une vue du Havre; je répondis : « Mettez : Impressions ». On en fit *Impressionnisme* et les plaisanteries s'épanouirent⁵.

Le mot traduit particulièrement bien le mouvement pictural ainsi reconnu. Mais n'y a-t-il pas un malentendu à réduire l'Impressionnisme à la sensation subjective enregistrée par le peintre ? Bref, quel pays découvrons-nous en nous promenant avec Monet dans l'univers pictural qu'il dévoile ? Nous n'entendons pas ici « pays » comme un territoire géographique (bien sûr il y a Argenteuil, le quartier de la gare Saint-Lazare, Rouen, Giverny...), mais comme le domaine dans lequel les toiles nous introduisent en tant que peinture.

L'œuvre *Impression, soleil levant* se caractérise par une volonté de ne pas enfermer dans un dessin les formes suggérées. L'attention de l'artiste se concentre sur la naissance de l'aube dans un demi-jour bleuté sur les eaux du port.

Thème

La peinture dans sa modernité, sans message à transmettre, dévoile un secret : sa capacité de retenir non pas la lumière comme une abstraction ou une réalité physique, mais comme une sensation toujours renouvelée révélant le monde.

Il fallait alors édifier l'œuvre. Ce furent les séries de « peupliers », de « meules », etc.

Monet devant la cathédrale de Rouen

Monet peignit une série consacrée à la cathédrale de Rouen entre 1892 et 1893⁶. L'un des premiers critiques de l'exposition de 1895⁷ qui se déroula du 15 avril au 15 mai dans les studios du photographe Nadar avec vingt des trente tableaux de l'artiste fut Georges Clemenceau

4 *Impression Soleil levant* 48 x 63 cm, 1872-1873 (?), Paris, Musée Marmottan. Le lecteur pourra facilement trouver les reproductions des œuvres picturales que nous citons dans Google.

5 Cité dans le catalogue *Claude Monet*, Grand Palais, 1980.

6 Ces trente toiles sont disponibles sur Wikipedia, à l'article *Série des Cathé-*

drales de Rouen, avec le n° Wildenstein, la date, la taille et le lieu de conservation (NdE).

7 En 1994, François BERGOT, directeur du musée des Beaux-Arts de Rouen, organisa une exceptionnelle exposition des *Cathédrales* dans le musée qu'il venait de rénover.

qui interpella dans un éditorial de *La Justice* (20 mai 1895) le président Félix Faure :

Si vous avez l'ambition légitime de vivre dans la mémoire des hommes, accrochez-vous aux basques de Claude Monet, le paysan de Vernon.

C'est dire que l'œuvre de Monet (consacrée à la cathédrale de Rouen) revêtait un sens national qui dépassait la simple figuration picturale d'une cathédrale de province.

Oui, Monet a cherché son sujet : il fait un voyage de reconnaissance au Mont-Saint-Michel. Le journaliste Gustave Geffroy (1855-1926) est le premier à évoquer pour lui les « cathédrales de France, hautes et belles comme des rochers de promontoires⁸ ». Il pense aller en Norvège⁹. Monet comprend que « l'ailleurs » qu'il cherche est juste à côté, à Rouen précisément, ville où déjà l'Impressionnisme a trouvé sa place (on pense ici à Pissarro¹⁰).

À Rouen, Monet cherche donc le sujet monumental qu'il pressent en lui, comme si l'Impressionnisme, non content de se répéter sur des sujets « impressionnistes » (bords de Seine, peupliers, meules, nymphéas) devait se confronter à un motif par nature étranger à lui, voire opposé : un mur de pierre, et, qui plus est, un mur de pierre doté d'un sens historique – la façade d'une cathédrale. Monet suit la même démarche que les peintres védutistes¹¹ à Rome et Venise aux xvii^e et xviii^e siècles : trouver objectivement le meilleur angle de vue sur le monument à magnifier par la peinture. Il dessine d'abord des vues générales prises de la côte Sainte-Catherine ou depuis la rive gauche. Il s'approche du motif déjà reconnu. Il aborde la cathédrale dans l'enfilade de la rue de l'Épicerie qui se termine au Portail de la Calende. Ce n'est pas assez. Il faut se positionner devant la façade, sans même chercher à retenir l'ensemble architectural, et oublier l'environnement. Le choix est arrêté. La cathédrale de Rouen s'impose de sa seule façade gothique. À plusieurs reprises, depuis les fenêtres de différents immeubles, entre février 1892 et avril 1893, Monet fait le choix d'être à moins de cinquante mètres de son motif qui s'impose frontalement de manière si envahissante qu'il ne peut avoir une vision globale de la façade. « La cathédrale me tombait dessus, elle semblait ou bleu ou rose ou jaune¹². »

Denis
Coutagne

8 GUSTAVE GEFFROY, *Monet, sa vie son œuvre*, Crèset compagnie, 1924, Macula, 1980, p. 315 (cité dans Marianne ALPHANT, *Monet, Cathédrale (s) de Rouen*, Rouen, Éditions Point de vue, 2010).

9 Qu'il visitera en 1895.

10 En 1883, Pissarro vient peindre à Rouen, sur les conseils de Monet dont le

frère habitait là.

11 Le *védutisme* est un genre qui repose sur la représentation perspective de paysages urbains. Il a prospéré aux Pays-Bas et en Italie au xviii^e siècle.

12 Lettre à Paul Durand-Ruel, 13 avril 1892 (la correspondance est citée d'après Marianne ALPHANT, cit. n. 7).

Il supprime sur sa droite la tour de Beurre. Il ne cherche pas la base, il n'atteint pas du regard la flèche, ni le sommet des tours. La cathédrale se résume à trois portails avec leur décor de pierre, de contreforts pyramidaux, de tympans en ogive, du triangle ajouré du gable, d'une galerie à claire-voie, de la grande rose, des statues de prophètes et d'apôtres, de clochetons et pinacles. Bref tout le vocabulaire de l'architecture gothique est donné, celui d'une architecture épurée, sans autre raison que d'être là, sans question de perspective et de volume. La cathédrale proposée est ramenée à un plan vertical. Elle est condensée à sa pure visibilité frontale.

Voilà Monet en situation de peindre le grand tableau dont il rêve, se souvenant du grand *Déjeuner sur l'herbe* réalisé dans sa jeunesse. Ne pourrait-il pas enfin se hausser au niveau de la peinture d'histoire, le paysage restant dans les mentalités une peinture secondaire¹³... À remarquer que les formats retenus par l'artiste ne dépassent jamais 110 cm de hauteur (la plupart des toiles mesurant d'ailleurs 100 × 65 cm). La grandeur de l'édifice pictural que veut Monet tiendra au nombre de tableaux exécutés, à savoir trente. À peine a-t-il commencé que Monet écrit à Geffroy : « Travail colossal que vouloir peindre la cathédrale. M'y voilà embarqué » (26 février 1892).

Thème

Et Monet répètera, tout au long de sa production, les difficultés qu'il rencontre :

Je travaille comme un nègre, aujourd'hui 9 toiles ; vous pensez si je suis fatigué¹⁴...

Quatorze cathédrales, c'est effrayant, et je suis à bout de forces tant je me surmène par ce merveilleux temps¹⁵.

Les changements du temps fascinent Monet, ses caprices l'exaspèrent, mais il reconnaît que la façade est « terriblement aride ». C'est dire que l'enjeu est tout autant la lumière que la pierre qui la révèle.

Si les titres des tableaux s'attachent parfois à l'évocation seule d'une qualité de lumière (« Harmonie brune », « Effets de soleil. Fin de journée », « Temps gris »), l'architecture participe bien souvent du titre donné : « Le portail. Brouillard », « Le portail. Effet du matin », « Le portail. Soleil matinal », « Le portail. Plein soleil », « Le portail et la tour d'Albane à l'aube ».

13 Monet avoue vouloir s'arracher de « cette terrible spécialité d'artiste » qu'est le paysage où on l'a trop vite catalogué (lettre à Alice Hoschedé du 28 janvier 1888). La hiérarchie académique mettrait

traditionnellement la peinture d'histoire au sommet, les autres genres lui étant subordonnés.

14 Lettre à Alice Hoschedé, 18 mars 1892

15 *Ibid.*, 9 avril 1892.

Monet au terme de sa série sur la cathédrale de Rouen a réalisé une œuvre monumentale, reconnue par Clemenceau comme elle le sera par Proust.

Il convient de mesurer les enjeux, non seulement artistiques, mais religieux, « culturels » et politiques d'une telle confrontation. Quand bien même Monet ne les formulait pas explicitement, sa peinture en avait conscience. Monet engagé dans cette série jusqu'à l'obsession de « peindre la cathédrale¹⁶ » sait qu'il n'y arrivera jamais, qu'il est « prisonnier » de son travail : « Quelle fatalité me prend de m'acharner ainsi à des recherches au-dessus de mes forces¹⁷. »

L'enjeu n'est pas alors de savoir ce que Monet connaissait de l'art gothique mais d'enregistrer que, peignant la cathédrale de Rouen de manière sériale, il imposait son œuvre comme trésor national. Mais alors lequel ? Un détour historique s'impose.

2. L'enjeu de la « Cathédrale » à l'époque moderne

La première vérité à rappeler est la date de la cathédrale de Rouen : l'édifice fut construit au XI^e siècle sur les fondements d'une cathédrale romane. L'architecture proprement gothique est édifiée du XIII^e jusqu'au début du XVI^e siècle (la date de finition paraît être 1506). Jamais Monet n'avait ainsi pris en compte un monument aussi fortement inscrit dans l'histoire, car il n'appartenait pas à une catégorie d'artistes férus d'archéologie et d'antiquité : aller à Rome n'avait jamais effleuré sa pensée.

Denis
Coutagne

Longtemps méprisé en France, l'art « gothique » a dû attendre le XIX^e siècle pour être réhabilité. Avec les Français, les Anglais et les Allemands vont alors exalter la « cathédrale » (toujours gothique) comme s'ils en étaient les seuls promoteurs, comme si l'art correspondant s'enracinait prioritairement dans leur sol. Les enjeux nationaux s'exacerberont à la fin du siècle et au début du XX^e siècle : l'incendie de la cathédrale de Reims provoqué par des bombardements allemands en septembre 1914 sera vécu, côté français, comme un acte de barbarie.

16 *Ibid.*, 26 février 1892.

17 *Ibid.*, 4 avril 1893. Monet se livre à un travail titanesque : il détruit, reprend, travaille plusieurs toiles en même temps : « Enfin je cherche l'impossible » (lettre à Alice Hoschedé, 9 avril 1892). Il ne faut surtout pas s'imaginer que les toiles de Monet furent faites rapidement pour rendre compte d'un effet de lumière à un instant donné : « Je ne fais rien de bon.

Voilà je ne sais combien de séances que je passe sur des toiles, et j'ai beau faire, ça n'avance pas. Je tâtonne et ne fais pas du tout ce que je voudrais » (lettre à Alice Hoschedé 228 février 1893). « J'ai beau travailler, je n'aboutis à rien ». Et Monet va jusqu'à dire que ses œuvres sont « un encroûtement entêté de couleurs [...] mais ce n'est pas de la peinture ».

Du côté français

Si déjà les peintres et les graveurs s'attachaient à la « cathédrale », il faut reconnaître que rien d'essentiel n'était montré¹⁸. Il faut plutôt chercher dans la littérature.

René de Chateaubriand

Le premier en France à relever la spécificité de l'art gothique fut Chateaubriand.

C'est en Angleterre, entre 1793 et 1800, qu'il conçut et rédigea en grande partie *Le Génie du Christianisme*. Il fut sans doute sensible au renouveau « gothique » des écrivains et architectes anglais.

Les forêts ont été les premiers temples de la Divinité, et les hommes ont pris dans les forêts la première idée de l'architecture. [...] 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 feuillage, ces jambages qui appuient sur 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 gothique¹⁹.

Thème

Une intuition majeure de ce texte sera souvent reprise, celle qui veut que l'art gothique naisse des forêts gauloises et transpose, en pierre, le monde végétal. Une autre intuition de Chateaubriand sera encore exploitée : la cathédrale appartient à un lieu donné. Quand on identifiera ce lieu à une France voulue éternelle, on fera de la « cathédrale » un monument historique à caractère national !

Victor Hugo

Dans *Notre-Dame de Paris* (1831), Victor Hugo retient la métaphore végétale pour exprimer la force architecturale de l'édifice fondé sur la structure romane pour mieux s'échapper du plein cintre en libérant l'ogive : « L'arbre est immuable, la végétation est capricieuse²⁰ ». Il n'est

18 Signalons tout de même *La Cathédrale de Chartres* de Corot en 1830, tableau peint juste après son retour d'Italie. On ne saurait oublier le *Voyage pittoresque et romantique dans l'ancienne France* publié sous la direction d'Isidore Taylor, dit le baron Taylor, avec de nombreux collaborateurs écrivains parmi lesquels Charles Nodier et Alphonse de

Cailleux, entre 1820 et 1868.

19 *Génie du Christianisme*, IIIe partie livre I, chapitre VIII, Gallimard, Pléiade, 1978, p. 801-802.

20 *Notre-Dame de Paris*, Livre III, chapitre I « Notre-Dame », Gallimard, Pléiade, 1975, p. 114. Rappelons que la « forêt » désigne l'ensemble de la charpente de Notre-Dame.

alors aucun architecte capable de concevoir la cathédrale : « L'homme, l'artiste, l'individu s'effacent sur ces grandes masses sans nom d'auteur ; l'intelligence humaine s'y résume et s'y totalise. Le temps est l'architecte. Le peuple est le maçon²¹ ».

Ruskin²², Morris²³ reprendront une telle idée, donnant une dimension sociale, voire socialiste, à l'édifice ainsi construit. Victor Hugo dit aussi : « C'est la cathédrale de Rouen qui serait entièrement gothique si elle ne baignait par l'extrémité de sa flèche centrale dans la zone de la Renaissance²⁴. »

Pour Hugo, l'architecture est le grand livre de l'humanité, l'expression d'une pensée, d'un Verbe (et par là d'un pouvoir) : ce livre de pierre trouve, dans l'art gothique, sa forme dernière, mais la pierre sera appelée à disparaître parce que le livre, en tant que tel, s'impose grâce à Gutenberg : « Shakespeare au seizième, [c'est] la dernière cathédrale gothique²⁵. »

Joris-Karl Huysmans

Voulut-il prendre le contre-pied de Victor Hugo en choisissant comme titre d'un roman : *La Cathédrale* (1898) ? Choisisant la cathédrale de Chartres pour initier Durtal à l'art comme à la foi, il reprit la métaphore botanique de Chateaubriand :

Denis
Coutagne

Mais tout cela ne renseigne point sur le lignage du Gothique qui demeure obscur, peut-être parce qu'il est très clair. [...] Ne semble-t-il pas que la doctrine romantique, que la doctrine de Chateaubriand dont on s'est beaucoup moqué et qui est de toutes la moins compliquée, la plus naturelle, soit, en effet, la plus évidente et la plus juste²⁶ ?

Du côté anglais

Écartant l'étude qu'il faudrait consacrer à Ruskin auquel Proust s'attacha, nous retenons que beaucoup de peintres britanniques exprimèrent la sensibilité « gothique » de ce pays. Monet ne put les ignorer.

21 *Ibid.*, p.113.

22 John Ruskin (1819-1900), écrivain, peintre, critique d'art, enseigna les Beaux-Arts à Oxford. Proust traduisit deux de ses livres, *La Bible d'Amiens* et *Sésame et les Lys*.

23 William Morris (1834-1896) écrivain, architecte et décorateur britannique, en-

gagé dans le mouvement socialiste.

24 *Notre-Dame de Paris*, *op.cit.*, p.113.

25 *Notre-Dame de Paris*, *op. cit.*, Livre cinquième, chapitre II : « Ceci tuera cela », p. 187.

26 HUYSMANS, *La Cathédrale*, édition Plon, 1915, p. 63 ; la première édition date de 1898 chez Stock.

Turner a non seulement peint des tableaux privilégiant une cathédrale (la *Cathédrale de Salisbury* en 1802), mais il a peint vers 1832 la *Cathédrale de Rouen* pratiquement du même endroit que Monet²⁷ soixante ans plus tard. Une gravure de T. Higham reproduisant très fidèlement l'aquarelle fut publiée en 1834. Monet a fort bien pu la connaître.

Constable, peintre (dont on fait volontiers un pré-impressionniste), s'attacha à plusieurs reprises à peindre la cathédrale de Salisbury (particulièrement en 1825).

Du côté allemand

Pour Hegel, l'architecture gothique s'inscrit dans « l'âge romantique » (après « l'âge symbolique », « l'âge classique »), comme une expression spécifique de l'Esprit dominant la Matière en marche vers la pure conscience de soi. La « peinture », expression essentielle de la période romantique, parachève ainsi l'art gothique.

Il retrouve des intuitions de Chateaubriand :

Quand on entre dans l'intérieur d'une cathédrale du moyen-âge, cette vue fait moins songer à [...] qu'aux sombres arcades d'une forêt dont les arbres rapprochés entrelacent leurs rameaux²⁸.

Thème

Dans son développement sur la cathédrale gothique, Hegel privilégie l'intérieur, mais n'en porte pas moins attention à la façade (quoique celle-ci au Moyen âge ne fût guère visible). La façade, en effet, traduit, en extériorité matérielle, ce que la cathédrale est dans son intériorité.

Nul doute n'est permis : Hegel aurait apprécié les travaux d'un peintre qui, dans un processus de dépassement, restaure, picturalement, la façade de pierre d'une cathédrale gothique pour qu'elle révèle sa vérité, celle que précisément l'intégration urbaine de l'édifice dans un tissu urbain compact interdisait de voir : sa beauté romantique, quand la matière (ici la pierre) se fait pure lumière, c'est-à-dire peinture.

Le Romantisme allemand devait très tôt trouver une expression picturale, donnant à la « cathédrale » une majesté absolue, fût-elle rêvée. Ce faisant il entendait exalter un nationalisme naissant.

27 J. M. W. Turner, *La Cathédrale de Rouen*, Aquarelle, plume et gouache sur papier bleu. Londres, Tate Gallery.

28 HEGEL, *Esthétique*, traduction de Charles Bénard, le Livre de poche, col-

lection *Classiques de la philosophie*, Tome II, Troisième partie, « Le système des arts particuliers », chapitre III, « l'architecture romantique », p. 91.

Deux œuvres de Caspar David Friedrich (1774-1840) traduisent ce phénomène : *Croix et Cathédrale dans la montagne* (1812) et *Église dans un paysage d'hiver* (1820). Remarquons encore deux œuvres de Karl Friedrich Schinkel, peintre et architecte prussien (1781-1841), sollicité pour imaginer une cathédrale à Berlin en réponse aux guerres napoléoniennes, *Cathédrale gothique au bord de l'eau* (1813), et *Cité médiévale au bord d'un fleuve* (1815).

La volonté politique d'exprimer en « cathédrale » le projet de l'unité allemande se traduit par la construction de la cathédrale de Cologne restée inachevée depuis 1560. Karl Georg Enslin (1792-1866) peignit alors en 1839 la *Cathédrale de Cologne* telle qu'elle devait être une fois achevée. Le roi de Prusse Frédéric-Guillaume IV relança le chantier de la cathédrale en 1842. La cathédrale gothique fut achevée en 1880.

Conclusion : « *Tout change quoique pierre*²⁹ »

Le dernier mot revient à Proust, dans cet article qui a commencé par le cri naïf et révélateur de Mme de Cambremer. Déjà, dans l'introduction de sa traduction de *La Bible d'Amiens* de John Ruskin, il avait écrit :

Sans doute [...] quand vous voyez pour la première fois la façade occidentale 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 forte³⁰.

Denis
Coutagne

La façade, parce que gothique, était déjà, elle-même, impressionniste ! Déjà la pierre sculptée du monument (avec la métaphore végétale) travaille la lumière, si bien qu'elle prend des tonalités différentes selon les heures et les saisons. Loin d'exprimer une sensation colorée que l'artiste reçoit à tel moment, l'œuvre peinte saisit, et la pierre, et la lumière qui ne peuvent pas exister l'une sans l'autre. Si l'érudition est nécessaire pour connaître, voire comprendre l'histoire du monument

29 Lettre à Alice Monet, 5 avril 1893.

30 PROUST, *Pastiches et mélanges*, in *Contre Sainte-Beuve*, édition établie par

Pierre Clarac et Yves Sandre, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971 p. 89.

médiéval, l'expérience artistique du peintre peut, elle seule, donner à voir l'église ou le monument dans son jaillissement.

Monet entra une seule fois dans la cathédrale de Rouen, le 23 mars 1893, pour assister à l'inauguration du monument du cardinal de Bonnechose (1800-1883), ancien archevêque de Rouen :

J'étais admirablement placé. C'était d'ailleurs merveilleusement beau et j'ai vu des choses superbes à faire à l'intérieur que je regrette bien de ne pas avoir vues plus tôt³¹.

Retenons enfin un article de Proust dans *Le Figaro* du 16 août 1904 :

Tant qu'on y célèbre la messe, si mutilée qu'elle soit, elle (la cathédrale) garde au moins un peu de vie. Du jour où elle est désaffectée, elle est morte, et même si elle est protégée comme monument historique d'affectations scandaleuses, ce n'est plus qu'un musée³².

Thème

Denis Coutagne, né en 1947, marié, trois enfants et sept petits-enfants, écrivain, conservateur honoraire du Patrimoine, fut pratiquement pendant trente ans directeur du musée Granet d'Aix-en-Provence qu'il a entièrement rénové. On lui doit plusieurs expositions sur Cézanne – «Cézanne en Provence», en 2006, organisée à Washington et à Aix-en-Provence, ainsi que «Cézanne et Paris» au musée du Luxembourg, en 2011– et publications dont Cézanne, abstraction faite, Cerf, 2012. Il préside “La Société Paul Cézanne” en vue de créer un Centre cézannien au Jas de Bouffan à Aix-en-Provence.

31 Lettre à Alice HOSCHEDÉ, 23 mars 1893. Patrick GRAINVILLE mentionne la contrariété que l'inauguration causa à Claude MONET, alors en train de peindre la cathédrale, dans un passage

de *Falaise des Fous* (2018).

32 *La mort des Cathédrales*, texte paru au temps des controverses qui aboutiront en 1905 à la séparation de l'Église et de l'État.