

revue
catholique
internationale



communio

L'église cathédrale

www.communio.fr

revue
catholique
internationale



communio

L'église cathédrale

Au-dessus de la ville indifférente, la cathédrale seule veillait, demandait grâce, pour l'indésir de souffrances, pour l'inertie de la foi que révélèrent maintenant ses fils, en tendant au ciel ses deux tours ainsi que deux bras, simulant avec la forme de ses clochers les deux mains jointes, les dix doigts appliqués, debout, les uns contre les autres, en ce geste que les imagiers d'antan donnèrent aux saints et aux guerriers morts, sculptés sur des tombeaux.

HUYSMANS, *La cathédrale*, Paris, Plon 1915, p. 39.

Élévation extérieure des chapelles absidales de la cathédrale de Reims, *Carnet de Villard de Honnecourt* (c.1200-c.1250), BnF ms. fr. 19093, f° 30v. Il s'agit d'un portefeuille de format réduit (235 x 155 mm), contenant 33 folios de parchemin, réunissant 250 dessins, œuvre d'un maître maçon itinérant.

Le dessin présenté fait ressortir le souci des proportions et la maîtrise de la construction présidant à la réalisation des églises cathédrales.

Pour aller plus loin :

- *Villard de Honnecourt : Ongoing Critical Bibliography* (Barnes, Carl F., Jr. et G. Brooks) en ligne : <http://www.avista.org/villard/vdh-biblio/>
- Jean Wirth, *Villard de Honnecourt, architecte du XIII^e siècle*, Droz, Genève, 2015
- Dossier pédagogique : <http://classes.bnf.fr/villard/pres/index.htm>
- Thèse de Richard Mahée soutenue le 22 novembre 2019 à l'Université Paris-Est : *Les dessins d'architecture de Villard de Honnecourt, géométrie et réalité*. Ce travail met au jour les tracés régulateurs présents dans le dessin des cathédrales relevées par Villard.

Publication diffusée avec le soutien
de la Fondation des Monastères



www.fondationdesmonasteres.org

Éditorial  9 Jean-Robert Armogathe et Didier Laroque

Thème  L'église cathédrale

15 Michel-Yves Perrin : La cathédrale engloutie – Notule sur l'histoire de la désignation de l'église épiscopale dans l'Occident latin

Une brève histoire de la désignation complexe de l'église épiscopale dans l'Occident latin (V^e-XIII^e siècle).

23 Jean Guyon: La cathédrale et les groupes épiscopaux de l'Occident romain pendant l'Antiquité tardive

L'histoire de l'église cathédrale s'inscrit dans celle d'un « groupe épiscopal » comptant un baptistère, la résidence de l'évêque et des locaux de service. Situé en ville, près des remparts, le groupe a évolué avec la diffusion du christianisme. Centre de la pratique religieuse, il fut, dès l'Antiquité tardive, partagé entre le signe de la puissance épiscopale et celui du service des plus humbles.

39 François Hou: Le chapitre cathédral

Rendus facultatifs par le Code de droit canon de 1983, les chapitres des églises cathédrales ont joué pendant des siècles un rôle historique de premier plan: comme organe de gouvernement des diocèses et comme régulateur de la vie liturgique.

49 Mathieu Lours: Cathédrale et ville dans la Réforme catholique – Une reconquête de la centralité

L'histoire de l'église cathédrale est liée à celle de la cité. Du Moyen-Âge au XVIII^e siècle, les évêques se sont efforcés, avec des fortunes diverses, d'affirmer la centralité de leur pouvoir par la place de l'édifice dans le tissu urbain. Des solutions de compromis furent nécessaires pour faire correspondre cette image idéale à la réalité architecturale de la cité.

65 José Ignacio Linazasoro: L'héritage de la cathédrale dans la ville moderne

L'influence structurante de la cathédrale sur l'espace urbain se discerne notamment dans l'aménagement des parvis et des abords; ce que montre un panorama européen de travaux d'architectes et d'urbanistes.

81 Paolo Portoghesi: Une nouvelle cathédrale en Italie

Le grand architecte italien Paolo Portoghesi présente la nouvelle cathédrale qu'il a construite en Calabre.

85 Benjamin Mouton: Notre-Dame de Paris – Les tribulations d'une icône

Le récit des heurs et malheurs de Notre-Dame de Paris, depuis le XII^e siècle jusqu'à nos jours, fait valoir qu'elle est une somme inouïe d'efforts matériels; l'effet d'une rare succession d'intelligences et de sensibilités: il donne à comprendre ce qui doit être perpétué dans l'entreprise contemporaine de restauration.

101 Didier Repellin : L'héritage des églises cathédrales – Un entretien avec Didier Laroque

Le souci institutionnel de la conservation et de la restauration du patrimoine religieux est récent; et les instances qui définissent à présent la doctrine des travaux relatifs aux monuments historiques ont encore peu d'influence dans certaines parties du monde. Il apparaît en outre que le soin accordé aux édifices anciens est souvent fragmentaire et nuisible à leur intégrité.

109 Jean-Marie Duthilleul : La cathédrale aujourd'hui

La cathédrale idéale dans la vision d'un grand architecte.

119 Denis Coutagne : « Monet. Ah ! les cathédrales ! »

Monet s'est attaché à peindre la cathédrale de Rouen avec une rare persévérance. Quel est le sens d'un tel intérêt où perce le dévouement ?

Dossier La religion des poètes (I)

141 Jean Duchesne : Présentation

Religion et poésie sont, d'une certaine manière, inséparables. L'une et l'autre mettent en rapport avec des réalités que les mots ne contiennent pas mais qui, sans eux, resteraient hors d'atteinte et ne pourraient être partagées.

145 Louis Bouyer : Poésie et religion

Analyse inédite par un des grands théologiens français du xx^e siècle, le P. Louis Bouyer (1913-2004), sur l'interdépendance entre poésie et religion.

159 Jean-Robert Armogathe : Les religions de Novalis

Dans sa courte existence, Novalis (1772-1801) a produit une œuvre originale, sans équivalent dans le courant romantique allemand.

171 Jean Mouton : Coventry Patmore, chantre du bonheur conjugal

Remarié après deux veuvages, converti au catholicisme, Coventry Patmore (1823-1896) a chanté l'amour conjugal, comme reflet de l'amour de Dieu.

Signet

175 Olegario González de Cardedal : Bonté, piété, amitié – Trois mots-clés pour l'humanité

Trois mots bien usés par usage et mésusage: ils sont pourtant essentiels pour vivre en harmonie avec les autres comme avec soi-même. Relire leur histoire permet de les réinsérer dans le langage commun.

TABLE OF CONTENTS

Editorial  9 Jean-Robert Armogathe and Didier Laroque

Theme  **The Cathedral church**

- 15 Michel-Yves Perrin: The sunken Cathedral. A note on the history of the designation of the episcopal church in the Latin West
A brief history of the complex designation of the episcopal church in the Latin West (5th-13rd c.).
- 23 Jean Guyon: The Cathedral church and the Episcopal groups of the Roman West during Late Antiquity
The history of the cathedral is part of that of an "episcopal group", including a baptistery, the bishop's residence and service rooms. Located in the city, near the walls, the group evolved with the spread of Christianity. As a centre of religious practice, it was, from late Antiquity, divided between the sign of episcopal power and that of service to the most humble.
- 39 François Hou: The Cathedral Chapter
Made optional by the 1983 Code of Canon Law, the chapters of cathedral churches have for centuries played a leading historical role: as the governing body of the dioceses and as a regulator of liturgical life.
- 49 Mathieu Lours: Cathedral church and city in the Catholic Reformation - A re-conquest of centrality
The history of the cathedral is linked to that of the city. From the Middle Ages to the 18th century, the bishops tried, with varying degrees of success, to assert the centrality of their power through the building's place in the urban fabric. Compromises were necessary to bring this ideal image into line with the architectural reality of the city.
- 65 José Ignacio Linazasoro: The legacy of the Cathedral in the modern city
The cathedral's structuring influence on the urban space can be seen in the design of the parvis and the surrounding area, as shown by a European panorama of architects and town planners.
- 81 Paolo Portoghesi: A new Cathedral in Italy
The great Italian architect Paolo Portoghesi presents the new cathedral he built in Calabria.
- 85 Benjamin Mouton: Notre-Dame de Paris - The tribulations of an icon
The account of the joys and misfortunes of Notre-Dame de Paris, from the 12th century to the present day, argues that it is an incredible sum of material efforts; the effect of a rare succession of intelligences and sensibilities: it gives an understanding of what must be perpetuated in the contemporary restoration enterprise.

- 101 **Didier Repellin:** The heritage of Cathedral churches - An interview with Didier Laroque
The institutional concern for the conservation and restoration of religious heritage is recent; and the offices that now define the doctrine of work on historic monuments still have little influence in some parts of the world. Moreover, it appears that the care given to old buildings is often fragmentary and detrimental to their integrity.
- 109 **Jean-Marie Duthilleul:** The Cathedral today
The ideal cathedral in the vision of a great architect.
- 119 **Denis Coutagne:** "Monet. Ah! The Cathedrals!"
Monet set about painting Rouen Cathedral with rare perseverance. What is the meaning of such an interest where devotion is perceived?

Special report La religion des poètes (I)

- 141 **Jean Duchesne:** Presentation
Religion and poetry are, in a way, inseparable. They both relate to realities that words do not contain but which would otherwise remain out of reach and could not be shared.
- 145 **Louis Bouyer:** Poetry and Religion
Unpublished analysis by one of the great French theologians of the 20th century, Fr. Louis Bouyer (1913-2004), on the interdependence between poetry and religion.
- 159 **Jean-Robert Armogathe:** The Religions of Novalis
In his short life, Novalis (1772-1801) produced an original work, without equivalent in the German Romantic movement.
- 171 **Jean Mouton:** Coventry Patmore, The Bard of marital Love
Remarried after two widowhoods and converted to Catholicism, Coventry Patmore (1823-1896) sang of conjugal love, as a reflection of God's love.

Note

- 175 **Olegario González de Cardedal:** Goodness, Piety, Friendship, three Keywords for Humanity
These three words may be worn out by use and misuse, but they are nonetheless essential to living in harmony with others, as well as with oneself. A review of their history allows them to be reinserted into common language.

En septembre-octobre 1990, un cahier de *Communio* sur L'église dans la ville (n° 91) avait suscité des débats et donné lieu à un livre¹. Vingt-cinq ans plus tard (2014), un autre cahier (n° 234), Architecture et liturgie, portait en couverture la nef centrale de l'abbatiale de Panonhalma, en Hongrie, restauration moderne, d'une grande sobriété, de l'église gothique. Il n'avait pas laissé indifférents les spécialistes du patrimoine². C'est pour continuer l'exploration, à frais nouveaux, du patrimoine religieux, que nous avons proposé le présent cahier sur l'« église cathédrale ». La préparation nous a montré la difficulté de la question.

Le titre, *l'église cathédrale*, en indique l'idée principale : *cathédrale* n'est pas un substantif, c'est d'abord un adjectif. Le *Dictionnaire de l'Académie*, entre 1696 et 1878, ne mentionne l'entrée qu'en tant qu'adjectif féminin dans l'expression *église cathédrale* (pour ajouter, en 1932 : « ou absolument, comme nom féminin [par ellipse] : une cathédrale »). Il faut noter qu'en Italie et dans une partie de l'Allemagne, notamment dans la province ecclésiastique de Cologne, une cathédrale est souvent appelée *dôme* (en italien : *duomo* ; en allemand : *Dom*), du latin *domus*, abréviation de *domus Dei*, la « maison de Dieu ». Dans d'autres parties de l'Allemagne et en Alsace, une cathédrale est souvent appelée *Münster*, du latin *monasterium*. Enfin, dans la péninsule ibérique, une cathédrale est souvent appelée *siège* (en espagnol : *seo* ; en aragonais : *seo* ; en catalan : *seu* ; en portugais : *sé* ; en galicien : *sé*), du latin *sedes*³.

Ecclesia cathedralis se distingue de *ecclesia parochialis*, elle est *cathédrale* parce qu'elle abrite le siège de l'évêque⁴. Ce n'est pas une église comme les autres, elle est distinguée par la présence de l'évêque – et le plus souvent n'est pas une église paroissiale. Elle est précisément désignée par sa fonction : accueillir la présence de l'évêque.

Les lieux de culte des premiers siècles font l'objet d'hypothèses, nous n'atteignons un terrain solide qu'au iv^e siècle. Deux spécialistes, Michel-Yves Perrin (École pratique des hautes études) et Jean Guyon (CNRS) ont accepté de présenter les acquis récents qui ont renouvelé cette question. L'église cathédrale est indissociable du « groupe épis-

1 F. DEBIÉ et P. VÉROT, *Urbanisme et art sacré. Une aventure du 20^e siècle*, Critérion, Paris, 1991 (voir le compte rendu d'I. Grellier, *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*, 1993, 4, p. 444-445).

2 Le téléchargement gratuit des deux cahiers est offert sur le site communio.fr.

3 L'article de M.-Y. PERRIN fournit des éléments pour baliser cette histoire, p. 15 de ce cahier.

4 La *cathèdre* est une *chaise*, ou une *chaire* (les deux mots ayant été longtemps confondus).

Éditorial ● copal» qui comprend un baptistère et des logements. Il a dû s'adapter à la diffusion du christianisme⁵. La « monumentalisation » de l'église cathédrale est liée à l'affirmation du pouvoir épiscopal (dès les cathédrales carolingiennes de Cologne et de Reims), mais bien des cathédrales restèrent de dimensions modestes, tandis que de nombreuses églises urbaines⁶ furent improprement appelées cathédrales. Enfin, en bien des endroits, la cathédrale est un édifice modeste à côté d'imposantes basiliques : Assise, Padoue, Tours, Venise (jusqu'en 1808) ... Notons aussi que si l'essor des grandes cathédrales date du XI^e siècle, de grands édifices ont été construits auparavant, soit sous le patronage impérial (le Latran à Rome), soit par des souverains temporels (Mayence et Spire en territoires germaniques, et les cathédrales normandes de Grande-Bretagne).

Les clercs vivant autour de l'évêque vont entraîner la création de chapitres⁷. Ce sont ces chapitres qui, à partir de la réforme grégorienne (XI^e siècle) et après la querelle des investitures, vont administrer les biens du diocèse et vont donc financer la construction de grandes cathédrales, dont l'essor coïncide avec l'épanouissement de l'art gothique.

L'évêque se réserve le droit de toute nouvelle fondation d'église et, du reste le *De consecratione* du Décret de Gratien (XI^e siècle) s'ouvre sur les dispositions juridiques de la *dédicace*, première action sacramentelle effectuée dans l'édifice. Le droit canon a conforté le rôle de l'église cathédrale comme étant l'édifice où doit, de manière générale, s'exercer le ministère public de l'évêque⁸ :

- *Sanctifier* : l'évêque doit y célébrer l'eucharistie *fréquemment* ; elle doit y être conservée ; les ordinations sacerdotales doivent en général s'y tenir.
- *Enseigner* : très tôt, les évêques se soucient de former les clercs (Césaire d'Arles réunit un concile en 529). L'ensemble épiscopal va abriter l'école cathédrale (celle de Lund en Suède, fondée en 1065, est aujourd'hui un lycée, comme celle de Viborg au Danemark⁹).
- *Gouverner* : la prise de possession doit avoir lieu dans la cathédrale ; un chapitre est créé « auquel il revient d'accomplir les fonctions li-

5 J. GUYON, *La cathédrale et les groupes épiscopaux de l'Occident romain pendant l'Antiquité tardive* ; voir p. 23 de ce cahier.

6 Parfois collégiales de chanoines réguliers, comme à Saint-Quentin.

7 Voir l'article de François HOU, *Le chapitre cathédral*, p. 39 de ce cahier.

8 Les funérailles de l'évêque doivent en

principe avoir lieu dans la cathédrale, où beaucoup de pays prévoient aussi son inhumation.

9 L'« École cathédrale » de Paris, disparue au XIV^e siècle, est le nom donné au centre de formation du diocèse de Paris fondé en 1984 et installé en 2008 dans l'ancien Collège des Bernardins.

turgiques plus solennelles dans l'église cathédrale» (ainsi que «de remplir les fonctions qui lui sont confiées par le droit ou par l'Évêque diocésain¹⁰»).

Il n'y a pas de style propre à la cathédrale, dont l'architecture a dépendu des traditions locales dans l'art de bâtir.

Lieu liturgique et administratif, la cathédrale fut aussi un symbole de prestige et de puissance. Que doit-elle être aujourd'hui? Sans doute, dans sa forme monumentale, elle participe au tissu urbain et conserve sur lui un pouvoir d'ordonnement¹¹. Les évêques se sont efforcés, avec des fortunes diverses, de lui donner une place centrale dans la cité¹². Elle doit aussi être protégée comme un objet particulier du patrimoine, puisqu'elle abrite une réalité vivante¹³. L'incendie de Notre-Dame de Paris et l'émotion qu'il a soulevée ont montré l'importance de cette charge symbolique¹⁴.

Le diocèse de Paris a été jusqu'en 1622 suffragant de l'archidiocèse de Sens. Son église cathédrale resta longtemps marginale par rapport à d'autres édifices religieux: la cathédrale de Reims, lieu des sacres royaux depuis 1027¹⁵, la Sainte-Chapelle, reliquaire de la Couronne d'épines (1248), la Basilique de Saint-Denis, panthéon des rois de France depuis 1267. Néanmoins, elle abrita plusieurs événements nationaux, comme l'ouverture des États généraux (en 1302 et en 1789), l'entrée d'Henri IV dans Paris (1594) ou celle de Charles de Gaulle (1944). Enfin, depuis les obsèques du président Sadi Carnot (1894), elle a accueilli obsèques nationales et hommages de la nation (Charles de Gaulle, Georges Pompidou, François Mitterand), ce qui lui acquit une place privilégiée dans la mémoire nationale.

Un des effets notables des églises cathédrales fut en effet de susciter l'intérêt des écrivains et des artistes. Une récente anthologie de textes littéraires sur Notre-Dame exprime bien sa puissance d'inspiration¹⁶;

10 Noter: le § 508, 2: «§ 2. Là où il n'y a pas de chapitre, l'Évêque diocésain constituera un prêtre pour remplir cette fonction.»

11 Jose-Ignacio LINAZASORO décrit le rôle fédérateur de l'église cathédrale dans l'espace urbain, p. 65 de ce cahier.

12 Voir l'article de Mathieu LOURS, *Cathédrale et ville dans la Réforme catholique*, p. 49 de ce cahier.

13 Un entretien avec Didier REPELLIN présente un constat critique de la conservation et de la restauration du patrimoine

religieux selon les instances internationales et nationales, p. 101 de ce cahier.

14 Benjamin MOUTON s'attache à l'histoire architecturale de Notre-Dame, montrant quelle somme de savoirs comme de sensibilités est présente dans ce monument et doit être prise en compte, p. 85 de ce cahier.

15 Le jeune Henri VI, roi d'Angleterre, y fut couronné roi de France en 1431 (Charles VII avait été sacré à Reims deux ans plus tôt).

16 *Notre-Dame des écrivains*, Gallimard, Folio Classique, 2020.

Éditorial ● et, parmi les œuvres de nombreux peintres qui ont tenté de saisir la vertu de l'église cathédrale, Claude Monet est assurément une figure exemplaire, lui qui, attaché à celle de Rouen, peignit en 1892-1894 trente toiles des divers états lumineux de sa façade¹⁷.

Mais avant d'être un monument, elle doit représenter le *ministère de service de l'évêque*. L'enseignement du pape François¹⁸ rejoint la modestie et les tendances architecturales contemporaines : la sobriété des lignes, la pauvreté des moyens, l'austérité de l'aménagement doivent permettre de manifester non l'autorité de l'évêque, mais son rôle de serviteur attentif aux plus pauvres et aux plus démunis¹⁹. Sobriété, pauvreté et austérité ne veulent pas dire laideur : la beauté peut se manifester dans la simplicité.

L'état du monde aujourd'hui conduit à reconsidérer ce que doit être une église cathédrale. Le désastre écologique est l'occasion de choisir une autre manière de vivre, fondatrice d'une nouvelle communauté universelle et d'une bonne compréhension de la pauvreté. Ce tournant tout ensemble matériel et spirituel — où l'homme doit renoncer à modifier la réalité à son profit et endurer un dénuement qui, salutaire, lui fait connaître son indigence radicale devant Dieu — semble attesté par l'orientation de l'architecture vers ce qui est *simple*. Car quel avenir se dessinerait-il pour l'architecture sans la simplicité ? Les conditions futures de la construction seront désormais déterminées par la parcimonie que nous devons aux ressources naturelles et par la restriction des dépenses. Il ne fallait rien moins que les maux dont nous sommes accablés pour que se fasse entendre avec une force renouvelée dans l'art de bâtir cette limpide évidence : « Quand je suis faible, c'est alors que je suis fort » (2 Corinthiens 12, 10).

D'ores et déjà, l'architecture constitue, pour ainsi dire, l'écologie en archè et définit des édifices où la sobriété de moyens et de formes ne signifie pas abandon et laideur, mais effort vers *une beauté de simplicité*. Quelques exemples : la cathédrale de bambou Notre-Dame-de-la-Pau-

17 Voir l'étude de Denis COUTAGNE, p. 119 de ce cahier. Les deux premières toiles sont peintes avant le 12 février 1892, en plein air. Elles montrent une partie de la tour Saint-Romain, ainsi que les maisons qui y sont adossées (disparues en 1944) et qui se trouvent à l'entrée de la cour d'Albane, au nord-ouest de la cathédrale (emplacement du jardin du cloître actuel).

18 Notamment dans l'encyclique *Laudato si'* (2015), la Lettre apostolique *Misericordia et misera* (2016) en ligne sur

vatican.va et *Amour, service et humilité: exercices spirituels donnés à ses frères évêques à la manière de saint Ignace de Loyola* (retraite prêchée par Jorge Mario Bergoglio aux évêques espagnols, Éd. Magnificat, 2013).

19 Paolo PORTOGHESI présente l'église cathédrale de Lamezia Terme qu'il a achevé de réaliser en 2019 où se révèle l'influence de l'architecte Francesco Borromini (1599-1667) : est actualisée avec éclat l'idée catholique et baroque d'une harmonie de tout ; voir p. 81 de ce cahier.

vreté à Pereira (Colombie) de Simón Vélez²⁰, la cathédrale anglicane de carton à Christchurch (Nouvelle-Zélande) réalisée par le Japonais Shigeru Ban²¹; la chapelle Saint-Nicolas-de-Flüe à Wachendorf (Allemagne), œuvre de Peter Zumthor²², et le monastère Sainte-Claire à Ronchamp de Renzo Piano²³.

Cette orientation architecturale pourrait, dans le monde d'après la pandémie, s'exprimer par une nouvelle esthétique des églises cathédrales; car architecture et expérience chrétienne semblent pouvoir désormais se rejoindre, comme ce fut le cas dans le style roman, avec Notre-Dame-de-l'Assomption à Pise ou Saint-Trophime en Arles; ou dans l'art gothique de Notre-Dame de Chartres²⁴, sous une forme inédite. Des édifices simples pourront confesser avec acuité la continuité de la foi en notre temps.

Jean-Robert Armogathe (né en 1947), prêtre (Paris), est membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres et directeur d'études à l'École pratique des hautes études. Il appartient au comité de rédaction de Communio depuis les origines. Outre des ouvrages érudits, il est l'auteur d'un Guide de Notre-Dame de Paris, Ouest-France, 1985.

Didier Laroque (né en 1956), ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, est professeur de théorie et pratique de la conception architecturale à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Val de Seine. Il appartient au comité de rédaction de Communio depuis 1995. Dernières publications : Le Sublime. Poétique, esthétique, philosophie, (dir. avec C. Flécheux et P.-H. Frangne), Rennes, PUR, 2018; Préface à André Félibien, De l'origine de la peinture, coll. « Écrits sur l'art », Éd. Manucius, Paris, 2020.

20 Simón VÉLEZ (né en Colombie, 1949), voir « La maîtrise du bambou » sur le site de l'EPFL.

21 Shigeru BAN (né à Tokyo, 1957), voir son site tiny.cc/shigeruban et l'article de *La Croix*, 26 août 2013 tiny.cc/lacroix-Christchurch.

22 Peter ZUMTHOR (né à Bâle, 1953), *D'Architectures* 170, mars 2008, en ligne sur le site de David Leclerc tiny.cc/da-171.

23 Renzo PIANO (né à Gênes, 1937). Le prix Pritzker d'architecture a été décer-

né à Renzo Piano (1998), Peter Zumthor (2009) et Shigeru Ban (2014).

24 Lorsque l'immensité du volume intérieur tend à signifier l'infinité de Dieu, comme le fait valoir le texte de Jean-Marie DUTHILLEUL, p. 109 de ce cahier. Voir J.-R. Armogathe (éd.), *Monde médiéval et société chartraine*, [Colloque international, 1994], Picard, Paris, 1997 (compte-rendu détaillé de Ph. Plagnieux, *Bulletin monumental*, 1997, p. 323-325, en ligne sur *Persée*).

La cathédrale engloutie – Notule sur l'histoire de la désignation de l'église épiscopale dans l'Occident latin



Michel-Yves
Perrin

Dans l'introduction aux Actes d'un colloque dédié, il y a un quart de siècle, à la cathédrale dans le midi de la France aux XII^{e} - XIV^{e} siècle, le médiéviste Jean-Louis Biget notait incidemment : « C'est assez tardivement, semble-t-il, à la fin d'un XIII^{e} siècle, 'âge d'or de l'épiscopat', que l'église-mère des diocèses méridionaux prend le nom d'*ecclesia cathedralis* ». Et il précisait immédiatement : « une enquête en la matière serait utile¹ ». Vingt-cinq ans plus tard, ce souhait reste, sauf erreur, à l'état de vœu pieux. Non seulement on ne possède aucune étude sur l'émergence et la diffusion de l'emploi de l'épithète *cathedralis* pour désigner l'église épiscopale, dans le Midi ou ailleurs, mais plus généralement, sauf dans un cas qui sera évoqué plus avant, on ne dispose d'aucun travail sur l'histoire de la désignation de cet édifice dans le monde méditerranéen depuis l'antiquité tardive. Dès lors les brèves considérations qui suivent ne pourront prendre la forme que d'une notule dont la seule visée est d'attirer l'attention sur un *desideratum* et d'inviter à la plus grande prudence avant de prétendre tirer quelque enseignement plus large que ce soit de l'appellation de ce qu'aujourd'hui nous nommons couramment, mais pas unanimement – il suffit d'observer qu'en italien le terme le plus usité est « Duomo », en allemand « Dom », ou en portugais, « Sé » –, « cathédrale ».

La consultation des dictionnaires, et des études qui en dépendent, peut en la matière s'avérer trompeuse. En effet on pourra lire ici ou là² qu'un canon d'un concile réuni à Tarragone le 6 novembre 516 distingue les *ecclesiae cathedrales* des *dioecesanae ecclesiae*, soit, pour chaque diocèse, l'église dont l'évêque est directement responsable de celles qui se trouvent sur le territoire sous sa juridiction. Non seulement les progrès

1 J. -L. BIGET, « Introduction », dans *La Cathédrale XII^e-XIV^e siècle*, Toulouse, 1995 (Cahiers de Fanjeaux, 30), ici p. 10. Voir, dans le même sens, J. -L. FRAY, « Du 'principal siège' à la concurrence. Cathédrales, villes épiscopales et structuration du réseau urbain au cours du Moyen Âge », *Histoire urbaine*, 7, 2003, p. 55-66, ici p. 57 n. 13.

2 Voir, par exemple, P. -M. GY, « Églises

doubles et groupes d'églises du point de vue de l'histoire de la liturgie », *Antiquité Tardive*, 4, 1996, p. 51-54, ici p. 52, qui utilise l'édition de J. VIVES, et alii, *Concilios visigóticos e hispano-romanos*, Barcelone, 1963. Ou encore tout récemment P. UBRIC RABANEDA, « La organización de la Iglesia hispana en los siglos IV-V », dans *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 49/2, 2019, p. 41-75.

de la philologie ont rendu une telle affirmation *stricto sensu* erronée³ — le canon sépare en fait les *cathedrales presbyteri* des *diocesani presbyteri* —, mais quand bien même cette attestation aurait été fondée, elle serait restée complètement isolée pendant plusieurs siècles. Une recherche dans les bases de données en ligne de textes latins antiques et médiévaux (*Library of Latin Texts* et *Monumenta Germaniae Historica*) ne repère des mentions, de plus en plus denses d'ailleurs, de l'expression *cathedralis ecclesia* pour désigner un édifice ecclésial qu'à partir du XIII^e siècle⁴. Dans la documentation relative au groupe épiscopal de Naples, une telle dénomination n'apparaît qu'en 1159⁵. Le *Dictionary of Medieval Latin from British Sources* enregistre une première occurrence en 1167 sous la forme *basilica cathedralis*⁶. Le *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae* enregistre quelques exemples pour le XI^e siècle⁷. Il est clair que le rythme d'évolution du lexique différa selon les régions, ce qui complique encore l'enquête, et que de surcroît les anciennes désignations génériques de l'église épiscopale ne disparurent pas pour autant, mais continuèrent le cas échéant à être en usage⁸. Par ailleurs l'édifice pouvait être très communément désigné par un surnom qui lui était propre, ou plus souvent encore au fil des siècles, par le patronage d'un saint⁹.

Au début du XIII^e siècle, l'encyclopédiste augustin Alexander Neckam donnait une glose intéressante pour l'enquête : « on appelle *maiores ecclesias* les *cathedrales ecclesias*¹⁰ ». Or le Décret de Gratien en 1140 évoquait l'élection de sépulture « dans la *maior ecclesia*, là où se trouve le siège de l'évêque (*ubi sedes est episcopi*¹¹) ». On tient là l'une

Thème

3 Voir notes complémentaires.

4 Voir notes complémentaires.

5 M. WEGENER-RIECKESMANN, *Bischof Gaudiosus, die heilige Restituta und die ecclesia Neapolitana. Zu den Zeugnissen vandalenzeitlicher Exilanten und dem kulturellennordafrikanischen Einfluss in Neapel sowie zur Entwicklungsgeschichte der örtlichen Bischofskirche zwischen dem 4. und 9. Jahrhundert*, Oberhausen, 2018, p. 239.

6 *Dictionary of Medieval Latin from British Sources*, t. I, Oxford, 1975, p. 301.

7 *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae: voces latinas y romances documentadas en fuentes catalanas del año 800 al 1100*, t. I, Barcelone, 1985, col. 448-449.

C. D. FONSECA (« La cattedrale come centro di vita comune del clero e della pastorale », dans *Atti dell'VIII centenario della dedizione del Duomo di Modena* (1184-1984), Modena 1986, p. 102-113, ici p. 110) prétend sans argumenter que le terme *cathedralis* entre en usage en Occident à partir du X^e s.

8 Il suffit de dépouiller les volumes de la *Topographie chrétienne des cités de la Gaule, des origines au milieu du VIII^e siècle* (Paris, 1986-2014), pour le constater aisément.

9 Voir J. GASCOU, « Notes d'onomas-tique ecclésiale ancienne : à propos de P. LOND. III 1303 », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphie*, 96, 1993, p. 135-140 ; Id., « Encore une fois sur l'onomas-tique ecclésiale ancienne », dans *Anthropos Laïkos. Mélanges Alexandre Faivre à l'occasion de ses trente ans d'enseignement*, éd. M. -A. VANNIER, O. WERMELINGER, G. WURTS, Fribourg, 2000, p. 119-130.

10 Alexander NECKAM, *Sacerdos ad altare, Capitulum 3, glossa*, p. 80, l. 23 (*Corpus christianorum. Continuatio mediaevalis 227*) : *maiores ecclesias vocat cathedrales ecclesias*.

11 *Decretum Magistri Gratiani II, causa 13, quaestio 2, capitulum 6* (tiny.cc/decretum-gratiani )

des désignations diffuses de l'église épiscopale dans l'Occident latin avant l'essor de sa dénomination comme cathédrale, mais l'une seulement, et semble-t-il, pas forcément la plus commune. Dans le monde de langue grecque en revanche, l'église de l'évêque, la *Bischofskirche* comme l'appelle la tradition historiographique allemande, est très couramment, mais pas exclusivement loin de là, appelée, dès le IV^e siècle, *ἡ μεγάλη ἐκκλησία*, la « Grande église ». C'est le cas à Alexandrie pour la nouvelle église épiscopale appelée la *Kaisareion* qui reçoit aussi cette désignation¹² à Jérusalem où la pèlerine occidentale Égérie désigne ainsi le *Martyrium*¹³, à Antioche également pour l'Église d'Or¹⁴, ou à Constantinople pour Sainte-Sophie¹⁵. Une telle appellation n'est visiblement pas liée au statut de fondations impériales des exemples précédemment cités : on la trouve employée pour d'autres églises épiscopales sans pédigrée impérial¹⁶. Elle met vraisemblablement l'accent moins sur la taille de l'édifice que sur sa place dans la hiérarchie rituelle des églises d'une cité : elle est l'église où l'évêque ordinairement, principalement, mais pas exclusivement, célèbre¹⁷.

En Occident, le procès-verbal de la dispute publique intervenue entre Augustin d'Hippone et Emeritus, l'évêque donatiste de Césarée de Maurétanie (aujourd'hui Cherchell en Algérie), indique qu'elle s'est tenue le 18 septembre 418 *in ecclesia maiore*¹⁸, c'est-à-dire à l'évidence dans l'église épiscopale. De même un 14 septembre, en la fête de Saint Cyprien, l'évêque d'Hippone prêche-t-il, *in ecclesia maiore*, là encore l'église de l'évêque, son église¹⁹. Tiendrait-on là une désignation promise à une utilisation largement reçue ? L'œuvre de Grégoire de Tours († 594), essentielle pour la connaissance de la Gaule du VI^e siècle, apporte pour l'antiquité tardive un démenti cinglant à cette hypothèse : l'expression *ecclesia maior*, quel que soit l'ordre des mots, est inconnue

Michel-Yves
Perrin

12 Voir A. MARTIN, *Athanase d'Alexandrie et l'Église d'Égypte au IV^e siècle (328-373)*, Rome, 1996, p. 148-149 ; J. GASCOU, *Églises et chapelles d'Alexandrie byzantine. Recherches de topographie culturelle*, Paris, 2020, p. 48-58.

13 ÉGÉRIE, *Journal de voyage*, 25, 1 ; 6 ; 8 ; 27, 3 ; 30, 1-2 ; 32, 1 ; etc. (éd., trad., comm. P. Maraval, Paris, 1982, SC 296).

14 Voir C. SALIOU, « À Antioche sur l'Oronte, l'église de Constantin entre histoire et mémoire », *Antiquité tardive*, 22, 2014, p. 125-136 ; F. ALPI, *La Route Royale. Sévère d'Antioche et les Églises d'Orient (512-518)*, Beyrouth, 2009, p. 149-151.

15 Voir G. DAGRON, *Naissance d'une capitale. Constantinople et ses institutions de 330 à 451*, 2^e éd., Paris, 1984, p. 393

et 397-399.

16 D. FEISSEL, « De Sainte-Irène au domaine de Rufin. Trois notes de toponymie constantinopolitaine », repris dans Id., *Études d'épigraphie et d'histoire des premiers siècles de Byzance*, Paris, 2020, p. 145-162, ici p. 146.

17 Un canon du XI^e Concile de Tolède en 675 parle de *principalis ecclesia* (*La Colección canónica hispana. VI., Concilios hispánicos, tercera parte*, éd. G. MARTÍNEZ DIÉZ, F. RODRÍGUEZ, Madrid, 2002 (Monumenta Hispaniae sacra. Serie canónica, 6), p. 102).

18 AUGUSTIN, *Gesta cum Emerito*, I (CSEL 53, p. 181).

19 AUGUSTIN, *Sermo* 310, 4 (PL 38, col. 1413).

du corpus de ses œuvres. En revanche deux enquêtes²⁰ sur l'œuvre du Tourangeau, menées indépendamment l'une de l'autre, permettent de cerner ses choix lexicaux et de préciser la désignation qu'il affectionne pour l'église épiscopale, mais qui n'est pas univoque : Grégoire appelle, sauf exception, *ecclesia* tout court la *Bischofskirche* qu'il distingue ainsi des églises suburbaines dénommées *basilicae*, mais il lui arrive, en particulier pour sa propre cité, d'employer *ecclesia* pour une église qui n'est pas principalement celle de l'évêque. Il spécialise donc l'emploi de termes attestés dès le IV^e siècle au moins pour désigner un édifice de culte chrétien²¹. Ce qui vaut pour le corpus grégorien semble être aussi valable pour nombre d'œuvres hagiographiques d'époque mérovingienne (VI^e-VIII^e siècle²²). C'est là l'une des rares pierres de touche dans un dossier qui reste à constituer et à ordonner.

De séminales études de Cosimo Damiano Fonseca ont mis en valeur les appellations d'*ecclesia matrix* ou d'*ecclesia mater* en usage dans la péninsule italienne pour désigner la *Bischofskirche* singulièrement entre l'époque carolingienne et le XIII^e siècle²³. Faute d'une enquête systématique aussi bien que quantitative, on se gardera de conclure à une prédominance, à cette époque, de ces dénominations qui mettent l'accent sur l'église mère d'un diocèse, mais l'expression peut être utilisée pour désigner d'autres édifices que l'église épiscopale proprement dite.

Thème

Ce qui frappe dans cette première investigation, c'est l'absence, avant le deuxième millénaire, d'un vocable générique univoque pour nommer communément l'église de l'évêque en Occident, lors même que la résidence épiscopale reçoit, dès le V^e siècle, une appellation, τὸ ἐπισκοπεῖον ou *episcopium*, qui marque son lien avec l'évêque, même si en Occident la désignation la plus courante semble être celle de *domus ecclesiae*²⁴. Paradoxe d'un temps où, alors que l'évêque s'affirme comme une figure essentielle de la vie ecclésiale, sociale, politique, économique et culturelle – la bibliographie sur la matière est pléthorique et s'enrichit chaque année de colloques, monographies et articles –, l'édifice

20 Ch. PIETRI, « L'espace chrétien dans la cité. Le vicus christianorum et l'espace chrétien de la cité arverne », repris dans Id., *Christiana Respublica. Éléments d'une enquête sur le christianisme antique*, Rome, 1997, t. I, p. 413-445, ici p. 418 n. 28 ; M. WEIDEMANN, *Kulturgeschichte der Merowingerzeit nach den Werken Gregors von Tours*, Mayence, 1982, t. II, p. 45-66.

21 Voir les études classiques de F. J. DÖLGER, « 'Kirche' als Name für den christlichen Kultbau. Sprach- und Kulturgeschichtliches zu den Bezeichnun-

gen οἶκος κυριακός, *dominicum, basilica* », dans Id., *Antike und Christentum*, VI, Münster, 1940, p. 161-195 ; C. MOHRMANN, « Les dénominations de l'église en tant qu'édifice en grec et en latin au cours des premiers siècles chrétiens », repris dans Id., *Études sur le latin des chrétiens*, t. IV, Rome, 1977, p. 211-230.

22 Voir notes complémentaires.

23 Voir notes complémentaires.

24 Voir *Des domus ecclesiae aux palais épiscopaux. Actes du colloque tenu à Autun du 26 au 28 novembre 2009*, éd. S. BALCON et alii, Turnhout, 2012.

de culte qui le voit le plus fréquemment célébrer la messe ne reçoit pas de dénomination spécifique. Il faudra des siècles pour que la *cathedra*, le trône épiscopal, attesté en Occident dès le III^e siècle et insigne par excellence de la fonction de l'évêque²⁵ – au point qu'il désigne aussi la charge épiscopale, et bientôt le diocèse sur laquelle elle s'exerce²⁶ – en vienne à adjectiver l'église où il officie principalement. On notera au passage que ce mot semble pouvoir dénommer en quelques occurrences l'église épiscopale elle-même, si du moins en ces cas, comme le terme *ecclesia*, il désigne un édifice, et non une institution²⁷. Si l'on ajoute que dans l'antiquité tardive un édifice de culte pouvait être pourvu d'une *cathedra* sans être pour autant l'église attachée principalement à l'évêque – les témoignages archéologiques comme les sources littéraires le montrent clairement²⁸ –, on mesurera la complexité d'un dossier et l'on comprendra la difficulté souvent éprouvée par historiens et archéologues pour identifier un édifice de culte comme une « église épiscopale ».

Lorsque la vaste enquête lexicographique qui fait encore défaut aura été réalisée, il deviendra possible de mettre en évidence, le cas échéant, des corrélations significatives entre les évolutions du vocabulaire servant à nommer un tel édifice – l'émergence d'un vocable, la prédominance d'une désignation, l'exténuation d'une dénomination –, et l'histoire de l'institution épiscopale et de son inscription dans l'espace et la société de son temps. Alors les mots prendront tous leurs sens.

Michel-Yves Perrin

Laboratoire d'études sur les monothéismes (LEM-UMR 8584)

Michel-Yves PERRIN (né en 1962) est directeur d'études à l'École pratique des hautes études-PSL pour l'histoire et les doctrines du christianisme latin (Antiquité tardive). Historien et philologue de formation, Michel-Yves Perrin consacre ses travaux à l'histoire et à l'historiographie du christianisme antique, ainsi qu'à l'édition et au commentaire de sources anciennes. Il

25 J. DRESKEN-WEILAND, W. DREWS, s.v. «Kathedra», dans *Reallexikon für Antike und Christentum*, XX, Stuttgart, 2004, col. 600-682, ici col. 629-630 et 635-641. On notera l'emploi, à partir de la deuxième moitié du IV^e siècle, dans des sources grecques, du verbe ἐνθρονίζεσθαι pour désigner l'installation d'un évêque dans sa charge épiscopale.

26 Cette dernière acception n'est guère relevée par J. DRESKEN-WEILAND, W. DREWS. Voir S. LANCEL, «À propos

des nouvelles lettres de saint Augustin et de la Conférence de Carthage en 411 : 'Cathedra, dioecesis, ecclesia, parochia, plebs, populus, sedes'. Remarques sur le vocabulaire des communautés d'Afrique du Nord au début du V^e siècle», *Revue d'histoire ecclésiastique*, 77/3, 1982, p. 446-454. Voir aussi *Mittellateinisches Wörterbuch*, II, s. v. «Cathedra», Munich, 1968-1999, col. 375-376 (B2b).

27 Voir notes complémentaires.

28 Voir notes complémentaires.

appartient à la Commission pontificale d'archéologie sacrée. Dernière publication: *Civitas confusionis*. De la participation des fidèles aux controverses doctrinales dans l'antiquité tardive (III^e siècle - c. 430), Éditions Nuvis, Paris, Philadelphie, Pékin, 2017.

L'auteur remercie vivement Giovanni CERRO (Fondazione San Carlo, Modène), Christophe GIROS (Université Lyon II), Warren PEZÉ (Université Paris-Est-Créteil), et Josep VILELLA MASANA (Université de Barcelone) pour leur aide précieuse dans le rassemblement du matériel bibliographique nécessaire à cette note. Il reste bien sûr seul responsable de ce qui est ici avancé.

Notes complémentaires

● **note 3** Premier Concile de Tarragone, canon 13 (*La Colección canónica hispana*. IV., *Concilios galos: concilios hispanos, primera parte*, éd. G. MARTÍNEZ DIÉZ, F. RODRÍGUEZ, Madrid 1984 (Monumenta Hispaniae sacra. Serie canónica, 4), p. 279-280) : *epistolae tales per fratres a metropolitano sunt dirigendae ut non solum a cathedralibus ecclesiae presbyteris verum etiam de diocesanis ad concilium trahant et aliquos de filiis ecclesiae saecularibus secum adducere debeant*.

● **note 4** Dans un faux de la 2^e moitié du VIII^e siècle, une lettre prétendument adressée à Boniface par le pape Zacharie (voir M. TANGL, *Die Briefe des heiligen Bonifatius und Lullus*, Berlin, 1916, Monumenta Germaniae Historica. Epistolae selectae I, Ep 88, p. 202) l'expression *cathedralis ecclesia* désigne, non pas l'église épiscopale, mais l'Église métropolitaine, le siège métropolitain (*cathedralis sedes*) de Mayence. Nous ne voyons pas que l'*Admonitio generalis* de Charlemagne en date du 23 mars 789 (H. MORDEK, K. ZECHIEL-ECKES, M. GLATTHAAR, *Die Admonitio generalis Karls des Grossen*, Hannover, 2012) comporte le terme *cathedralis* contrairement à ce qu'affirme F. MAZEL, *L'évêque et le territoire. L'invention médiévale de l'espace (V^e-XIII^e siècle)*, Paris, 2016, p. 46. Voir *infra* n. 27.

● **note 22** Ch. PIETRI, « L'espace chrétien dans la cité », *op. cit.* On notera que l'expression *ecclesia senior* ne désigne pas forcément une église épiscopale : voir *Topographie chrétienne des cités de la Gaule, des origines au milieu du VIII^e siècle*, 8. Province ecclésiastique de Sens, Paris, 1992, p. 109 (N. DUVAL, P. PÉRIN, J. Ch. PICARD à propos du cas de Paris). On comparera avec les expressions correspondantes en grec : voir D. FEISSEL, « De Sainte-Irène au domaine de Rufin », *op. cit.*, p. 145-153.

Thème

● **note 23** C. D. FONSECA. « *Ecclesia matrix e Conventus civium* », dans *La pace di Costanza 1183: un difficile equilibrio di poteri fra società italiana ed impero*, Bologne, 1984, p. 135-149; Id., « *Matrix ecclesia e Civitas. L'omologazione urbana della cattedrale* », dans *Una città e la sua cattedrale. Il duomo di Perugia*, Pérouse, 1992, p. 73-84. Voir aussi B. BRAND, *Holy Treasure and Sacred Song. Relic Cults and Their Liturgies in Medieval Tuscany*, Oxford, 2014, Part II. Dans une formule énigmatique et sans parallèle un canon d'un concile réuni à Carthage le 1^{er} mai 418 [*Registri ecclesiae Carthaginensis excerpta*, 123 (CCSL 149, p. 226)] énonçait: *si in matricibus cathedris episcopus neglegens fuerit adversus hereticos* (scil. Donatistas) etc. J. -L. MAIER (*Le Dossier du donatisme*, t. II, Berlin, 1989, p. 189) propose de comprendre: « Si à la chaire épiscopale de l'église cathédrale un évêque etc. ». Cela sonne quelque peu anachronique.

● **note 27** Voir un canon d'un concile réuni à Carthage le 13 septembre 401 [*Registri ecclesiae carthaginensis excerpta*, 71 (CCSL 149, p. 201)]: *rursum placuit ut nemini sit facultas relicta principali cathedra ad aliquam ecclesiam in dioecesi constitutam, vel in re propria diutius quam oportet constitutum, curam vel frequentationem propriae cathedrae neglegere*. Ce canon sera paraphrasé dans l'*Admonitio generalis* de Charlemagne, *op. cit.*, § 41, p. 200-202: [...] *ut non liceat principalem cathedram suae parochiae neglegere et ad aliquam ecclesiam in suo diocese magis frequentare*.

● **note 28** Voir dans les *Actes du XI^e Congrès International d'Archéologie Chrétienne: Lyon, Vienne, Grenoble, Genève et Aoste, 21-28 septembre 1986* (Rome, 1989), les interventions, pour l'Afrique du Nord, de N. DUVAL (T. I, p. 367-371), et P. -A. FÉVRIER (*ibid.*, p. 401). Voir aussi C. SALIOU, « L'orateur et la ville: réflexions sur l'apport de Chorikios à la connaissance de l'histoire de l'espace urbain de Gaza », dans *Gaza dans l'antiquité tardive: archéologie, rhétorique et histoire. Actes du colloque international de Poitiers, 6-7 mai 2004*, Salerne, 2005, p. 171-195, ici p. 180-185.

Michel-Yves
Perrin

La cathédrale et les groupes épiscopaux de l'Occident romain pendant l'Antiquité tardive



Jean
Guyon

Le lecteur pourra s'étonner que le titre de cet article associe à la cathédrale les termes de « groupes épiscopaux » qui lui paraîtront peut-être énigmatiques. Les archéologues comme les historiens les utilisent afin de désigner les monuments indispensables à la vie d'une communauté chrétienne qui étaient fréquemment réunis en un même lieu : des édifices du culte, cathédrale et baptistère, mais aussi une résidence épiscopale qui comptait également des bâtiments destinés au service, matériel et spirituel, de la maison de l'évêque et, plus largement, des fidèles.

Mais avoir choisi d'élargir le regard à ces groupes épiscopaux répond à une nécessité car, pour un historien de l'Antiquité, traiter de la cathédrale est indissociable de la présentation des édifices qui lui étaient proches ou liés. C'est ce que je ferai dans cette contribution où j'aurai seulement en vue l'Occident romain, et singulièrement les Gaules qui sont plus familières à un public francophone.

1. Des édifices relativement tardifs

Dans le tableau très stylisé qu'il a dressé des progrès de la christianisation au tournant du IV^e siècle, Eusèbe de Césarée († 339) a noté qu'alors, dans chaque ville, « sortent du sol de belles et vastes églises » en lieu et place des « maisons de prière » dans lesquelles les fidèles se réunissaient auparavant (*Histoire ecclésiastique*, VIII, 1, 5). On peine pourtant à retrouver ces « vastes églises » dans les sources littéraires comme dans la documentation archéologique.

En Occident, la plus ancienne cathédrale connue est celle d'Aquilée en Italie du Nord, œuvre de l'évêque Théodore qui a siégé de 308 à 319. Il s'agit d'un édifice dont le plan est si banal – une sorte de halle rectangulaire – qu'on hésiterait à reconnaître en lui une église sans la présence de la dédicace de l'évêque et de quelques éléments de décor inspirés des Écritures sur son pavement en mosaïque. Postérieure, mais de peu, est la cathédrale de Rome, Saint-Jean-de-Latran, qui est autrement majestueuse : il s'agit d'un édifice à cinq nefs long de près de 100 m et large de

55, qui est pourvu en outre d'un transept et d'une abside à l'extrémité de sa nef principale. Cela tient au fait qu'il s'agit d'une fondation impériale connue simplement dans l'Antiquité sous le nom de *basilica constantiniana*, « basilique de Constantin ». Le prince avait sans doute décidé de sa création au lendemain de son entrée victorieuse à Rome en 312, mais sa construction a dû être l'affaire d'une bonne décennie.

Rome n'est pas la seule ville cependant qui ait eu les faveurs de Constantin; il a construit en Italie d'autres cathédrales dans des cités proches de Rome, Ostie et Albano, mais aussi en Campanie, à Capoue et à Naples. Et lui-même ou ses successeurs ont pourvu d'une cathédrale les villes où ils ont résidé à l'occasion, comme Trèves dans les Gaules ou Sirmium en Illyricum (Sremska Mitrovica, en Serbie). À quoi il faut ajouter les cathédrales que des Églises ont construites avant la mort de Julien (363), le dernier empereur de la dynastie constantinienne: celles de Vérone, Milan et peut-être Porto en Italie; de Carthage, Cirta (Constantine), Altava, Chlef et Zilil en Afrique du Nord; de Cologne, Vienne et sans doute Rouen dans les Gaules. Au total, la liste est peu nourrie et elle ne s'étoffe guère si on prend en compte les édifices construits pendant le dernier tiers du IV^e siècle, comme ceux de Barcelone en Espagne ou de Genève, Lyon et Poitiers dans les Gaules.

Thème

La modestie de ce bilan ne peut s'expliquer seulement par le caractère lacunaire des sources; elle tient à deux raisons plus fondamentales, dont l'une est que l'Occident était encore largement une terre de mission au IV^e siècle: songer ainsi qu'au concile convoqué à Arles en 314 par Constantin, les Gaules n'ont délégué que seize Églises, dont un quart étaient trop jeunes pour avoir un évêque à leur tête, alors qu'elles comptaient une bonne centaine de chefs-lieux de cité qui avaient vocation à devenir des villes épiscopales. Mais la rareté des cathédrales du IV^e siècle tient sans doute surtout au statut encore précaire des chrétiens à cette époque. Le prétendu « édit de Milan » de 313 leur avait accordé la liberté de culte, mais en bien des endroits les élites municipales, qui restaient majoritairement acquises à la religion de leurs pères, rechignaient sans doute à voir s'élever au sein de leurs cités des édifices trop ostensibles de la nouvelle foi; aussi les Églises ont-elles dû le plus souvent continuer à utiliser leurs « maisons de prière » dont nous n'avons aucun témoignage archéologique.

Les choses ont radicalement changé à la fin du siècle quand les édits de Théodose ont interdit les cultes païens, ce qui faisait du christianisme, de fait sinon de droit, la religion officielle de l'empire. Les édifices de culte chrétiens sont devenus dès lors des sortes de monuments publics que les notables ont eu à cœur de laisser construire, quand ils

n'ont pas contribué eux-mêmes à leur construction. Ainsi s'explique que l'Occident ait revêtu au ^v siècle surtout, mais aussi pendant les siècles suivants, une parure de cathédrales qui préfigure la « blanche robe d'églises » qui lui a succédé à partir de l'an mil, quand les bâtisseurs de l'âge roman ont entrepris de reconstruire les cathédrales dans le goût de leur temps.

2. Des édifices urbains

L'un des acquis de la recherche récente est d'avoir fait justice d'une tradition historiographique qui tenait que les premiers édifices de culte chrétiens avaient souvent été établis hors les murs des cités. Elle se fondait pour cela sur de rares documents antiques laissant entendre que les premiers chrétiens avaient choisi une telle localisation par crainte des persécutions, et surtout en accordant foi aux chartes médiévales des abbayes suburbaines qui visent à conforter leurs droits face à l'église épiscopale en alléguant qu'elles sont établies à l'emplacement de la cathédrale primitive de la ville. En fait, l'enquête qu'une équipe internationale a menée sur la topographie chrétienne des cités de la Gaule a établi qu'en règle générale les cathédrales antiques ont été élevées *intra muros*, et cela vaut également pour l'Italie ou l'Espagne. Comment s'en étonner, quand la cathédrale est destinée à la pastorale des fidèles vivants, tandis que les églises hors les murs servaient à accueillir les défunts et les prières faites sur leurs tombes ?

Jean
Guyon

Au sein des villes, la cathédrale occupe cependant très souvent un emplacement écarté, comme on peut le vérifier à Rome où Saint-Jean-de-Latran est tout proche du rempart. Mais cela vaut également en Italie à Aquilée, voire à Milan, comme dans les Gaules à Arles, Bordeaux, Toulouse, Genève, Grenoble ou Marseille, et en Espagne à Barcelone : la liste est loin d'être limitative. Cela ne tient pas à une quelconque marginalisation des fidèles dans la société du temps, mais sans doute à la rareté des terrains disponibles. Au demeurant, nombre de villes de l'Antiquité tardive étaient souvent de dimensions si restreintes qu'un édifice, quelle que fût sa localisation, n'était jamais très éloigné du rempart comme du centre urbain. En outre, une position marginale n'empêchait pas toujours la cathédrale d'apparaître comme un signal de la christianisation aux yeux des voyageurs qui gagnaient la ville : ainsi à Marseille où elle est établie sur le front de mer, comme à Arles où elle occupe l'angle du rempart qui couronne à cet endroit la seule éminence de la ville.

De toute manière, la construction d'une cathédrale et du groupe épiscopal dont elle relève a profondément renouvelé le paysage urbain. À

Rome, une caserne a été détruite pour faire place à la *basilica constantiniana*; à Aix-en-Provence, c'est sur l'emplacement d'une basilique civile qu'a été construite au tournant des années 500 la cathédrale, tandis que la résidence épiscopale a été installée de l'autre côté de la rue qui la longe (fig. 1b p. 35). Et à Genève tout un quartier a disparu sous les remblais du groupe épiscopal que Charles Bonnet et son équipe ont fouillé de façon exemplaire (fig. 2 p. 129). De ce fait, ce site fournit la meilleure illustration qui soit de ce qu'étaient les groupes épiscopaux et du grand nombre de monuments qu'ils pouvaient compter, dont on ne présentera que les principaux.

2.1 La cathédrale

L'historien de l'Antiquité peut hésiter à employer le terme de « cathédrale » au singulier, car les fouilles de certains groupes épiscopaux ont livré des édifices de culte jumeaux dont on ne sait trop à quel usage liturgique spécifique étaient destinés leurs vaisseaux. C'est le cas ainsi en Italie pour la cathédrale d'Aquilée auprès de laquelle un édifice de plan et d'ampleur comparables a été construit, après la mort de l'évêque Théodore, au-delà du baptistère qui prend place dans l'entre-deux. Dans les Gaules, il en est de même à Genève au ^v siècle (fig. 3 p. 129) et d'autres cathédrales présentent des plans analogues, comme celles de Lyon, Grenoble, Trèves, Bordeaux ou Rouen; sans compter le cas d'Aix-en-Provence où les deux nefs accolées de la cathédrale médiévale pourraient avoir hérité leur plan de la cathédrale antique (fig. 1a et b p. 35). De semblables rapprochements avec les plans des cathédrales médiévales avaient conduit Jean Hubert à identifier en 1963 une trentaine de « cathédrales doubles » dans les Gaules et une bonne quinzaine en Italie du Nord et en Istrie. Une table ronde tenue en 1994 incite à réviser à la baisse son inventaire, mais non de douter de l'existence de « cathédrales doubles » dans tout l'Occident romain, Afrique du Nord comprise; simplement, ces édifices sont loin de constituer une sorte de norme.

Les cathédrales antiques étaient donc généralement des édifices uniques qui n'ont pas cependant l'importance des cathédrales médiévales ou modernes. Beaucoup ne possèdent qu'une seule nef et leur longueur atteint rarement une cinquantaine de mètres. Il peut s'agir de monuments rectangulaires comme la cathédrale d'Aquilée, qui sont fréquents en certaines régions comme la Provence où on les rencontre à Marseille comme à Aix, Fréjus, Digne ou Riez, et sans doute aussi à Arles pour la cathédrale du ^v siècle. Pour autant, la plupart des cathédrales suivent un plan basilical – une nef prolongée à son extrémité

Thème

par une abside semi-circulaire ou rectangulaire – qui reprend sur un mode mineur le modèle de Saint-Jean-de-Latran. Et comme la basilique du Latran encore, dont la façade était à l'est, toutes les cathédrales ne sont pas orientées ; celle d'Arles, ainsi, était au ^v^e siècle de direction sud-nord.

Un soin particulier a été porté à l'ornementation de ces édifices dont les colonnades ont souvent été empruntées à des monuments antiques, tandis que des revêtements en marbre ou en mosaïque peuvent recouvrir les sols comme à Aquilée, et même les parois comme à Ravenne. Et la lumière du jour règne en abondance au sein de ces édifices. Les textes antiques sont unanimes en effet à célébrer leur luminosité, comme en témoigne le poème écrit par Sidoine Apollinaire (430-471) pour orner la mosaïque de l'abside de la cathédrale que l'évêque Patiens venait d'achever de construire en bord de Saône à Lyon en 470 :

L'édifice élevé brille [...] et par le sommet de son fronton regarde le soleil à son équinoxe. À l'intérieur la lumière scintille et le soleil est si bien attiré vers le plafond recouvert de feuilles d'or qu'il musarde sur le métal fauve dans un même concert de couleurs. Le marbre qui se moire d'une variété d'éclats garnit dans son entier la voûte, le sol, les fenêtres et sous des figures aux couleurs changeantes, un vert revêtement printanier fait s'incliner grâce à des tiges de vert émeraude des tesselles de saphir. [...]

Jean
Guyon

Ici la colline résonne, la Saône renvoie l'écho ; d'un côté se réfléchit le bruit du piéton, du cavalier et du conducteur de chars grinçants, de l'autre le chœur des rameurs courbés élève vers le Christ le chant rythmé de la rivière, tandis que les rives répondent en écho « al-léluia ». Chantez, chantez ainsi, matelot ou voyageur, car c'est ici le lieu où tous doivent se rendre, le lieu où se trouve la route qui mène au salut¹.

Non contents d'être des ornements, ce poème et d'autres semblables visent également à édifier les fidèles et ils témoignent combien l'Antiquité tardive demeurerait attachée à l'écrit comme aux inscriptions monumentales.

2.2 Le baptistère

Un même soin porté à l'ornementation se rencontre dans les baptistères qui sont bien mieux conservés que les cathédrales antiques, ce qui donne à voir l'éclat et la variété du décor de leurs coupes : la croix

1 Sidoine APOLLINAIRE, *Lettres*, II, 10.

triomphale du Christ entourée de scènes tirées des Évangiles à Naples par exemple (fig. 4 p.130) ou encore les figures de saints disposées en couronne autour de la représentation du baptême du Seigneur à Ravenne (fig. 5 p.130). De telles images participent à part entière à l'« illumination » que reçoivent les catéchumènes lors de la cérémonie baptismale, au même titre que les tentures, les courtines, les parfums et les cierges odoriférants que mentionne Grégoire de Tours dans son récit du baptême de Clovis (*Histoire des Francs*, II, 31). Rien n'est trop beau pour les baptistères dans lesquels les Églises ont la joie et l'orgueil de voir naître chaque année de « nouvelles pousses », les néophytes. Cela seul peut expliquer l'investissement considérable qu'a représenté leur construction, alors qu'en principe ils ne servent qu'une fois l'an, lors de la vigile pascale – et pour les seuls catéchumènes et leurs parrains. Et cela justifie qu'ils aient constitué le morceau de bravoure des programmes architecturaux qui ont présidé à la naissance des groupes épiscopaux.

Thème

Plus que celle d'une cathédrale, qui n'est au fond qu'une grande salle de réunion, la construction d'un baptistère se prête en effet à l'inventivité, même si elle doit répondre à un cahier des charges assez strict. Pour préserver le caractère secret du sacrement de l'initiation chrétienne, il convient ainsi que le baptistère soit un édifice isolé ou facilement isolable. Trois solutions ont permis de répondre à cette contrainte : installer la salle baptismale à l'écart de la cathédrale, comme au Latran, à Marseille ou Cologne ; l'accoler à celle-ci sur ses flancs sud, ouest ou nord, comme à Aix-en-Provence, Fréjus ou Cimiez ; la disposer entre les vaisseaux jumeaux des cathédrales doubles, comme à Genève (fig. 3 p.129), Grenoble, Trèves ou Lyon.

Des raisons liturgiques autant que fonctionnelles commandent d'autre part d'adopter un plan centré, le plus apte à mettre en valeur la piscine où est administré le sacrement : pour répondre à cette autre contrainte, les plans des baptistères sont des plus variés. Cela va du carré, comme Trèves, jusqu'aux plans polylobés qui se rencontrent à Nevers ou Limoges, en passant par le rectangle augmenté ou non par une abside, comme à Lyon, l'octogone qui est très répandu en Italie du Nord, ou l'octogone inscrit dans un carré qui a été mis en œuvre en Provence dans tous les baptistères. On notera cependant dans la série provençale la hiérarchie marquée entre les villes épiscopales : tandis que les baptistères des évêchés, Cimiez, Riez et Fréjus, mesurent une bonne centaine de mètres carrés – ce qui correspond à la taille moyenne des baptistères dans les Gaules –, celui de leur métropole, Aix-en-Provence, atteint plus de 200 m² ; quant à celui de Marseille (fig. 6 p.131), c'est sans doute dû au fait que son Église aspirait au v^e siècle à régenter l'épiscopat provençal qu'il doit ses dimensions excep-

tionnelles – 600 m² – qui font de lui presque l'égal des baptistères de Rome ou Milan, capitales impériales.

Les plans des piscines baptismales, qui sont larges en moyenne de 2 m et profondes de 0,70 m, ne sont pas moins variés que ceux des baptistères. Cela va du carré, comme à Genève à l'état I, ou du cercle, comme à Limoges, jusqu'aux cuves polylobées qui sont fréquentes en Afrique du Nord, en passant par de multiples déclinaisons des formes polygonales : le pentagone, comme à Grenoble, l'hexagone comme à Cimiez et surtout l'octogone qui est de loin la forme la plus répandue. Cela tient-il au fait qu'elle était également très usitée dans l'architecture domestique et les salles thermales, ou à la valeur symbolique attachée au chiffre huit qui est celui du jour de la résurrection du Christ comme le dit Ambroise dans l'inscription qu'il avait placée dans le baptistère de Milan, de plan également octogonal ? On ne sait.

La plupart des piscines sont dépourvues d'un escalier, ce qui suppose qu'on usait d'escabeaux pour y accéder lors de la cérémonie baptismale, et toutes ne disposent pas d'une adduction d'eau, même si l'usage antique était d'administrer le baptême en eau vive. Mais celles qui en sont pourvues, comme à Cologne, Poitiers, Aix-en-Provence ou Trèves, présentent souvent des restes ou des traces de tuyaux acheminant l'eau sous pression, ce qui la conduisait à bouillonner dans la piscine, comme à Lyon, Genève ou Nevers, voire à circuler dans une colonne creuse installée au centre du bassin, puis à retomber en pluie sur le catéchumène, comme à Nantes ou Grenoble.

Jean
Guyon

Si élaborés que soient ces équipements, ils n'atteignent pas à la scénographie grandiose du baptistère du Latran, à Rome, où la piscine occupe tout l'espace central de l'édifice jusqu'aux colonnes de porphyre qui supportent la coupole de la couverture, formant ainsi une sorte de baldaquin dont ceux qui se rencontrent dans nombre de baptistères, comme à Genève, Cimiez, Fréjus, Cologne ou Aléria, ne sont que de modestes substituts. Autour de la piscine étaient disposées en outre, selon le *Liber Pontificalis*, des statues en argent du Sauveur et du Baptiste entourés de cerfs et d'agneaux qu'avait offerts Constantin, tandis qu'au centre du bassin se dressait une colonne sur laquelle brûlait du nard. Enfin, l'architrave en marbre de la colonnade porte un poème célébrant le baptême en des termes inspirés des Écritures, qui date peut-être de sa restauration au début du v^e siècle : *Una fons, unus spiritus, una fides*, « Une seule Source, un seul Esprit, une seule Foi ». Cette affirmation de l'unicité de la source baptismale se comprend dans la cathédrale d'une Église souvent déchirée par des schismes ; pour autant, la mégapole qu'était Rome comptait d'autres baptistères installés

dans les paroisses de quartier, les *tituli*, et certains groupes épiscopaux, comme ceux de Genève (fig. 3 p.129) ou d'Aoste, comportent deux baptistères, sans qu'on sache trop en deviner la raison.

2.3 Les autres bâtiments des groupes épiscopaux

Il s'en faut de beaucoup que la configuration des groupes épiscopaux soit aussi bien connue que celle des cathédrales ou des baptistères, car ils ont été rarement fouillés et, le plus souvent, de façon très partielle. Dans les Gaules ainsi, seul celui de Genève (fig. 2 p.129) et à un degré moindre ceux de Valence, Autun ou Aix-en-Provence font exception à cette règle ; on dispose cependant de quelques éléments significatifs pour ceux d'Arles et de Marseille mais ailleurs, comme à Cimiez ou Fréjus, ce ne sont que des bribes. Cela suffit cependant pour juger que leurs plans peuvent être compacts, comme à Genève et sans doute aussi à Valence, ou présenter une disposition plus éclatée, comme à Aix-en-Provence et Marseille (fig. 1b p.35 et 6 p.131) où la résidence épiscopale est séparée par une rue des édifices de culte et de leurs annexes.

De ce fait, c'est le groupe épiscopal de Genève qui fournit la panoplie la plus complète de monuments. Dès son état 1 de la fin du IV^e siècle, il compte deux édifices de culte en sus de la cathédrale (fig. 2, CN) et du baptistère adjacent : un bâtiment avec une abside outrepassée (Ed 1) que Charles Bonnet interprète comme un « édifice-reliquaire » et l'oratoire de l'évêque (Ed 5) situé à proximité de sa résidence qui était certainement pourvue d'un étage (Ed 4) ; quant au bâtiment longiligne situé à l'ouest de l'édifice-reliquaire, il paraît être destiné à des activités de représentation, la salle B 25 étant sans doute un *triclinium*, tandis que la série d'habitats accolés au flanc nord de la cathédrale (Ed 3) peuvent être des logements pour des clercs. Pour fournir que soit cette nomenclature, elle apparaît plus riche encore à l'état IV du VI^e-VII^e siècle, à cause des bâtiments construits entre temps : une cathédrale sud (fig. 3, C S) flanquée au sud d'une salle d'apparat au sol pavé d'une mosaïque (Ed 5), mais aussi le vaste atrium Ed 7 qui la relie à la fois à la cathédrale nord et au baptistère qui ont été agrandis, tandis qu'un baptistère secondaire a été aménagé à hauteur du chevet de la cathédrale nord. Des éléments analogues – de probables oratoires épiscopaux à Valence comme à Arles ; une salle d'apparat plus modeste que celle de Genève à Marseille – se rencontrent dans les fouilles des autres groupes épiscopaux qui ont en outre livré à Valence, Aix-en-Provence et Cimiez des thermes dont la présence ne saurait surprendre auprès de bâtiments où vivaient et travaillaient de nombreux clercs et leurs serviteurs.

Thème

Bien que les sources littéraires mentionnent rarement les groupes épiscopaux, elles permettent de les entrevoir autrement que par l'archéologie. On sait ainsi qu'à Clermont la résidence épiscopale, à l'époque de Sidoine Apollinaire, n'est autre que le palais dont ce notable fortuné avait fait don à l'Église après son élection à l'épiscopat; elle est assez vaste pour qu'à sa mort en 486, toute la population de la ville ait été invitée à y tenir un banquet à sa mémoire. L'atmosphère est toute différente une génération plus tard à Arles où l'évêque Césaire, qui avait été auparavant moine à Lérins, vit en commun avec ses clercs dans sa résidence qui donne sur l'atrium situé devant la cathédrale; leurs cellules sont au rez-de-chaussée, tandis que lui-même a sa chambre à l'étage et l'accès de la résidence est interdit aux femmes, fussent-elles les mères ou les sœurs des clercs.

3. Des monuments sans cesse transformés

Il s'en faut de beaucoup que les autres cathédrales aient été fouillées aussi complètement et aussi soigneusement que celle de Genève, de sorte qu'on ignore si elles ont été aussi souvent transformées que cette dernière. Mais il n'est pas douteux que, partout où cela est vérifiable, l'évolution des usages liturgiques a conduit à partir du *vi*^e siècle à réserver aux clercs un espace accru au sein des édifices. Cela a conduit à agrandir le chevet des cathédrales de plan basilical et à pourvoir d'un chevet celles, rectangulaires, qui n'en comptaient point, comme à Digne, Riez et sans doute Marseille, ou encore à projeter au sein de la nef l'ambon destiné à la proclamation des Écritures, comme dans la cathédrale d'Arles du *vi*^e siècle où cet ambon est particulièrement monumental: il mesure près de 7 m de diamètre (fig. 7 p.131). Ces deux procédés destinés à agrandir l'espace liturgique n'étaient d'ailleurs pas exclusifs l'un de l'autre comme on peut le vérifier à Genève (fig. 2 et 3 p.129).

Jean
Guyon

Les baptistères, eux aussi, ont rarement été modifiés aussi souvent qu'à Genève, d'autant que le plan de certains d'entre eux, en forme d'octogone ou d'octogone inscrit dans un carré, ne se prêtait pas à des transformations. Mais certains ont connu de véritables métamorphoses, comme celui de Cologne qui, de carré, est devenu cruciforme, ou encore celui de Grenoble dont le plan, carré lui aussi à l'origine, a été augmenté d'une abside pour muer enfin en tétraconque grâce à l'adjonction de trois autres absides, tandis qu'au sein de sa piscine originellement octogonale a été aménagé un bassin pentagonal à la fois plus exigu et moins profond, que surmonte un baldaquin.

Cette réduction de la taille et de la profondeur de la piscine n'est nullement propre à Grenoble, elle répond au contraire à un phénomène

très répandu qui tient à la généralisation au VI^e siècle des baptêmes d'enfants que leurs parents souhaitent faire baptiser aussitôt que possible, de crainte qu'ils ne soient damnés s'ils venaient à décéder. De ce fait, la cérémonie du baptême a perdu son caractère à la fois secret et collectif, ce qui a conduit à atténuer la singularité des baptistères. À la vérité, cette singularité avait déjà été mise à mal dès les dernières décennies du V^e siècle quand des évêques ont entrepris de les utiliser comme oratoires en y plaçant des autels dont les fouilles ont retrouvé trace à Limoges et peut-être à Cimiez. Et les reliques placées sous ces autels ont bientôt attiré des sépultures de défunts désireux de reposer sous leur protection. La chose est connue, non par l'archéologie, mais par un canon d'un concile tenu à Auxerre entre 561 et 605 qui constitue un sûr indice que cette pratique était alors en passe de devenir courante : *non licet in baptisterio corpora sepelire*, « il est interdit d'enterrer dans le baptistère ! ». Dès lors, rien ne distinguait plus ces monuments des autres édifices de culte, de sorte que beaucoup ont disparu ou n'ont pas été reconstruits à l'époque romane, sauf en certaines régions comme la Provence ou l'Italie du Nord.

4. Les choix faits par les commanditaires des édifices de culte : deux partis opposés

Thème

Les textes épigraphiques relatifs aux constructions des cathédrales sont généralement peu détaillés ; on n'en retiendra qu'un qui fait exception. Il s'agit de l'inscription que l'évêque Rusticus de Narbonne avait fait placer le 29 novembre 445 sur le linteau de la porte de sa cathédrale qu'il venait de reconstruire à la suite d'un incendie. Le texte commence par esquisser une sorte de biographie de l'évêque : fils d'évêque et neveu par sa mère d'un évêque, il avait été moine dans un monastère de Marseille au côté du futur évêque de cette ville, Venerius. Suit une chronique du chantier : après la démolition des ruines qui subsistaient, la première pierre a été posée le 13 octobre 441 et moins d'un an après, le 9 octobre 442, l'abside était achevée, de sorte – mais l'inscription ne le dit pas – qu'on pouvait peut-être y célébrer, même de façon précaire. Sont enfin mentionnés ceux qui ont contribué à la reconstruction : d'abord le préfet des Gaules qui a agi en tant qu'ordonnateur des dépenses publiques, mais aussi comme un fidèle « dévoué au culte de Dieu » – *Dei cultor* – en payant pendant deux ans aux ouvriers la somme de 600 sous, et 1500 sous pour les travaux ; ensuite, les donateurs dont une liste présente sur deux colonnes les noms et le montant de leur offrande. Ne sont conservées que les mentions de Venerius et d'un autre évêque, ainsi que celles de trois fidèles, mais c'est assez pour reconnaître que l'État comme d'autres Églises ont apporté leur écot à la reconstruction de la cathédrale par les Narbonnais.

D'un incendie et d'une reconstruction, il est également question dans un poème écrit par Venance Fortunat (c. 530-609) à la gloire de Léonce, évêque de Bordeaux au début du VI^e siècle, qui avait consacré sa fortune à rebâtir l'église Sainte-Marie et le baptistère du groupe épiscopal :

Les temples vieillissent de Dieu, tu les as relevés comme avant. [...] C'est pour te donner plus de raisons d'agir qu'ont brûlé leurs toits et maintenant, ils brillent, plus beaux, pour ta gloire.

Léonce ayant en outre pourvu d'une nouvelle vaisselle liturgique les édifices reconstruits, cela lui a valu un éloge tissé de réminiscences scripturaires :

Heureux celui dont les largesses dotent les temples de la piété, car il acquiert ainsi des biens impérissables ! La rouille n'entamera pas son trésor, et il ne craint pas la fourberie des voleurs².

Les termes employés dans le dernier vers sont empruntés en effet, presque mot pour mot, à l'*Évangile de Matthieu* (16, 19-20) ou à celui de *Luc*, 12, 34 : « Faites-vous des bourses inusables, un trésor inaltérable dans les cieux ; là ni voleur n'approche, ni mite ne détruit. » Comment mieux exprimer que Léonce avait acquis le ciel par ses largesses ?

Jean
Guyon

On ne peut manquer de faire le rapprochement avec l'épithète métrique d'Hilaire d'Arles mort en 449, car cet évêque moine qui était tenu dès son vivant pour un saint y est loué pour « avoir acquis (voire acheté) le ciel par des dons terrestres », *caelum donis terrestribus emit*. Pour autant, ce n'est pas en dotant généreusement comme Léonce sa cathédrale qu'Hilaire a pu connaître l'ascension céleste que décrit la fin de son éloge, mais au contraire en veillant à ce que « les vases sacrés servent plutôt au soulagement des captifs qu'à la parure des églises. » En dépit de la colère de ceux qui avaient contribué à leur achat, « il se réjouissait et se félicitait, car il voyait les offrandes des donateurs dépêchées par ses soins au séjour céleste³ ».

On voit par là comment un même verset évangélique a pu inspirer dans l'Antiquité des conduites en tous points opposées, mais ce phénomène est de tous les temps ; à propos d'une cathédrale, il s'est vérifié récemment en France pour Notre-Dame-de-Créteil. Érigée en 1978, peu après la création de l'évêché né de la restructuration de la carte administrative de la région parisienne, elle avait été conçue comme l'expression d'une Église qui se voulait servante et pauvre, de sorte

2 Venance FORTUNAT, *Poèmes*, I, 15, 3 *Vie d'Hilaire*, II, v. 83-84.

qu'il s'agissait d'un édifice modeste qui ne différait guère d'une quelconque église paroissiale. Mais depuis sa reconstruction en 2015 par l'agence Architecture Studio, elle présente un tout autre aspect : son clocher campanile a été exhaussé, comme sa propre couverture qui est constituée de deux coques en bois affrontées dont les interstices vitrés entre les nervures répandent une abondante lumière sur les célébrants comme sur l'assemblée qui siège sur des gradins disposés en hémicycle⁴. La cathédrale reconstruite à Bordeaux par l'évêque Léonce n'était pas moins recherchée et lumineuse ; aussi cette belle création du *xxi*^e siècle commençant mériterait-elle l'éloge d'un moderne Venance Fortunat. Mais le parti plus modeste qu'avait adopté à la fin du siècle dernier l'architecte de la cathédrale primitive n'avait pas moins de prix : assurément, Hilaire d'Arles ne l'aurait pas désavoué.

Jean Guyon
CNRS, Aix Marseille Université,
Centre Camille Jullian (CCJ),
UMR 7299, Aix-en-Provence

Thème

Jean Guyon (né en 1945) est directeur de recherches émérite au CNRS, commissaire de la Commission pontificale pour l'archéologie sacrée, membre correspondant de l'Académie pontificale romaine d'archéologie, spécialiste de l'histoire urbaine et de l'archéologie de l'Antiquité tardive, particulièrement l'archéologie chrétienne. Dernière publication : (dir. avec M. Heijmans), *L'Antiquité tardive en Provence, iv^e-vi^e siècle : naissance d'une chrétienté, Arles, Actes Sud, 2013*. Provence historique, *LXI*, 2011 a publié *Hommages à Jean Guyon (bibliographie p. 7-21)*.

4 Voir l'article de Didier LAROQUE, « Au-dedans de quelques églises récentes

et futures », *Communio* 234, 2014, p. 31-36 (NdE).

fig. 1a

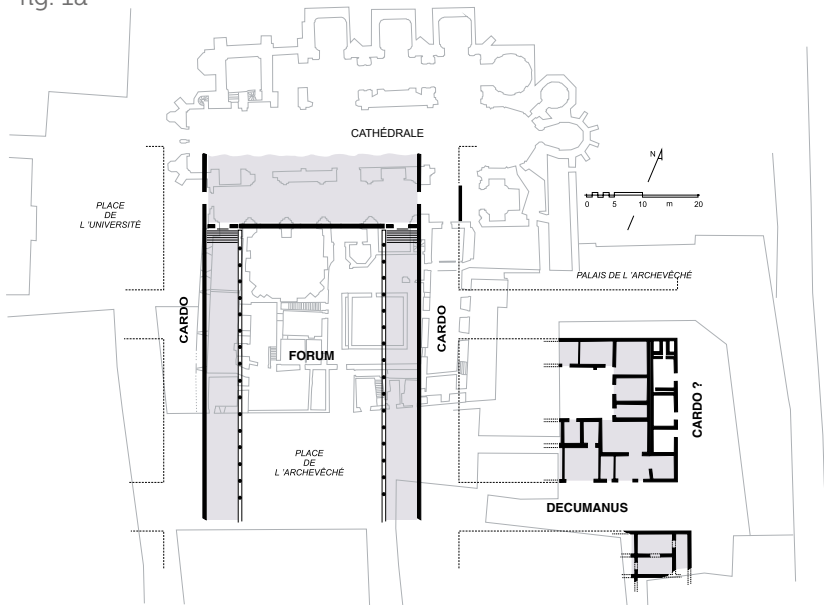
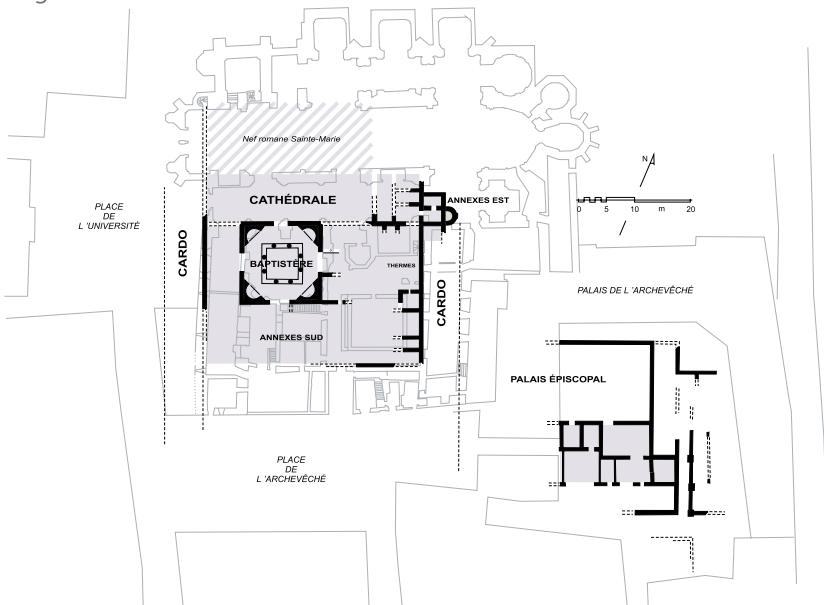


fig. 1b



Jean
Guyon

Fig. 1. Le site de la cathédrale Saint-Sauveur d'Aix-en-Provence au 1^{er} et au 5^e siècle de notre ère, après la création vers 500 du groupe épiscopal (dessin L. Rivet, S. Saulnier).

Pour aller plus loin :

● J. GUYON, F. BARATTE, G. CANTINO-WATAGHIN, M. HEIJMANS, « La diffusion du christianisme et ses incidences topographiques sur les villes et les campagnes de l'Occident constantinien », *Acta XVI Congressus internationalis Archaeologiae Christianae Romae (22-28. 9. 2013), Costantini e i Costantinidi. L'innovazione costantiniana, le sue radici e i suoi sviluppi*, Città del Vaticano, 2016, p. 3-123.

● N. GAUTHIER, J.-Ch. PICARD (éd.), *Topographie chrétienne des cités de la Gaule des origines au milieu du VIII^e siècle*, Paris, éd. de Boccard, 16 fascicules, 1986-2014: les 15 premiers fascicules présentent les villes épiscopales par provinces ecclésiastiques, le 16^e, en deux volumes, contient dans le premier des mises à jour, dans l'autre un atlas, des tableaux et un index.

● J. HUBERT, « Les 'cathédrales doubles' de la Gaule », *Genava*, 2, 1963, p. 105-125.

● N. DUVAL, J.-P. CAILLET (éd.), « Les églises doubles et les familles d'églises, dossier rassemblé à la suite de la table ronde organisée à Grenoble en juin 1994 », *Antiquité Tardive*, 4, 1996, p. 19-234.

Thème

● Ch. BONNET (dir.), *Les fouilles de la cathédrale Saint-Pierre de Genève – Les édifices chrétiens et le groupe épiscopal*, Société archéologique de Genève, Mémoires et Documents, 65, Genève, 2012.

● J. GUYON, *Les premiers baptistères des Gaules (IV^e-VIII^e siècles)*, Unione internazionale degli Istituti di Archeologia, Storia et Storia dell'Arte in Roma, Conferenze, 17, Rome, 2000.

● S. BALCON-BERRY, F. BARATTE, J.-P. CAILLET, G. SANDRON (éd.), *Des domus ecclesiae aux palais épiscopaux, Actes du colloque tenu à Autun du 26 au 28 novembre 2009*, Bibliothèque de l'Antiquité Tardive, 23, Turnhout, éd. Brepols, 2012.

Depuis le second concile du Vatican, la redéfinition du presbyterium, identifié à l'ordre presbytéral, l'évolution de la doctrine sur les rapports entre pouvoir d'ordre et pouvoir de juridiction et la création d'un nouveau conseil presbytéral ont rendu facultative l'existence d'un chapitre de chanoines dans l'église cathédrale du diocèse : le Code de droit canonique de 1983 laisse à la discrétion de l'évêque les attributions du chapitre et envisage qu'il n'en existe pas¹. À la même époque, l'effondrement des effectifs sacerdotaux a donc conduit à la disparition pure et simple de la majorité des chapitres français. La plupart des fidèles ont ainsi perdu de vue la réalité ecclésiale que constituait le monde capitulaire, déjà diminué par la destruction définitive des chapitres collégiaux pendant la Révolution : l'existence du chapitre cathédral a longtemps été une obligation canonique² et, si l'on excepte les cas des diocèses récemment érigés en pays de mission³, une cathédrale sans son chapitre de chanoines était inconcevable. L'Église, déclare en 1790 le chapitre primatial de Lyon, « n'érige point d'évêché sans un chapitre cathédral, essentiellement sénat de l'évêque, d'après la tradition apostolique et la décision des conciles généraux » : l'existence d'un chapitre, c'est-à-dire d'un collège de clercs ou chanoines attachés au chœur de l'église pour y célébrer l'office divin, relève des « principes constitutifs » de tout siège épiscopal⁴. Église de l'évêque, la cathédrale était aussi, surtout avant la Révolution, l'église du chapitre. Pour comprendre l'importance ecclésiologique du chapitre cathédral, nous nous efforcerons ici de restituer les principales conclusions de réflexions menées par des théologiens et des canonistes français à la fin du XVIII^e siècle, période particulièrement significative dans la mesure où elle est celle des remises en cause – la Constitution civile du clergé de 1790 supprime la totalité des chapitres – tout en bénéficiant des apports d'une érudition ecclésiastique de très haut niveau. Ces conclusions

1 CIC, livre II, 2^e partie, titre III, chap. IV, can. 503-506.

2 Code de droit canonique (1917), livre II, titre VIII, chap. v, can. 398 §1 et can. 431 §1.

3 Voir par exemple Robert F. TRISCO, « An American Anomaly: Bishops wi-

thout Canons », *Chicago Studies*, t. IX., n^o 2, 1970, p. 143-157.

4 Déclaration du chapitre extraordinaire de l'église cathédrale, métropolitaine et primatiale de Lyon, 10 octobre 1790, dans Augustin BARRUEL, *Collection ecclésiastique*, vol. XIV, Crapart, Paris, 1793, p. 219.

seront confrontées aux évolutions imposées par les remaniements révolutionnaires et concordataires pour mieux mettre en évidence les caractères essentiels de l'institution capitulaire.

Le chapitre est indissociable du presbyterium ou presbytère, c'est-à-dire du clergé primitif qui entourait l'évêque dans les premiers siècles de l'Église, à l'époque où la totalité du clergé était renfermé dans la ville épiscopale: saint Ignace d'Antioche donne le titre de presbytère aux prêtres qui, présidés par l'évêque, forment un seul corps et constituent le sénat de l'Église particulière. Il faut noter toutefois que le presbytère ne se définit pas alors par l'appartenance à l'ordre presbytéral: en font également partie les diacres de la ville épiscopale⁵. Collaborateurs de l'évêque, les membres du presbytère l'assistent dans sa tâche pastorale. À la mort de l'évêque, le presbytère assume de surcroît le gouvernement de l'Église vacante. À partir de l'érection des paroisses rurales à la fin de l'Antiquité, le presbytère cesse de se confondre avec le clergé pour se réduire au clergé de l'église mère: en effet, les prêtres ruraux, éloignés de la personne de l'évêque, ne peuvent plus exercer leurs fonctions de conseillers de l'évêque. Au contraire, le clergé de la cathédrale, qui n'est jamais séparé de la chaire épiscopale, continue à remplir son rôle de sénat. Les prêtres cathédraux succèdent ainsi légitimement au presbytère primitif, dont les droits passent au chapitre de la cathédrale qui prend forme au IX^e siècle⁶ au terme d'un développement général et homogène consacré par l'autorité de l'Église universelle. « C'est toujours le même corps, quoique la forme en ait changé », déclare à la fin du XVIII^e siècle le continuateur des *Conférences d'Angers*⁷. Ainsi les conciles désignent-ils le chapitre cathédral comme le sénat du diocèse et le conseil-né de l'évêque⁸, ce qui revient à lui attribuer les prérogatives du presbytère. Le chapitre perpétue donc le clergé primitif, ce qui lui donne la préséance sur tout autre corps au sein du clergé diocésain.

La plupart des écrivains ecclésiastiques s'emploient donc à distinguer clairement l'origine des chanoines de cathédrales de celle des chanoines réguliers: les chapitres cathédraux n'ont pas une origine monastique;

5 Pierre-Toussaint DURAND DE MAILLANE, *Dictionnaire de droit canonique*, t. II, p. 257.

6 Jean GAUDEMET, *Le gouvernement de l'Église à l'époque classique. II^e partie. Le gouvernement local*, Paris, Éditions Cujas, 1979, p. 184.

7 Jean-Pierre COTELLE DE LA BLANDINIÈRE, *Conférences ecclésiastiques du diocèse d'Angers. Nouvelle édition, classée*

dans un ordre méthodique, mise en harmonie avec nos lois et nos usages, et augmentation de notes nombreuses et d'observations importantes. Sur la hiérarchie, t. I, Paris, Gaume Frères, 1830, p. 487.

8 Concile de Trente, session XXIV, canons XII-XVI, dans Giuseppe ALBERIGO (dir.), *Les conciles œcuméniques. Les décrets. T. II. De Trente à Vatican II*, Paris, Cerf, 1991, p. 1557-1563.

ce n'est que tardivement, à l'époque carolingienne, que les chapitres ont été réorganisés sur une base monastique afin de remédier aux désordres dans lesquels ils étaient tombés⁹. La transmission des attributions du presbytère au chapitre plutôt qu'au synode des curés révèle ainsi l'un des plus beaux caractères de la cathédrale, à savoir la maternité qu'elle possède sur l'ensemble du diocèse : l'église cathédrale est l'église générale, la paroisse des paroisses, la matrice, le modèle et l'archétype de toutes les églises du diocèse ; elle est à l'Église diocésaine ce que Rome, tête et mère de toutes les Églises, est à l'Église universelle¹⁰. Réunissant l'évêque à son chapitre, l'église cathédrale, d'après les chanoines d'Auxerre, « renferme dans son sein tous les degrés hiérarchiques : elle est Oratoire, à raison des fondations qui s'y acquittent ; Cure, plus ou moins étendue selon que l'administration de détail a paru compatible avec l'Administration générale ; Archipresbytère, comme étant le Siège de la première Dignité après la Pontificale ; Église Épiscopale, centre de Communion, Sénat et premier siège du Diocèse¹¹ ».

Si la préséance honorifique du chapitre sur le reste du clergé semble s'imposer, se pose en revanche le problème de l'étendue des pouvoirs du chapitre, qui a considérablement varié au cours des siècles dans un sens peu favorable aux corps capitulaires. Longtemps chargé d'élire l'évêque, le chapitre cathédral a en France perdu ce droit à la suite du Concordat de Bologne de 1516 qui confie au roi la nomination aux évêchés. Avec le Concordat de 1801, ce droit passe au Premier consul et aux chefs de l'État qui lui succèdent. La Séparation de 1905 n'entraîne aucun retour à la situation antérieure au xvi^e siècle, mais laisse au Saint-Siège le pouvoir de nommer les évêques selon une discipline qui s'est généralisée depuis les réaménagements des régimes concordataires qui ont suivi le dernier concile. Il faut remarquer toutefois que plusieurs chapitres, allemands et suisses notamment, ont conservé jusqu'à aujourd'hui leur ancien droit d'élection.

François
Hou

Jusqu'à la réforme du droit canonique consécutive au dernier concile, le chapitre était chargé de pourvoir au gouvernement du diocèse – le siège étant vacant – par l'élection du vicaire capitulaire, qui devait, selon les termes du concile de Trente, être effectuée dans les huit jours après l'ouverture de la vacance. Cette importante prérogative, directement héritée de l'antique presbytère, rendait l'institution capitulaire

9 Voir par exemple François DUCASSE, *Traité des droits et des obligations des Chapitres des Églises Cathédrales, tant pendant que le Siège Épiscopal est rempli, que durant la Vacance du Siège*, Toulouse, chez Antoine Biorosse, 1762, p. 4.

10 Gabriel-Nicolas MAULTROT, *Comparaison de la Constitution de l'Église*

catholique, avec la Constitution de la nouvelle Église de France. Moyen de les accorder, Paris, Dufresne, 1792, p. 237.

11 Archives Nationales, L542, *Représentations du chapitre d'Auxerre au Roi, au sujet du règlement du 24 janvier 1789*, p. 20.

indispensable, puisqu'elle faisait du chapitre le garant de la continuité de la juridiction spirituelle. Ainsi le Saint-Siège a-t-il insisté pour que la possibilité de reconstituer des chapitres figure explicitement dans le texte du Concordat de 1801, puis ordonné aux évêques de tirer parti au plus vite de cette possibilité. L'administration capitulaire *sede vacante* présentait l'avantage d'articuler priorité de l'Église universelle, dont les chapitres tirent leur juridiction, et consistance ecclésiologique des Églises locales, capables de pourvoir par elles-mêmes à leur gouvernement pendant leur veuvage jusqu'à ce que leur soit envoyé un nouveau prélat : comme clergé de l'église mère, le chapitre représente véritablement l'Église diocésaine, épouse de l'évêque que lui envoie l'Église universelle. On aurait donc tort de réduire les chapitres cathédraux à des institutions d'Ancien Régime, liées à un système bénéficial disparu : s'il est incontestable qu'il existe souvent avant la Révolution une osmose entre grands chapitres et élites de robe urbaines, qui fournissent aux cathédrales la plupart de leurs chanoines, l'institution capitulaire répond à une nécessité ecclésiologique indépendante du contexte social, ce qui explique qu'elle ait survécu, sous une forme certes diminuée, à la double table rase révolutionnaire et concordataire.

Thème

Le problème du pouvoir du chapitre du vivant de l'évêque est plus délicat. Les monuments de l'Antiquité chrétienne relatifs au rôle du presbytère dans le gouvernement de l'Église ont en effet fait l'objet d'interprétations contradictoires. À la fin du XVIII^e siècle s'affrontent ainsi une lecture presbytérienne ou richériste des textes patristiques, notamment des Pères apostoliques et de saint Cyprien de Carthage, qui idéalise l'époque où tout dans l'Église se faisait « par conseil¹² » et insiste sur la nécessité du concours du presbytère au gouvernement du diocèse, et une lecture épiscopale, selon laquelle c'est librement que les évêques ont associé leur presbytère à leur gouvernement. L'Église a fait sienne la seconde lecture : c'est à l'évêque qu'appartient le pouvoir de gouvernement. De surcroît, bien qu'il conserve son titre de sénat de l'Église, le chapitre a perdu au cours des siècles son droit de former le conseil légal et nécessaire de l'évêque. La mise à l'écart des chanoines dans le gouvernement du diocèse a été justifiée notamment par les exemptions concédées par Rome à nombre de chapitres à partir du XII^e siècle : exempts de la juridiction épiscopale, les chanoines cessent de former un seul corps avec leur évêque, qui peut donc légitimement s'abstenir de les consulter¹³. Si le canoniste jansénisant Maulrot, hostile au « despotisme épiscopal », s'est employé à justifier les exemptions obtenues par les chapitres en montrant de manière originale que le chapitre ne peut être véritablement le sénat de l'Église qu'à la condi-

12. Claudé FLEURY, *Discours sur l'histoire ecclésiastique*, Paris, chez Gabriel Martin, 1747, p. 47.

13. Pierre-Toussaint DURAND DE MAILLANE, *Dictionnaire de droit canonique*, t. II, p. 270.

tion qu'il jouisse vis-à-vis de l'évêque d'une relative indépendance¹⁴, l'exclusion du corps capitulaire du gouvernement de l'Église n'a été remise en cause ni en droit, ni en fait, même après la destruction en 1802 de toute exemption de la juridiction épiscopale par le régime concordataire. Ainsi les statuts des chapitres français du XIX^e siècle interdisent-ils explicitement aux chanoines de s'immiscer dans les affaires du diocèse sans le consentement formel de l'évêque, également seul à disposer désormais du droit de nomination aux canonicats. Les chapitres perdent leur ancienne indépendance sans retrouver leur rôle de conseil. Au milieu du XIX^e siècle, les tentatives de chanoines français d'obtenir un réaménagement en leur faveur du droit et des pratiques de gouvernement des diocèses se soldent par un échec global : la congrégation romaine du Concile estime ainsi en 1855 que, le droit étant prescriptible, les chapitres français ont pu perdre leur droit de former le conseil nécessaire de l'évêque¹⁵.

Il importe de souligner toutefois que la perte des droits que possède le corps capitulaire de participer au gouvernement de l'Église ne signifie nullement que ses membres ne jouent aucun rôle dans l'administration diocésaine. Au contraire, avant la Révolution comme après le Concordat, les chanoines figurent en bonne place parmi les officiers de l'évêque : sous l'Ancien Régime, la plupart des grands vicaires qui exercent effectivement leurs pouvoirs se recrutent parmi les chanoines de la cathédrale¹⁶. Sous le Concordat, les vicaires généraux, malgré un statut propre lié à leur révocabilité *ad nutum*, sont volontiers considérés comme des membres du chapitre et pourvus de titres de dignitaires ; le chapitre – qui fournit souvent l'official, les vicaires généraux honoraires et le secrétaire général de l'évêché – réunit ainsi des ecclésiastiques indispensables au bon fonctionnement de l'administration épiscopale, qui trouvent dans la sécurité de la place inamovible qu'est le canonicat une assurance en cas de disgrâce ou de mort du prélat. En effet, alors que tout membre du conseil de l'évêque peut en être exclu sur une simple décision du prélat, un chanoine ne peut être démis de son canonicat sans procès canonique, ce qui lui permet dans les faits de conserver une certaine liberté d'action. Si le XIX^e siècle concordataire ne connaît pas les querelles de préséances de l'Ancien Régime qui prennent parfois un tour extrême – puisqu'en 1636 l'évêque de

François
Hou

14 Gabriel-Nicolas MAULTROT, *Les Droits du second ordre, défendus contre les Apologistes de la domination Épiscopale, ou Réfutation d'une consultation sur l'autorité législative des Evêques dans leurs Diocèses, publiée en 1775 en faveur de M. de Condorcet, Evêque de Lisieux, contre les Curés de son Diocèse*, 1779, p. 367.

15 Archivio Segreto Vaticano, Concil.

Relat. Dioec. 145, Note sur le chapitre de Saint-Brieuc, 1855.

16 Frédéric MEYER, *La Maison de l'évêque, Familles et curies épiscopales entre Alpes et Rhône (Savoie – Bugey – Lyonnais – Dauphiné – Comtat Venaisin) de la fin du XVI^e à la fin du XVIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2008, p. 278.

Clermont va jusqu'à faire enfoncer les portes de la cathédrale pour en déloger les chanoines¹⁷ – il donne quelques exemples de conflits entre évêques et chapitres qui montrent que ces derniers n'ont pas perdu toute influence. En 1838, après cinq années d'active résistance à l'administration de Monseigneur Claude Rey, prélat aussi autoritaire que maladroit, le chapitre de Dijon accule l'évêque à la démission. Quelque diminué qu'il soit par la perte de son rayonnement temporel pendant la Révolution et par l'adoption de statuts défavorables lors de la reconstruction concordataire, le chapitre reste donc une force avec laquelle doit compter une autorité épiscopale qu'il contribue ainsi à tempérer.

Même après le Concordat, le chapitre cathédral, gardien des usages et des traditions de l'Église particulière, conserve son rôle de régulateur de la vie liturgique du diocèse. Avec l'aliénation de biens d'Église, les décisions relatives à la prière publique continuent en effet à nécessiter non seulement l'avis, mais encore le consentement du chapitre. « C'est une chose vulgaire, écrit un chanoine breton du début du XIX^e siècle, qu'un évêque ne peut changer les rites usités dans le culte public [...] sans le concours et l'aveu de son chapitre¹⁸. » Au XVIII^e siècle, les chapitres français sont ainsi pleinement associés à l'élaboration des rites néo-gallicans d'inspiration parisienne qui tendent à se substituer à la liturgie romaine dans de nombreux diocèses. En 1782, le chapitre de Notre-Dame de Chartres accède à la volonté de l'évêque d'adopter le missel de Paris, moyennant quelques rapprochements avec les traditions chartraines¹⁹. Malgré les initiatives de quelques évêques peu soucieux des règles, les chapitres concordataires retrouvent sur ce point leur rôle d'Ancien Régime. En 1829, le chapitre de la jeune Église de Versailles, érigée seulement en 1802, contribue encore à la création d'une identité diocésaine en élaborant, puis en approuvant un bréviaire versaillais propre²⁰. Au milieu du siècle, lorsque se produit le mouvement inverse de romanisation, les chapitres sont associés à l'adoption des livres liturgiques romains et se montrent souvent de nouveau soucieux de préserver certains particularismes locaux : ainsi le chapitre de Soissons s'attache-t-il, à l'abandon de la liturgie néo-gallicane en 1850, à sauver de la déferlante romaine quelques usages soissonnais²¹.

Thème

17 Louise WELTER, *La réforme ecclésiastique du diocèse de Clermont au XVIII^e siècle*, Paris, Letouzey et Ané, 1956, p. 45.

18 Hervé-Julien LE SAGE, *Mémoires du chanoine Le Sage. Le diocèse de Saint-Brieuc de la fin de l'Ancien Régime à la monarchie de Juillet*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 100.

19 Archives départementales de l'Eure-et-Loir, G333, Actes capitulaires du chapitre de Chartres, délibération du 8

août 1782.

20 Archives de l'évêché de Versailles, IV/A3, Registre des délibérations du chapitre de l'église cathédrale de Saint-Louis de Versailles, délibération du 2 mai 1828.

21 Henri CONGNET, *Soldat et prêtre, ou Le modèle de la vie sacerdotale et militaire, dans le récit et l'exposé des actions de l'abbé Timothée Marprez*, Paris, Parmantier, 1860, p. 340-346.

Ce rôle de régulation de la vie liturgique que joue le chapitre est une conséquence de la maternité de l'église cathédrale : la liturgie de l'église mère est le modèle de celle de toutes les paroisses, ce qui explique la recherche d'uniformité dans les rites à l'échelle du diocèse. C'est pourquoi le chapitre est chargé de célébrer solennellement l'office divin au chœur de la cathédrale. « L'église métropolitaine, écrit au milieu du XIX^e siècle l'auteur d'un *Manuel des cérémonies selon le rite de l'Église de Paris*, étant la mère et la maîtresse de toutes les églises de la ville et du diocèse, c'est elle qui conserve la forme et la règle de tous les rites que les autres églises du diocèse doivent remettre en usage, autant qu'il se peut ; et elles ne se distingueront par la pompe du culte divin, qu'autant qu'elles se rapprocheront du rite de l'église métropolitaine²². » C'est donc à la cathédrale que la liturgie se déploie dans sa plénitude. Sous l'Ancien Régime, les chapitres célébraient la totalité de l'office canonial. La densité de la vie liturgique de la cathédrale semble aujourd'hui à peine imaginable. À Clermont, les matines sont alors chantées quotidiennement, à cinq heures et demie pendant la plus grande partie de l'année et à une heure du matin pendant l'Avent et le Carême ; après avoir célébré chacun leur messe basse, les chanoines se retrouvent au chœur pour Prime, suivie de la messe de Notre-Dame ; après Tierce, le chapitre processionne dans l'église au chant des litanies, célèbre solennellement la grand-messe du jour, puis chante Sexte. À trois heures de l'après-midi, le chapitre se réunit de nouveau pour le chant de None, des vêpres des morts, les grandes vêpres du jour et les complies²³.

François
Hou

Cette intense vie liturgique est cependant remise en cause par la Révolution : composés de huit à neuf chanoines souvent âgés ou infirmes, les chapitres du Concordat ne sont plus en mesure de supporter la charge de l'office, qui est donc drastiquement réduite. Si Notre-Dame de Paris, grâce à son effectif exceptionnel de seize chanoines, peut restaurer l'intégralité de l'office canonial, la plupart des cathédrales ne conservent l'office de la nuit qu'aux fêtes les plus solennelles. Si plusieurs évêques s'emploient, à partir de la Restauration, à augmenter l'office canonial, celui-ci reste limité, à Dijon au milieu du XIX^e siècle, à une messe basse capitulaire quotidienne. Les dimanches et fêtes, l'office du chapitre est souvent concurrencé par l'office paroissial. Sous l'Ancien Régime, la plupart des cathédrales n'étaient pas paroissiales ; les paroisses établies dans une cathédrale étaient reléguées à une chapelle secondaire, tandis que le chœur demeurait réservé aux offices du chapitre. Après 1802, la cathédrale devient la première église paroissiale de la ville épiscopale. L'office des chanoines, lorsqu'il n'est pas perçu comme une gêne

22 *Manuel des cérémonies selon le rite de l'Église de Paris, par un prêtre du diocèse*, Paris, Le Clère, 1846, p. xxxii.

23 Louise WELTER, « Le chapitre cathé-

dral de Clermont. Sa constitution, ses privilèges », *Revue d'histoire de l'Église de France*, t. 41, n°136, 1955, p. 21-22.

à l'exercice des fonctions pastorales, semble souvent viser à procurer un surcroît de pompe aux cérémonies de la paroisse. Il en résulte un appauvrissement certain de la signification ecclésiologique de la prière publique du chapitre, que résumait en termes particulièrement forts le canoniste Maultroit dans sa vigoureuse oraison funèbre des chapitres d'Ancien Régime anéantis en 1790 par la Constitution civile du clergé :

Dieu est un, [...] & il a tout réduit à l'unité. Il a réconcilié le ciel & la terre par J. C. son Fils, qu'il a rendu le centre de toutes choses. C'est en lui qu'il réunit toutes les substances spirituelles & corporelles, visibles & invisibles; c'est par lui que les anges et les hommes lui rendent l'hommage dû à sa majesté suprême. J. C., pour former de vrais adorateurs à Dieu son Pere, a fondé son église. Cette église, quoique dispersée par tout le monde, est une. [...] Rome est son point de réunion, son centre commun. Chaque église particuliere est une, aussi bien qu'elle; elle se réunit dans son évêque, & le clergé de sa cathédrale. [...] Cette premiere église est le point de réunion de toutes les parties qui composent le diocèse: elle est le principe d'où tout part [...]. Elle est aussi le centre où tout aboutit. C'est à la priere publique de l'évêque & de la premiere église, centre de la communion diocésaine, comme Rome est celui de la communion catholique, que viennent se réunir & se consolider toutes les prieres, toutes les bonnes œuvres qui se font dans le diocèse. Le pere de famille prie dans sa maison, avec sa femme, ses enfans, ses serviteurs; l'abbé, dans son monastere, avec sa famille spirituelle; le curé, dans sa paroisse, avec ses paroissiens [...]. Mais à l'exemple de Daniel, 6, 10, tous dirigent leur esprit vers la ville sainte, vers le temple sacré où l'évêque, assisté de son clergé, environné des fideles, présente au Tout-Puissant leurs besoins, leurs vœux, le tribut de leurs adorations & de leurs actions de grâces²⁴.

Thème

La prière publique perpétuelle du chapitre n'a donc rien d'accessoire: elle est le signe sensible de l'unité de l'Église diocésaine en même temps qu'elle fonde spirituellement la préséance du chapitre. C'est grâce à la présence et à la prière des chanoines, souvent comparés aux pierres du sanctuaire (*Lamentations* IV, 1), que la cathédrale vit véritablement comme église et s'impose comme le centre de tout le diocèse. Les bouleversements liés à la sécularisation de la société, puis à l'effondrement des effectifs cléricaux ont mis à mal les prérogatives et souvent jusqu'à l'existence du chapitre de la cathédrale. Associé à un Ancien Régime révolu, à des cérémonies complexes et strictement codifiées ou aux sautres du *Lutrin* de Boileau, le chapitre apparaît ainsi comme une « cita-

24 Gabriel-Nicolas MAULTROIT, *Com- tholique, op. cit.*, p. 224-226.
paraison de la Constitution de l'Église ca-

delle du passé²⁵», d'autant plus que ses attributions reposaient sur la distinction claire entre pouvoir d'ordre et pouvoir de juridiction, qui a fait l'objet de nombreux débats depuis la seconde moitié du xx^e siècle²⁶. Ainsi la dignité et les prérogatives de sénat de l'Église que possédait le chapitre ont-elles été transférées au nouveau conseil presbytéral, de telle sorte qu'aux yeux des fidèles le canonicat tend à se réduire à un titre purement honorifique et quelque peu suranné. Cependant, en tant qu'institution collégiale stable et orante dont la juridiction *sede vacante* constituait une belle application du principe de subsidiarité et dont les attributions *sede plena* conciliaient représentation de l'Église locale et respect de la juridiction épiscopale, le chapitre rejoint paradoxalement les aspirations ecclésiologiques les plus contemporaines.

François Hou, né en 1990, ancien élève de l'ENS, agrégé d'histoire, docteur en histoire (2019) avec une thèse sur « Chapitres et société en Révolution. Les chanoines en France de l'Ancien régime à la monarchie de Juillet ». Dernière publication : « Le presbyterium en Révolution. La hiérarchie intermédiaire de l'Église de l'Ancien Régime au Concordat (1789-1801) », n°8, 2019, p. 13-22.

Pour aller plus loin :

- Jacques-Olivier BOUDON, « Le chapitre et les chanoines de Paris face à la reconstruction concordataire (1802-1840) », *Revue d'histoire de l'Église de France*, t. LXXXVIII, 2002, p. 415-428.
- Olivier CHARLES, *Chanoines de Bretagne. Carrières et cultures d'une élite cléricale au siècle des Lumières*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004, 456-xvi pages.
- Philippe LOUPÈS, *Chapitres et chanoines de Guyenne aux xvii^e et xviii^e siècles*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1985, 590 pages.
- Edmond PRÉCLIN, *Les Jansénistes du xviii^e siècle et la Constitution civile du Clergé. Le développement du richérisme. Sa propagation dans le Bas Clergé (1713-1791)*, Paris, Librairie Universitaire J. Gamber, 1928, xxxii-578 pages.

25 Bernard PLOGERON, *La vie quotidienne du clergé au xviii^e siècle*, Paris, Hachette, 1974, p. 113.

26 Voir par exemple Laurent VILLE-

MIN, *Pouvoir d'ordre et pouvoir de juridiction. Histoire théologique de leur distinction*, Paris, Cerf, 2003, p. 337-347.

Cathédrale et ville dans la Réforme catholique – *Une reconquête de la centralité*



Mathieu
Lours

Qui pense cathédrale, pense Moyen-Âge. Expression de la réaffirmation de la place de l'évêque dans la cité, la grande église unique, issue de la Réforme grégorienne menée au XI^e siècle, a généralement traversé l'époque moderne. Si l'espace intérieur des cathédrales a été adapté aux liturgies de la Réforme catholique, souvent en respectant nombre d'usages anciens, qu'en est-il de la place de la cathédrale dans la cité ? À la différence des XII^e et XIII^e siècles, il existe, à l'époque moderne, un urbanisme défini par des architectes et promu par des princes. Même si les résistances sont nombreuses, et encore davantage les inerties, la cathédrale devient un des enjeux de cette rénovation des villes, souvent rêvée et parfois mise en œuvre, aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles. Objet architectural hérité, répondant souvent à une esthétique romane ou gothique considérée comme révolue, même si elle pouvait encore fasciner, la cathédrale restait toutefois l'église-mère du diocèse, dont l'ancienneté rappelait la filiation apostolique et la puissance de l'évêque qui possédait également des pouvoirs féodaux. Le désir d'une cathédrale inscrite dans un espace urbain renouvelé fut celui des architectes, des princes, des corps de villes, mais surtout celui des évêques des temps modernes¹.

Le rêve d'une cathédrale adaptée à une nouvelle pastorale, ouverte vers la ville, mais isolée en son sein, s'affirmait. La cathédrale médiévale était marquée par le croisement d'activités liturgiques, sacrées, mais aussi de pratiques que l'œil des évêques post-tridentins regardait comme profanes. Avec la Réforme catholique, dans une démarche de réaffirmation des hiérarchies, la cathédrale devait désormais être séparée des activités profanes. Mieux, elle devait contribuer à sacrifier

1 L'histoire des cathédrales à l'époque moderne en Europe reste encore à écrire. L'historiographie comporte essentiellement des monographies et des études nationales en France (Mathieu LOURS, *L'autre temps des cathédrales*, Paris, Picard, 2010), Angleterre (Gerald COBB, *English Cathedrals: Forgotten Centuries*, Thames and Hudson, 1981), ou Espagne (Jose Enrique GARCÍA MELERO, *Las*

catedrales góticas de España en el siglo de la Ilustración, Madrid, Ediciones Encuentro, 2002), mais pas encore en Allemagne ou en Italie, où ont été toutefois étudiées les cathédrales du Royaume de Naples (Gérard LABROT, *Sisyphes chrétiens. La longue patience des évêques bâtisseurs du Royaume de Naples (1590-1760)*, Seyssel, Champ-Vallon, 1999).

l'espace de la ville. Si le concile de Trente resta muet en matière de construction d'églises, il s'inscrivait dans une pensée active de l'édifice de culte. Les grands projets d'églises des xv^e et xvi^e siècles avaient fait mûrir ces idées, telle la cathédrale de Pienza voulue par Pie II (1405-1464) et isolée au centre de la cité renouée par le pape humaniste qui en était originaire. Au xvi^e siècle, les nouveaux ordres religieux avaient amorcé la reconquête des centres-villes avec des églises d'un nouveau type, largement ouvertes vers les rues et les places, telle l'église romaine du Gesù entreprise en 1568 sous sa forme actuelle, mais conçue dès le début des années 1550².

Au lendemain du concile de Trente, nombreux furent les évêques qui rêvaient de faire de même pour leur cathédrale. Le concile avait fortement réaffirmé le pouvoir des évêques et leur devoir de résidence et de célébration dans la cathédrale lors des grandes fêtes. Réaffirmer la cathédrale dans la cité revenait à rétablir l'autorité de l'évêque en son sein. Mais à moins de cas, assez rares, où une nouvelle cathédrale était bâtie, l'église-mère était engoncée dans le tissu urbain, dans un centre inextricable, ou bien, au contraire, se trouvait dans un quartier devenu périphérique. Ou encore, elle n'était pas parfois la plus grande église de la ville. A-t-on réussi à faire de la cathédrale un cœur vivant de la cité et à faire de la cité une ville sainte, à l'époque où l'affirmation du pouvoir politique des souverains tend à s'affirmer ? L'étude des cathédrales italiennes et françaises dans le cadre de leur ville, du xvi^e au xviii^e siècles est éloquent. La comparaison se justifie en effet. Cœur vivant de la Réforme catholique, imprégnée des prescriptions borroméennes, l'Italie a-t-elle été une terre de renouvellement du rapport entre ville et cathédrale ? Quant à la France, par le biais du gallicanisme, les cathédrales y ont-elles constitué un outil de réaffirmation conjointe de l'Église et du roi au sein de la cité ? Dans ces deux cas, surtout, il convient de faire la part des choses entre la logique ecclésiologique et celle relevant des rapports entre urbanisme et pouvoir. En effet, tant en France qu'en Italie, l'assimilation conjointe des principes de la Réforme catholique et de ceux de l'urbanisme moderne sont allés de pair, devenant conjointement des facteurs d'évolution tant des villes que des cathédrales.

Thème

1. La cathédrale dans la ville : un enjeu majeur pour les évêques de la Réforme catholique

Le rapport entre la ville et l'église est prescrit par saint Charles Borromée dans ses célèbres *Instructiones fabricae* publiées en 1577³. Charles Borromée ne consacre pas de chapitre spécifique à la cathédrale, mais il

2 Voir Monique CHATENAY et Claude MIGNOT (dir.), *L'architecture religieuse européenne au temps des Réformes : héri-*

tage de la Renaissance et nouvelles problématiques, Paris, Picard, 2009.

3 Voir le texte dans l'annexe.

montre toujours qu'elle doit être l'église la plus grande, celle qui doit être le modèle de toutes les autres, et ce dans chaque chapitre de son ouvrage. Il en va de même dans son rapport à la cité : église-mère d'un diocèse, la cathédrale doit donner l'exemple, respecter ces prescriptions et occuper au sein de la ville une place spectaculaire et exemplaire ; à la fois centrale et isolée dans l'espace urbain, située dans son cœur battant, mais protégée des embarras sonores et de la vie profane, elle doit sanctifier la cité, et non pas se faire envahir ou assiéger par elle. Toutefois, même si le texte borroméen a souvent été considéré comme un manuel d'architecture de la Réforme catholique et l'expression de l'esprit du concile de Trente en matière de construction d'églises, il est avant tout une ligne directrice établie lors d'un concile provincial. Même le saint archevêque ne put, ni même ne souhaite, faire appliquer ses idées de manière systématique⁴. À commencer par sa cathédrale où certains usages du chapitre cathédral se maintinrent malgré les prescriptions borroméennes⁵.

La cathédrale est un défi pour les promoteurs de la nouvelle relation qui doit s'établir entre l'église et la cité. Elle est en effet, par excellence, un édifice *hérité*. Au lendemain du concile de Trente, la plupart des cathédrales d'Europe existent, sous une forme architecturale le plus souvent renouvelée à de nombreuses reprises, depuis plus d'un millénaire. Leur implantation s'est opérée dans les cités de l'antiquité tardive. Elles ont ensuite été reconstruites dans le cadre de la croissance des villes et de la Réforme de l'Église à partir du milieu du x^e siècle. Au début de l'époque moderne, les cathédrales, environnées du palais épiscopal et des demeures canoniales, s'inscrivent dans un « quartier cathédral », dans un espace urbain très dense, ouvrant sur des places exigües. Dans l'espace vécu de la ville, elle n'apparaît que de deux manières : soit de très loin, où ses tours dominant le profil de la cité, soit de très près, grâce aux percées ménagées dans les rues à proximité. Les parvis, de petites dimensions, n'offrent guère de recul. Dans certains cas, la place et la façade ne sont pas liées. Le cas de Bordeaux est éloquent : la façade ouest de la cathédrale Saint-André vient buter sur le rempart. La place Saint-André, qui fait fonction de parvis, située au chevet de la cathédrale, est dominée par la tour-clocher dite la « Pey Berland », et l'accès principal de l'église est le portail du transept nord, dans l'axe d'une des principales rues de la ville, sans qu'un parvis ne soit dégagé de ce côté.

Mathieu
Lours

La nouvelle vision de la ville qui émerge à partir du xv^e siècle en Italie s'oppose à cette situation, sans toutefois que les princes ou les cités

4 Sur le cas de la cathédrale de Milan, voir *Il Duomo di Milano, Dizionario storico, artistico e religioso*, Milan, NED, 1986.

5 On peut citer l'exemple du maintien d'un tabernacle mural à destination des

prêtres du chapitre de Sainte-Thècle, transféré en 1461 dans la cathédrale, au mépris de la règle borroméenne du tabernacle au milieu de l'autel.

ne disposent des moyens ou de la volonté de changer radicalement la situation. En effet, le régime de la propriété foncière rend impossible ce que le XIX^e siècle put réaliser : il n'existe pas de moyen légal pour contraindre un propriétaire à vendre son bien pour élargir une place ou « dégager » une cathédrale. Patiemment, les évêques ou les conseils de villes doivent convaincre, marchander, acheter. La plupart des propriétaires en question sont d'ailleurs les institutions ecclésiastiques elles-mêmes. Déjà au XIII^e siècle, l'évêque d'Amiens avait rencontré d'importantes difficultés pour ériger la façade de sa cathédrale au détriment de l'Hôtel-Dieu et avait dû établir des tours de plan barlong et non pas carrées. À l'époque moderne, une tension apparaît entre la cathédrale rêvée dans la ville rêvée et la cathédrale réelle dans la ville réelle. Toutefois, elle ne semble pas avoir conduit à des bouleversements architecturaux et urbanistiques importants. Comme si les cadres du temps long avaient réussi à perdurer. En Italie, la réflexion sur la place de l'église dans la cité et, par incidence, de la cathédrale, s'opère en amont de l'esprit tridentin, puisqu'elle est liée à la pensée humaniste de la cité, qui date du XV^e siècle. En France, cette pensée nouvelle de la ville est plus tardive. Au XVII^e siècle, le rapport entre ville et cathédrale est lié à l'affirmation de l'État royal. À partir du XVIII^e siècle, une nouvelle mutation s'opère, liée à l'urbanisme du siècle des Lumières et au souhait d'un « embellissement » des villes.

Thème

Est-ce donc uniquement dans le cadre de cités nouvelles qu'un rapport satisfaisant entre cathédrales et villes, suivant les critères en vigueur dans l'urbanisme de la Renaissance et dans l'esprit tridentin, parvint à s'établir ? Tout d'abord, il convient de noter que les conclusions apportées par Charles Borromée dans les *Instructiones* ne sont pas particulièrement révolutionnaires. L'idée d'un isolement de l'église principale de la cité est en effet présente dès les premiers éléments d'urbanisme de la Renaissance⁶. On notera toutefois que, dans la pensée des urbanistes des XV^e et XVI^e siècle, c'est la notion d'*église principale* qui prévaut et que le rang effectif de *cathédrale* n'est pas pris en compte dans la plupart des cas. Les projets urbains de la Renaissance italienne antérieurs au concile de Trente ne mentionnent jamais explicitement le rang de l'église qui doit se trouver au centre de la cité. Toutefois, on peut imaginer que dans le cas d'une ville nouvelle qui serait promue au rang de siège épiscopal, elle pourrait le devenir. Le cas de Pienza, déjà évoqué plus haut, montrait la transformation du centre d'un bourg promu au rang de siège épiscopal, suite à la volonté du pape qui en était originaire. La place aux lignes fuyantes, réalisée à partir de 1462 sous la direction de l'architecte Bernardo Rossellino (1409-1464), tend

à monumentaliser davantage la cathédrale dont la façade Renaissance renouait avec la nouvelle image que le « temple » – terme largement utilisé en Italie pour qualifier une église – devait offrir à la cité. La reconstruction de la cathédrale de Turin, en 1505, s'accompagne également de la constitution d'une place plus large et qui tend à davantage de régularité. Les projets de Filarete pour la ville idéale de Sforzinda, de 1465, comportent une étrange église centrale à quatre tours, par exemple. Toutefois, à la Renaissance, la cathédrale n'est pas un édifice qui est conceptualisé en soi. C'est *la grande église* qui l'est, entendue comme temple de la cité, au sens néoplatonicien du terme.

Mais, en Europe, peu de cités épiscopales construites *ex nihilo* virent le jour. Les seuls lieux où des cités au plan régulier, hippodamien⁷, naquirent avec une cathédrale en leur centre sont les villes épiscopales de l'Amérique espagnole. À Mexico depuis 1571, à Cuzco depuis 1559, la cathédrale occupait un côté entier de la grande place de la cité, en lieu et place d'édifices précolombiens. Elle s'affirmait comme un des côtés du quadrilatère du pouvoir colonial, face au palais du gouverneur. Dès le milieu du xvi^e siècle, cette solution régulière et modélisée existait donc. Mais ces cathédrales du lointain, si elles reprenaient des dispositions souhaitées par les architectes de la Renaissance, ne constituaient pas des modèles transposables en Europe. Les cathédrales des périphéries coloniales bénéficiaient de la possibilité d'une fondation *ex nihilo* ou d'une dramatique politique de la table rase. On peut toutefois mentionner quelques cas en Italie, à l'époque moderne, souvent pour des cités de petites dimensions. La ville de Cervia, située dans les marécages de la plaine de Romagne, fut ainsi abandonnée en 1697 pour être reconstruite dans un site plus salubre au bord du nouveau trait de côte. La nouvelle cathédrale fut érigée sur le côté le plus large de la nouvelle place rectangulaire, face au palais municipal, situé dans le même axe. Proportionnée à un diocèse d'à peine douze paroisses, elle a les dimensions des églises paroissiales des bourgs de la région, qui occupent souvent un emplacement similaire, mais sa destination épiscopale est essentielle pour que la ville nouvelle possède bien le titre de *civitas*, lié à la possession d'un siège épiscopal⁸.

Mathieu
Lours

2. Dégager la cathédrale : un rêve souvent inabouti

Face aux réalités de la cité médiévale, la priorité fut souvent accordée, en France comme en Italie, à l'achèvement des cathédrales plutôt qu'au dégagement de leur contexte urbain. Les principales opérations

7 Le plan *hippodamien* (dit aussi en damier) est, en urbanisme, un type d'organisation de la ville dans lequel les rues sont rectilignes et se croisent en angle

droit, créant des îlots de forme carrée ou rectangulaire (NdE).

8 Marino MENGOLZI (dir.), *Storia della chiesa di Cervia*, Ravenna, Stilgraf, 2003.

foncières furent réalisées pour pouvoir achever des édifices dont la construction traînait en longueur. La fin du Moyen-Âge fut une période difficile pour les cathédrales. Les travaux et l'établissement d'une place furent menés avec succès à Milan, mais dans de nombreux autres lieux, les difficultés furent telles que les institutions en charge de la cathédrale renoncèrent devant l'inertie de l'espace urbain ou bien parce que celui-ci vint investir des espaces prévus pour la cathédrale. S'ajoute la difficulté de mettre en œuvre les moyens financiers qui auraient permis d'y parvenir. Avec des résultats très différents suivant les cas. À Narbonne, le Corps de ville s'était, en 1345, opposé au désir de l'évêque et des chanoines d'abattre la muraille de la cité qui faisait obstacle à la construction de la nef de l'édifice, dont seul s'élevait le chœur, ainsi que les soubassements du transept. En 1778, l'évêque, Mgr. de Dillon, fit établir un projet d'achèvement du transept et de construction de deux travées de nef, mais il ne put réunir les fonds nécessaires. Une même temporalité se retrouve à Sienne, où les travaux du *Duomo nuovo*, entrepris en 1339, sont interrompus en 1357. Mais cette fois, c'est la ville qui investit la carcasse de l'édifice nouveau resté inachevé et qui en fait une place sur laquelle fut édifié le Palais Petrucci, en 1480, face au collatéral de droite, dans les grandes arcades duquel furent construits plusieurs immeubles. La nef inachevée était donc devenue une place dès le Quattrocento.

Thème

Là où la cathédrale avait été achevée, l'enjeu consistait davantage, surtout après le concile de Trente, à lui donner un espace dans lequel affirmer sa centralité et donc celle de la fonction épiscopale. Les places environnant les cathédrales posaient plusieurs défis en ce sens. Elles devaient permettre le déploiement des cérémonies religieuses, notamment des processions, mais celles-ci étaient aussi l'occasion de mettre en scène le pouvoir. Le pouvoir des Corps de villes, mais aussi celui des princes. Mais leur rôle civique et profane pouvait entrer en concurrence avec les souhaits des prélats de la Réforme catholique. C'est en Italie que cet aspect fut déterminant en premier. Les places sont à la fois le lieu d'affirmation du pouvoir de l'évêque, mais aussi de la volonté de la cité à faire du parvis une agora urbaine. Par ailleurs, la question du remaniement des abords de la cathédrale se devait d'être plus globale, afin d'isoler davantage la cathédrale des activités profanes qui y étaient devenues moins tolérables⁹. La centralité urbaine était par ailleurs une donnée complexe. Parfois, la cathédrale partageait la place avec le pouvoir seigneurial et le pouvoir civil, et parfois, plusieurs places distinctes existaient, comme à Florence, à Sienne, mais aussi dans la plupart des villes de France, l'une avec la cathédrale et l'autre avec l'Hôtel de Ville.

9 Cette question est celle de la « bataille du respect », suivant l'expression d'Alain CROIX concernant la Bretagne de la

Contre-Réforme, menée par le clergé post-tridentin à toutes les échelles, depuis l'église paroissiale.

Saint Charles Borromée lui-même héritait à Milan d'une situation complexe. Milan avait possédé, comme la plupart des grandes cités d'Italie du Nord, une cathédrale double, avec l'église de Sainte-Thècle et l'église Sainte-Marie-Majeure. Cette dernière fut reconstruite pour devenir la cathédrale actuelle. Mais depuis le XIV^e siècle, les ducs de la famille Visconti avaient entrepris d'établir entre les deux églises principales qui constituaient la cathédrale double de Milan, une place de l'*Arengo*, civique et commerciale à la fois. Le terrain ainsi libéré restait toutefois fort réduit et dissymétrique. En 1458, le pape Pie II transforme la destinée de la place : au vu de l'avancement du chantier de la nouvelle cathédrale, construite en lieu et place de Sainte-Marie-Majeure, il autorise la démolition de Sainte-Thècle afin d'élargir la place de l'*Arengo* qui devenait ainsi plus nettement un parvis pour la nouvelle cathédrale. Cette sacralisation est sanctionnée par le fait que Bona Sforza abandonne, en 1477, la propriété de la place à la Fabrique de la cathédrale. En 1548, suivant le projet de Vincenzo Seregni, la place est partiellement régularisée, mais son vaste projet ne peut être mis en œuvre et la place possède un plan irrégulier. Sa vaste échappée de plan rectangulaire restait désaxée par rapport à la cathédrale. Charles Borromée, qui demanda à son architecte Pellegrino Tibaldi des projets de façade, ne put les mettre en œuvre et encore moins travailler à l'agrandissement de la place. Jusqu'au XIX^e siècle, un îlot d'habitation occulta la partie sud de la façade de la cathédrale¹⁰. Ainsi, les différents projets de façades réalisés depuis ceux de Pellegrino Tibaldi jusqu'au XIX^e siècle ont-ils été tracés en suivant la vision idéale d'une place qui aurait pu être réalisée mais qui ne l'était pas. En revanche, Charles Borromée réussit dans son entreprise qui consistait à diminuer la porosité entre l'espace urbain et la cathédrale. Afin d'éviter que le transept soit le plus court passage entre le sud et le nord de la ville pour les commerçants et les badauds, il fit fermer les portes situées aux deux extrémités des croisillons et fit adosser aux murs ainsi réalisés deux autels de dévotion. La cathédrale gothique possédait ainsi les dispositions décrites par Charles Borromée comme étant les dispositions idéales de l'église décrite dans les *Instructiones* dont l'entrée devait s'effectuer uniquement par les portes de la façade latérale.

Mathieu
Lours

Dans certaines villes, la cathédrale se trouva marginalisée par les travaux d'urbanisme ou les basculements de centralité au sein des espaces urbains, dont les équilibres sont transformés par la croissance écono-

10 Sur la question de la place du *Duomo* de Milan et de son lien avec la construction de la cathédrale, voir notamment, Francesco REPISHTI, Richard SCHOFIELD, *Architettura e controriforma. I dibattiti per la facciata del Duomo di Mi-*

lano. 1582-1682, Milan, Mondadori, 2004 et, pour une mise en perspective depuis le début du chantier, Paolo GRILLO, *Nascita di una cattedrale, 1386-1418: la fondazione del Duomo di Milano*, Milan, Mondadori, 2017.

mique et les mutations sociales caractéristiques de l'époque moderne. Le premier cas est celui où la cathédrale est effacée, dans la scénographie urbaine, par l'affirmation d'une autre église identitaire ou par le déclassement de l'espace dans lequel elle se trouve. On en trouve un cas caractéristique à Venise où la cathédrale San Pietro, sur l'île de Castello, est marginalisée par l'affirmation du Rialto et le prestige de la basilique Saint-Marc et des reliques qu'elle contient. C'est vers elles qu'affluent les donations les plus prestigieuses et devant elle que, pan après pan, les *Procurazie* viennent faire de la place Saint-Marc un des ensembles urbains les plus vastes et les plus prestigieux. À Bologne, où les pouvoirs urbains s'affirment face à l'évêque, la cathédrale San Pietro ouvre sur une rue étroite et est totalement enserrée dans le tissu urbain, sans aucune possibilité d'y réaliser un parvis, malgré l'ambitieuse reconstruction menée à partir de 1605 par l'archevêque Alfonso Paleotti. L'église identitaire de la cité demeurait l'immense basilique San Petronio qui, même inachevée, est une des plus vastes d'Italie. Collégiale urbaine dépendant du pouvoir municipal, c'est devant elle que se trouve la *Piazza maggiore*, qui est non seulement son parvis mais aussi celui des palais municipaux. Cette place fut agrandie, magnifiée par des édifices ambitieux. Un de ces accroissements fut promu par Charles Borromée alors qu'il occupait le poste de cardinal-légat. Il entérinait ainsi le fait que la principale église de Bologne, du point de vue de la centralité effective et au détriment de l'exaltation de la filiation apostolique, n'était pas la cathédrale. On observe la même dualité à Mantoue où la basilique Saint-André surpasse la modeste cathédrale située à proximité du Palais ducal. Ainsi, *l'église de l'évêque, à l'époque moderne, n'est pas nécessairement, malgré les efforts des évêques, la principale église de la cité*. Si les cathédrales françaises ne voient pas leur suprématie contestée par une église municipale, elles peuvent toutefois être concurrencées par d'importantes abbayes ou collégiales urbaines, possédant des reliques insignes, comme c'était le cas à Tours, avec Saint-Martin, à Toulouse avec Saint-Sernin, à Limoges avec Saint-Martial. À Tours, comme à Arras, l'évolution de l'espace urbain avait conduit à faire de la « cité » un espace aux fonctions exclusivement religieuses, alors que le centre économique de la cité était devenu la « ville », parfois, comme à Arras, polarisée sur une importante abbaye, en l'occurrence, celle de Saint-Vaast. Cette situation, qui se met en place dès le Moyen-Âge, perdura généralement à l'époque moderne.

3. Des cathédrales en quête de centralité

Parfois, c'est la cathédrale qui s'adapta à l'espace urbain. Les écrits de Charles Borromée, ainsi que certaines décisions pragmatiques de saint Pie V, avaient pu faire prendre conscience qu'une articulation efficace entre l'église et la cité pouvait parfois primer sur le rapport

Thème

symbolique que l'église entretenait avec son espace environnant. La levée, en 1572 de la stricte obligation d'orientation de l'édifice, au profit d'une inscription efficace dans l'espace urbain était actée. Il fallait désormais faire en sorte que l'édifice sacré ouvrît sur une place ou une rue importante afin de sacréaliser l'espace urbain par une façade au décor éloquent. Mais cela était toutefois plus aisé lorsqu'il s'agissait de construire un nouvel édifice, comme purent le faire les Jésuites et les ordres nouveaux en tant de lieux, que lorsqu'il s'agissait de travailler à une nouvelle mise en valeur d'un édifice ancien, comme c'était le cas des cathédrales. Celles-ci avaient vu leur environnement profondément modifié au cours des siècles et avaient été, pour la plupart, orientées. Dans l'immense majorité des cas, la cathédrale avait eu un rayonnement assez important pour que la principale place ou les principaux axes de la cité convergent vers elle, mais dans certains cas, des mutations importantes eurent lieu pour créer un lien plus fort entre cathédrale et centre urbain.

Mais les basculements de centralité au sein des villes pouvaient également conduire à marginaliser la cathédrale. À Rimini, la cathédrale Sainte-Colombe était située sur le vaste *Campo* qui se trouvait devant le château où résidait la famille Malatesta. La place se trouvant à l'est de la cathédrale, elle lui présentait son abside. En 1672, afin de mieux s'intégrer à l'espace urbain, l'édifice fut retourné, avec la création d'une façade du côté est face au palais municipal, après démolition des absides romanes et la création d'un nouveau chœur, à l'ouest¹¹. Elle fut toutefois à nouveau marginalisée lorsqu'au xviii^e siècle, une nouvelle place fut créée sur l'autre face du palais municipal, qui fut ainsi retourné : la cathédrale faisait désormais face à l'arrière-cour. Dès 1786, l'évêque pensa s'installer dans une autre église et, en 1815, la cathédrale, déconsacrée par les Français en 1798, est démolie, à l'exception de son clocher. La cathédrale s'efface de l'espace urbain et la cathèdre est installée dans l'édifice le plus prestigieux et le plus central de Rimini : le Temple malatestien. En France, on connaît deux cas de changement d'orientation de cathédrales à l'époque moderne, mais on peut signaler le cas de celle de Toulon, où une nouvelle cathédrale est construite transversalement à l'ancienne afin de disposer d'un édifice plus vaste et présentant sur la place sa façade et non son flanc sud. À Saint-Pons-de-Thomières, plutôt que de relever le chœur détruit par les protestants pendant les guerres de Religion, l'évêque préféra déblayer les ruines et faire aménager un parvis, après avoir retourné l'axe de la cathédrale – le maître-autel étant désormais adossé à l'ancien portail roman – et construit une façade classique vers le nouveau parvis.

Mathieu
Lours

11 Luigi TONINI, *Storia sacra e civile di Rimini*, Rimini, Orfanelli e Grandi, 1848.

L'Italie, pétrie de rivalités entre l'évêque et la cité, connaît une situation contrastée pour ses cathédrales. Le xvii^e siècle est parfois marqué par une réelle reconquête de l'espace public par la cathédrale, comme ce fut le cas à Vigevano. La place centrale de la petite cité lombarde avait été pensée par les Sforza pour être un des théâtres clos de leur pouvoir. Le château y bénéficiait d'un accès triomphal et sa tour maîtresse domine l'espace urbain, alors que la cathédrale restait marginalisée sur le côté est de la place, désaxée par rapport à elle à cause de la trame viaire médiévale qui la flanquait et d'une taille très modeste. À partir de 1670, l'évêque Juan Caramuel y Lobkowitz entreprit de faire de la cathédrale l'axe de la place. Le pouvoir ducal ayant disparu, l'évêque put être le principal promoteur des travaux effectués sur la place, qu'il régularisa à partir de 1680 en faisant construire les édifices du côté sud¹². Il fit ajouter à la cathédrale une spectaculaire façade écran concave, hors d'échelle par rapport aux proportions de l'église, et dotée de quatre portails. Seuls trois d'entre eux permettent d'entrer dans la cathédrale. Celui de droite dissimule le débouché d'une rue qui flanque l'édifice médiéval. Ceci double l'emprise visuelle et monumentale de la cathédrale et la régularise dans l'ordonnance de la place. Elle devient ainsi le pôle majeur d'un espace dans lequel elle était secondaire, à une époque où le pouvoir ducal n'existe plus. La voie qui, de la place, se dirigeait vers le château fut même dissimulée par les façades et rendue accessible par une percée rendue moins visible. La cathédrale devenait maîtresse de la place urbaine après que le château en avait été marginalisé.

Thème

En France, peu de prélats se lancèrent dans une opération de dégagement de leur cathédrale, généralement en raison des difficultés rencontrées. On procéda parfois au dégagement de quelques échoppes adossées à l'édifice, comme à Chartres en 1639. Cependant, on commence à voir s'opérer quelques mutations et émerger des projets montrant de nets changements dans le rapport entre ville et cathédrale. À la différence de l'Italie, la cathédrale est aussi un outil dans le cadre de l'affirmation du pouvoir royal. La France n'avait pas connu de municipalisation des fabriques, elle avait en revanche, avec le concordat de Bologne en 1516, été marquée par un rapprochement entre le corps épiscopal et l'État puisque le roi nommait désormais les évêques. Ce nouveau souffle donné au gallicanisme fit des cathédrales une manière d'affirmer la puissance de l'État dans la ville. Dans l'immense majorité des diocèses, cela ne changea rien à l'inscription de la cathédrale dans l'espace urbain. Mais, au xvii^e siècle, dans le processus de lutte contre le protestantisme, la construction ou reconstruction de cathédrales

12 Claudia GIACINTI MARINO, «La piazza ducale di Vigevano, visto attraverso i suoi documenti», *Bollettino Pa- vese di Storia Patria*, 1994, p. 134-179.

fut l'occasion d'ancrer dans la ville l'ordre catholique et royal. Après le siège de la Rochelle, en 1628, le roi fit transférer le siège du diocèse de Maillezais dans l'ancienne place forte protestante. L'ancien Grand temple, situé sur la place sise devant le château devint la cathédrale et fut réaménagé pour son nouvel usage. On bénéficiait ainsi de la centralité de l'édifice précédent. Lorsque celui-ci brûla en 1687, on décida de construire une nouvelle cathédrale. La construction, sur les plans d'Ange-Jacques Gabriel, s'opéra très lentement, à partir de 1740. Mais le choix fut fait de réaliser une façade à deux tours, qui sont restées inachevées, avec un avant-corps à colonnes sur le modèle des églises de Versailles. La place urbaine devenait de manière beaucoup plus nette un parvis de cathédrale. À Montauban, la cathédrale avait été démolie en 1562 par les protestants. Au cœur de la bastide, l'église Saint-Jacques servait de pro-cathédrale depuis le retour d'un évêque après l'Édit de Nantes. En 1692, Mgr de Nesmond entreprit la construction d'une nouvelle cathédrale. Au sommet de la cité, contrastant avec les briques de la ville par la blancheur de sa pierre, elle est précédée d'une place qui occupe un îlot entier de la trame orthogonale de la bastide. L'église est parfaitement isolée sur ses quatre côtés, en position élevée. Manifestement, le choix du nouvel emplacement remplit tous les attendus borroméens. Mais, à cette époque, ceux-ci étaient devenus des lieux communs de la « bonne architecture », la difficulté consistant à les appliquer. Et rares sont les places qui purent également être construites devant les grandes églises paroissiales. Malgré le projet de Servandoni pour la place Saint-Sulpice, il fallut attendre le XIX^e siècle pour pouvoir déplacer le séminaire qui en occupait l'emplacement. À Saint-Eustache, le grandiose ensemble de Mansart de Jouy, de 1767, resta sur le papier, tout comme la façade qu'elle aurait dû précéder.

Mathieu
Lours

Le XVIII^e siècle vit apparaître un nouvel urbanisme, marqué par des plans d'ensemble articulés, y compris pour les centres anciens qu'on envisageait désormais de remanier en fonction de certains édifices majeurs. Car, à la différence des siècles précédents, l'embellissement des villes est désormais un des attendus. Beaucoup de ces projets restèrent lettre morte, faute de moyens. À Orléans, la réalisation de la rue royale, en 1752, aurait dû être suivie par le percement d'un axe est-ouest rectiligne, élargissant la rue aboutissant à la nouvelle façade de la cathédrale qui était alors en construction¹³. Comme souvent, c'est au XIX^e siècle que la rue Jeanne-d'Arc put voir le jour. Ces projets posaient la question du lien entre la cathédrale et les autres pôles de centralité au sein de la ville classique. La présence du quartier cathédral, avec la résidence épiscopale, les maisons des chanoines et l'Hôtel-Dieu, ten-

13 Abbé Georges CHENESSEAU, *cathédrale gothique réédifiée par les Bourbons, Paris, Champion, 1921, p. 322.*

daient à empêcher la constitution, autour de la cathédrale, de réalisations relevant de l'urbanisme moderne. À Paris, même, l'île de la Cité, malgré la présence du Palais et de la cathédrale, avait connu un réel déclassement dans la hiérarchie des espaces urbains. Dans plusieurs lieux, des propositions radicales furent faites. À Verdun, Mgr. de Nicolay avait hérité d'une cathédrale située dans la ville haute, désormais en sommeil face au dynamisme de la ville basse. En 1773, il proposa de raser le chœur oriental de l'édifice, en transférant le maître-autel dans le chœur occidental, de le remplacer par une façade devant laquelle prendrait place une monumentale volée d'escalier débouchant sur une avenue traversant la ville basse jusqu'à la Meuse¹⁴. Ce projet n'aboutit pas.

Paris offre une image spectaculaire, selon le plan Pierre Patte (1723-1814), qui est une synthèse des projets d'urbanisme les plus récents. À la pointe ouest de l'île de la Cité, apparaît, sur l'emplacement de la place Dauphine rasée pour la circonstance, une imposante église au plan en croix grecque qui serait devenue la nouvelle cathédrale de Paris, visible et dégagée au centre de la proue de l'île berceau de la capitale, depuis les nouveaux aménagements de l'ouest de la capitale. Notre-Dame aurait été réduite au rang d'église paroissiale de l'île de la Cité, après suppression des douze paroisses qu'elle comptait. Ce projet, issu d'architectes et non pas des milieux ecclésiastiques, montre que la question de la cathédrale commence à échapper au clergé pour devenir un édifice public parmi d'autres et qui, comme les autres, devait disposer d'un espace propre au sein de la cité. Le clergé et les autorités municipales procèdent en revanche à des aménagements pour dégager la cathédrale dans la mesure du possible, en élargissant son parvis. De 1745 à 1757, d'importants travaux sont engagés, supprimant un îlot entier de maisons et démolissant l'église Saint-Christophe et celle de Sainte-Geneviève-des-Ardents. Le but était de construire le bâtiment abritant l'Hôpital des Enfants Trouvés, mais on en profita pour agrandir d'un bon tiers le parvis, supprimer sa clôture et unifier le niveau de son sol, tout en élargissant la rue Neuve-Notre-Dame placée dans l'axe du portail central.

Il n'y a guère qu'à Metz que les projets d'un architecte des Lumières intégrant une cathédrale gothique, réussirent à aboutir, avec l'ensemble urbain tout à fait remarquable réalisé par l'architecte Jacques-François Blondel à partir de 1762¹⁵. Il n'est pas possible ici de retracer l'itinéraire complexe de ce projet, resté unique en son genre dans la France moderne. En 1754, un accord est trouvé entre le cha-

14 B.M. Verdun, Papiers du chanoine CHALIGNY DE PLAINE, 1773.
15 Jeanne LEJEAUX, *La place d'armes de*

Metz, un ensemble architectural du XVIII^e siècle, œuvre de Jacques-François Blondel, Strasbourg, Istra, 1927.

Thème

pitre cathédral, qui avait pourtant opposé des résistances importantes au projet, l'évêque, la ville et le gouverneur, le Maréchal de Belle-Isle, représentant du roi dans la cité. Le cloître de la cathédrale et les églises qui s'y trouvaient sont rasés et remplacés par une vaste place à l'ordonnancement classique. À l'étroit parvis qui aboutissait à la porte sud succède un ensemble plus vaste, mais moins commandé par la grande église. La cathédrale devient un des pouvoirs qui s'y affichent, avec le Parlement et l'Hôtel de Ville. L'édifice est alors dégagé sur des parts importantes ou la totalité de trois de ses côtés, mais il fut doté, sur ses parties basses, d'une enveloppe architecturale classique. Son flanc sud, qui domine le nouvel ensemble, voit sa partie basse dissimulée par des arcades classiques, mais sa masse gothique est intégrée dès l'origine comme une part essentielle de l'aspect de la nouvelle place. Toutefois, une seconde place est aménagée, cette fois à l'ouest de la cathédrale. Celle-ci, rectangulaire et proportionnée à la largeur de la cathédrale, possède les fonctions d'un parvis. Avant les travaux, c'était l'étroite place au sud de la cathédrale qui en faisait fonction. À l'ouest de la cathédrale, la façade venait buter sur le mur de clôture du flanc de la cour du palais épiscopal. Sur ce nouveau parvis, on trouvait le nouveau palais épiscopal, du côté nord. Afin d'uniformiser l'ensemble, Blondel réalisa un nouveau portail, classique, pour la cathédrale et dissimula derrière un décor classique toute la partie basse de la façade. Sur le flanc nord, la place de Chambre élargie et régularisée, dégage une vue en contre-plongée sur l'édifice. La cathédrale et la ville classique entraient ainsi en relation, satisfaisant à la fois les attentes du clergé et celles des pouvoirs publics. Et la réalisation de Blondel répondait également à la question des « embellissements » de la cité, qui devenait alors cruciale. La réalisation qui s'est opérée à Metz est restée unique dans la France du XVIII^e siècle.

*Mathieu
Lours*

En Italie également, certaines opérations d'urbanisme interviennent alors dans les abords des cathédrales. À Milan, l'ouverture d'une place très vaste en face de la nouvelle façade du palais royal, en 1773, dégage le flanc sud de la nef de la cathédrale. Elle est alors plus vaste et régulière que le parvis, mais elle institue une dualité entre les deux édifices symboliques du pouvoir qui n'existait pas auparavant et oblige à penser un ordonnancement architectural comportant à la fois un élément gothique et un élément néoclassique.

Conclusion

En somme, l'évolution de la situation des cathédrales au sein de la ville en Italie et en France dans le contexte de la Réforme catholique voit se croiser plusieurs logiques. Tout d'abord, la cathédrale est, dans

la ville, un outil par lequel les évêques tendent à réaffirmer la centralité d'un catholicisme rénové. Toutefois, ce mouvement, en Italie comme en France, se heurte aux inerties de l'espace urbain. C'est seulement dans un contexte où les évêques s'appuient sur d'autres autorités, municipales ou princières et royales, que les plus profondes mutations urbaines ont pu s'effectuer. Parmi ces évolutions, la cathédrale tend, dans l'urbanisme des Lumières, à apparaître également, dans la ville, comme un monument identitaire et qui doit être mis en valeur. Les révolutions qui marquèrent l'Europe à la fin du XVIII^e siècle dotèrent les autorités du pouvoir d'exproprier. Elles purent alors procéder au dégagement des monuments, dont les cathédrales, désormais précédées de larges, souvent trop larges, parvis. Le renouveau du goût pour le gothique conduisit souvent à mépriser les cathédrales de la Réforme catholique, alors même que désormais, s'ouvraient devant les édifices du Moyen-Âge des places aussi larges que celles rêvées par les évêques des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles, et que les cathédrales ainsi dégagées accomplissaient, bien paradoxalement, le souhait rêvé par Charles Borromée, d'une église trônant isolée au centre de la ville.

Thème

Mathieu Lours est professeur d'histoire de l'art en classes préparatoires et enseignant en histoire moderne et en histoire de l'architecture à l'université de Cergy-Pontoise. Spécialiste de l'architecture religieuse, notamment des cathédrales, il a consacré de nombreux ouvrages à ce domaine, comme Paris et ses églises, du Grand siècle aux Lumières, Paris, Picard, 2016, L'Autre temps des cathédrales, Éditions A. et J. Picard, 2010 et Cathédrales d'Europe, Citadelles & Mazenod, 2011, co-écrit avec Alain Erlande-Brandenburg. Et récemment, Églises en ruine – Des invasions barbares à l'incendie de Notre-Dame, Cerf, 2020.

Annexe

Charles BORROMÉE, *Instructionum Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae*, 1577 (L. 1^{er}, c. 1 : *De situ ecclesiae*¹⁶).

« Dans le choix de l'emplacement, il faut être attentif, pour que l'église reçoive une plus grande vénération et, dans la mesure du possible, soit éloignée de tout tumulte nocif aux saints offices, à la situer loin de tout bourbier, ordures et immondices, et distante des étables, bergeries, cabarets, maréchaux-ferrants, marchés et autres lieux de commerce et à l'écart de tels quartiers. Il faut aussi faire attention à ce que l'endroit où l'on construit l'église soit comme une île, séparé de quelques pas des autres édifices, comme nous le montrons plus bas au sujet de la place, qui doit être distincte et séparée, selon l'usage ancien, et qui est raisonnable. Ce qui peut être fait plus aisément dans les villages et autres lieux sans grande densité bâtie. [...]

Il n'est pas étranger à la construction de l'édifice que les habitations des ministres, et surtout de l'évêque, des chanoines et des desservants paroissiaux soient sur le côté, sans être pour autant mitoyens, mais à quelque distance, liées par un mur et proches de l'édifice sacré, comme le recommande le Concile de Carthage¹⁷. L'habitation des ministres, gardiens ou sacristains, à qui est confiée la garde de l'édifice et sa protection contre tout sacrilège, vol ou incendie, sera adossée à l'église ou à la sacristie; elle peut aussi, comme dans certaines églises, être à l'étage au-dessus de la sacristie. Dans ce cas il faut observer ces mesures : que la structure de cette habitation n'obstrue pas la façade de l'église ni ses fenêtres, ni son accès. Et qu'aucune fenêtre ne donne dans l'église. Enfin que la porte ne puisse pas servir de passage pour traverser l'église et vaquer à des occupations domestiques, mais qu'elle ne serve qu'à l'accès pour les offices divins et le service de l'église. »

Mathieu
Lours

16 éd. Paola BAROCCHI, *Trattati d'arte del Cinquecento tra manierismo e contro-riforma*, t. 3, Laterza, Bari 1962, p. 8-9 (une édition annotée par E. VAN DRIVAL, Paris, 1855, se trouve en ligne).

17 Carthage IV (*Statuta ecclesiae antiquae*), can. 14 : « L'évêque doit habiter dans le voisinage de l'église », K. J. HEFELE, *Histoire des conciles*, tr. fr. de H. Leclercq, Paris, 1908, t. 2, 1, p. 113.

L'héritage de la cathédrale dans la ville moderne



José Ignacio
Linazasoro

La cathédrale est fondamentalement une place couverte et en ce sens elle appartient au système de circulation.

Aldo Rossi¹

Dans ce texte, je vais aborder la relation entre la cathédrale et l'espace urbain, problème qui affecte fondamentalement l'héritage de la cathédrale dans la ville moderne et qui continue d'être l'objet de débat, notamment en France, dans les dernières décennies. Pour cela, il faut commencer par une brève analyse de son évolution historique, en soulignant les différentes étapes de son déroulement. La relation entre *cathédrale* et *espace public* (entendu ici comme son environnement) n'est pas stable : elle s'est modifiée en même temps que les conceptions du tissu urbain. Il faut également prendre en compte l'évolution du concept architectural sur la restauration des monuments à partir du XIX^e siècle. Ces deux postulats sont inséparables. Je vais donc traiter de ces problématiques et de leur relation, dans une perspective critique et en prenant appui sur mon expérience personnelle.

1. Des significations différentes dans le tissu urbain tout au long de l'histoire

Les cathédrales médiévales, à l'époque où elles commencent à se distinguer des églises paroissiales par leur échelle et leur symbolisme, furent conçues comme des éléments émergents ou « couronne de la cité » (*Stadtkrone*), terme inventé par l'architecte Bruno Taut². Dans le tissu médiéval européen, la place était fondamentalement celle du marché dont le *parvis*³ de la cathédrale était seulement un prolongement extérieur. Dans un tissu urbain où s'entremêlaient les fonctions publiques et les fonctions privées, la cathédrale constituait un lieu des-

1 Aldo ROSSI (1931-1997), architecte italien, auteur de *L'Architecture de la ville* (1966, tr. fr. Infolio, Gollion, Suisse, 2006) (NdE).

2 Bruno TAUT (1880-1938), architecte allemand, lié au mouvement Expressionniste. Il écrivit de nombreux traités théoriques, dont *Une couronne pour la ville* (1919, tr. fr. Paris, Éditions du Lin-

teau, 2004) et construisit le « Pavillon de cristal » pour l'exposition du Deutscher Werkbund à Cologne en 1914. Il a également réalisé d'importants projets de logements sociaux tels que le *Hufeisensiedlung* à Berlin, dans lequel il a construit le lotissement autour d'un lac en forme de fer à cheval.

3 En français dans le texte.

tiné non seulement au sacré mais aussi à des usages profanes. À l'intérieur, comme le rappelait Georges Duby, se déroulaient des échanges commerciaux ou des négociations politiques, et les pèlerins pouvaient y dormir, comme dans la cathédrale de Santiago. Ce qui explique que la construction des cathédrales n'était pas due à la seule initiative des évêques, mais qu'elle provenait d'une initiative et d'un travail collectifs de tous les milieux sociaux.

La situation changera radicalement à la Renaissance et au temps du Baroque où l'on se mit à rénover et réguler le tissu urbain médiéval. À cette époque, l'idée de monument héritée de l'Antiquité renaît, avec l'environnement requis dans lequel il devrait s'intégrer.

La cathédrale est dès lors considérée comme un *monument*, ce qui exige un environnement adéquat dans le nouveau tissu urbain. La place qui remplace ou amplifie l'ancien *parvis* n'appartient plus seulement à la cathédrale, comme une extension de celle-ci, mais fait déjà partie de la ville entière.

À Saint-Jacques de Compostelle, par exemple, on a réalisé autour de la cathédrale à partir du *xvi^e* siècle un ensemble de places entraînant de grandes transformations dans la morphologie de la ville. La place de la *Quintana* a été configurée de façon à enfermer le déambulatoire roman à l'intérieur de murs qui, avec la façade du monastère San Pelayo, délimitent deux des côtés de la place. Dans le cas de la place de l'*Azabacheria*⁴, dont l'accès présentait un dénivelé, on construisit un nouveau portail relié par des marches, tandis que sur celle de l'*Obradoiro*, on édifia une imposante façade baroque englobant la façade primitive romane.

À Metz, la cathédrale était entourée depuis le Moyen âge par un environnement très dense avec peu d'espaces à l'extérieur. En 1761, le prestigieux architecte et théoricien Jean-François Blondel⁵ a réalisé un important projet de rénovation urbaine afin d'installer un nouvel ensemble de bâtiments publics au sein desquels se trouvait l'Hôtel de Ville. Cette nouvelle structure urbaine a modifié de manière significative l'environnement de la cathédrale. On a alors détruit le cloître pour construire une grande place parallèle à l'axe de la cathédrale sur la-

4 La Place de l'Immaculée ou *Azabacheria* doit son nom à la Guilde des *azabacheros*, orfèvres travaillant le *jais* (*azabache*) (NdE).

5 Jacques-François BLONDEL (1705-1774), neveu de Jean-François Blondel, maître de grands architectes comme

Boullée, Desprez, de Wailly, Ledoux ou Rondelet. Auteur de *l'Architecture française* (4 vol., 1752-1756) et d'un *Cours d'architecture* (6 vol., 1771-1774). Parmi ses quelques réalisations se détache le projet de Metz.

quelle se situait le nouvel Hôtel de Ville; on a remodelé la petite place existante sur le côté opposé en la dotant d'un escalier, on a ouvert une nouvelle rue et on a connecté l'ancien espace ouvert de l'évêché avec l'entrée principale de la cathédrale. Tout ce projet d'*embellissement*⁶ a permis, de la même manière qu'à Compostelle, d'intégrer la cathédrale dans un nouveau tissu urbain, ce qui a requis quelques opérations qui ont affecté le bâtiment, comme la construction d'une rangée de commerces accolée à la nef latérale pour former un des côtés de la place de l'Hôtel de Ville, ou encore la construction d'un portail classique sur la façade principale, maintenant orientée vers le nouveau *parvis*.

En aucun cas le bâtiment n'a été isolé mais, au contraire, on s'est efforcé d'intégrer la cathédrale dans le tissu urbain.

Dans l'environnement de la cathédrale Notre-Dame de Paris, un processus de transformation de l'ancien *parvis* médiéval se met en place à partir de 1745. Il était à ce moment-là délimité par un dense tissu résidentiel et par l'ancien Hôtel-Dieu, ainsi que par l'église Saint-Christophe et l'Hôpital des Enfants-Trouvés. Au sud de la cathédrale se trouvait l'archevêché qui la séparait du quai de la Seine. La cathédrale était, de fait, entourée par un ensemble d'édifices: seule la façade principale émergeait de manière monumentale à l'intérieur d'un *parvis* réduit.

José Ignacio
Linazasoro

La réalisation d'un nouveau bâtiment pour l'Hôpital des Enfants-Trouvés par Germain Boffrand⁷ a entraîné un agrandissement considérable de la taille du *parvis*, désormais en fort retrait de l'alignement primitif de celui-ci. Le projet proposait un portique ionien orienté vers la façade de la cathédrale auquel un autre venait s'ajouter en parallèle pour configurer la nouvelle place, bien que ce dernier, qui empiétait sur le terrain de l'Hôtel-Dieu, ne fût jamais construit. Ainsi, avec quelques interventions significatives dans l'Hôtel-Dieu à l'époque de Louis XVI, l'environnement de Notre-Dame est resté tel quel jusqu'au XIX^e siècle.

Des processus semblables se sont développés dans des lieux moins illustres, comme pour la cathédrale d'El Burgo de Osma, sur le Duero, petite ville épiscopale castillane d'origine médiévale dans laquelle, après avoir ajouté à la cathédrale gothique une nouvelle sacristie et une nouvelle chapelle néoclassique collées au déambulatoire, on a entouré l'ensemble par une façade unitaire qui a permis de configurer la place contiguë à la

6 En français dans le texte.

7 Germain BOFFRAND (1667-1754), architecte et ingénieur, auteur d'un *Livre d'architecture* (1745). Il a collaboré avec

Mansart et a construit de nombreux hôtels particuliers (comme celui de Soubise) et de grands châteaux (comme celui d'Aulnois-sur-Seille ou celui de Lunéville).

cathédrale du côté sud. On doit ce modeste mais brillant projet à Juan de Villanueva (1739-1811), l'architecte qui réalisa plus tard des œuvres aussi importantes que le Musée du Prado à Madrid (1785-1787).

Nous pouvons conclure que ces interventions d'embellissement ont permis l'insertion des cathédrales médiévales dans un environnement nouveau, sans rien perdre de leur importance ni de leur échelle, bien au contraire.

2. Un changement d'échelle dans le nouveau tissu urbain du XIX^e siècle

À partir du XIX^e siècle, un processus très différent se produisit qui affecta significativement l'environnement et la nature des cathédrales. Déjà depuis le milieu du XVIII^e siècle, l'abbé Laugier⁸ préconisait l'isolement des églises à l'intérieur du tissu urbain, mais ce ne sera qu'à partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle, que ce processus culminera avec l'isolement de certaines des plus importantes cathédrales françaises et entraînera la perte d'intégration et d'échelle dans le nouveau tissu urbain. En cela, on peut clairement distinguer ce processus de celui de la Renaissance et du Baroque où l'on était parvenu à l'intégration sans jamais perdre l'échelle des cathédrales.

Thème

Les raisons de ce processus se trouvent dans une nouvelle conception de l'architecture comme un « art autonome », héritage de l'encyclopédisme des Lumières, qui conduisit à la définition de *prototypes stylistiques* et au rejet de tout ce qui pouvait apparaître comme « impur » et ne s'y ajustait pas. Cela s'appliquait naturellement aux édifices qui ne correspondaient pas à une unité stylistique, mais aussi à des tissus urbains, comme ceux du Moyen âge, et même ceux de la Renaissance ou du Baroque qui reflétaient une accumulation de strates sans unité de style.

Dans ce sens, les nouveaux critères de restauration des monuments, préconisés surtout par Eugène Viollet-le-Duc⁹, correspondaient au dégageement progressif de l'environnement des cathédrales selon l'idéologie urbanistique du Baron Haussmann. En faisant cela, on prétendait mettre l'accent sur la singularité et la monumentalité des cathédrales en les libérant de tout type d'ajouts qui ne correspondaient pas à un supposé prototype original.

8 Marc-Antoine LAUGIER (1713-1769), auteur d'un *Essai sur l'architecture* (1753) et d'*Observations sur l'architecture* (1765).

9 Eugène VIOLLET-LE-DUC (1814-1879), architecte connu pour ses théories et ses restaurations de monuments, auteur d'un *Dictionnaire raisonné de l'architec-*

ture française du XI^e au XVI^e siècle (1854-1868) et d'*Entretiens sur l'architecture* (1863-1872). Entre autres monuments, il restaura la basilique de Vézelay, Notre-Dame de Paris, la Saint-Chapelle, Notre-Dame d'Amiens, la cathédrale de Lausanne et la Cité de Carcassonne.

Cependant, l'attitude de Viollet-le-Duc fut ambiguë. Bien qu'il possédât une vaste connaissance de l'architecture médiévale associée à un grand talent architectural, il était, à son tour, possédé par le désir de récupérer ce supposé purisme architectural qui n'avait jamais existé.

Nous allons maintenant analyser ici certaines des interventions architecturales les plus significatives menées à cette période dans l'environnement des cathédrales, ce qui nous permettra de situer le débat et les propositions au tournant du xx^e et du xxi^e siècle.

L'exemple le plus connu et le plus radical est sans aucun doute la destruction de l'environnement de la cathédrale Notre-Dame de Paris. Le prétexte a été la démolition de l'ancien Hôtel-Dieu et son déplacement à un nouvel emplacement du côté nord de l'île de la Cité. Les architectes haussmaniens n'ont pas hésité à vider le tissu résidentiel de l'île et l'environnement de la cathédrale en détruisant même l'Hôpital des Enfants-Trouvés. Cela a engendré un espace énorme devant la cathédrale où se perdait toute référence à l'échelle de celle-ci, opération presque contemporaine de la restauration de Viollet-Le-Duc qui accentuait encore plus la perception de la cathédrale comme un prototype gothique idéal isolé de son environnement. Un « objet » sans échelle, au moins depuis la perspective frontale de la façade de la cathédrale.

José Ignacio
Linazasoro

À Amiens, la cathédrale était parvenue au xix^e siècle à constituer comme une véritable *Stadtkrone* entourée d'édifices. Cependant, en 1844, on avait déjà envisagé un premier projet d'amplification du *parvis*, encore « prudent », qui ne fut pas exécuté. Plus tard, en 1855, on a proposé l'ouverture d'une rue axiale de 15 mètres de large devant la façade à laquelle s'était opposé Viollet-Le-Duc, restaurateur de la cathédrale. Il avait présenté une solution plus subtile en éliminant l'axe central et en le remplaçant par deux rues diagonales qui donnaient des vues en perspective vers celle-ci. Cependant, aucune de ces propositions n'ayant vu le jour, on s'est contenté d'agrandir le fond du *parvis* et de construire une rangée de bâtiments néogothiques devant la façade de la cathédrale. Cette situation perdura jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale : les bombardements ont provoqué un isolement de l'édifice, isolement qui n'avait pas pu se réaliser par des moyens pacifiques issus des propositions haussmanniennes.

Il s'est passé quelque chose de similaire dans l'environnement de la cathédrale de Reims depuis le milieu du xix^e siècle, quand la rue Libergier a été ouverte comme axe de perspective devant la façade et qu'on a démoli l'ancien Hôtel-Dieu pour édifier le nouveau Palais de Justice, ce qui a permis d'agrandir le *parvis* primitif par un espace plus ample.

Les bombardements de la Première Guerre mondiale ont fait le reste. Ils ont touché de manière notable la cathédrale provoquant son incendie. Mais avant tout, ils ont contribué à son isolement définitif qui s'est concrétisé par un gigantesque vide devant la façade, dont la masse s'est vue considérablement réduite.

Même certaines interventions comme celles réalisées à Metz au siècle précédent, intégrant avec succès la cathédrale dans le nouveau tissu urbain, ont été considérées comme « impures » pour avoir ajouté à celle-ci des éléments stylistiques qui ne se conformaient pas aux codes du « gothique ». Pour cette raison, une fois la ville incorporée à l'Empire allemand après 1870, on a éliminé la rangée de commerces de la façade nord et le portique classique de Blondel, remplacé par un nouveau portique néogothique. De cette manière, on isola l'édifice en détruisant un des exemples les plus précieux produits en France pour intégrer une cathédrale médiévale dans son nouvel environnement.

Les projets de ce type, prétendument destinés à détacher la monumentalité des cathédrales en faisant ressortir la pureté architecturale libre d'ajouts, ont en réalité contribué à leur isolement et en conséquence à leur perte d'échelle : ils se sont étendus, de façon moins radicale, à d'autres pays européens, dont l'Espagne.

Thème

La cathédrale de León, considérée parmi les cathédrales espagnoles comme la plus proche du gothique français, a été restaurée tout au long du XIX^e siècle par les architectes Juan de Madrazo, ami et disciple de Viollet-le-Duc, et Demetrio de los Rios, après qu'on a détecté des problèmes de construction. Dans cette restauration, on a prétendu, une fois de plus, faire ressortir le caractère de prototype idéal gothique (qu'on est même arrivé à qualifier de *pulchra leonina*) : on a donc reconstruit partiellement la façade remodelée à l'âge baroque en lui substituant une façade inspirée d'un néogothique insipide et, surtout, on a détruit le palais épiscopal, construction médiévale qui unissait la cathédrale avec la muraille d'origine romaine, ce qui a conduit à son isolement.

À Burgos, le restaurateur Vicente Lampérez¹⁰, prestigieux chercheur en architecture médiévale et en architecture populaire, également disciple de Viollet, a adopté une position plus modérée avec la restaura-

10 VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA (1861-1923), architecte espagnol connu pour ses restaurations de monuments comme la cathédrale de Burgos ou le palais des connétables (Casa del Cordón) dans la même ville. Partisan de Viollet-le-Duc, il fut l'auteur de textes importants comme

Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII (1922, rééd. Madrid, Giner, 1993) et *Historia de la arquitectura cristiana española en la edad media* (1908, rééd. Valladolid, Ambito, 1999). Il fut professeur et directeur de l'École supérieure d'architecture de Madrid.

tion de la cathédrale dont la complexité, fruit de nombreuses interventions depuis l'édifice primitif, rendait impossible la récupération du prototype original. Cependant, cela ne l'a pas empêché de détruire le palais épiscopal, construit à côté de l'aile sud de la cathédrale. Le résultat a été la formation d'une place manquant totalement de caractère face à laquelle la cathédrale n'apportait aucun sens et apparaissait, de plus, hors d'échelle.

Des interventions similaires se sont produites à Bruxelles, dans l'environnement de la cathédrale, et dans beaucoup d'autres villes européennes, qui ont rendu difficile l'interprétation du véritable caractère architectural à partir duquel les cathédrales ont été projetées, et leur intégration dans le tissu urbain contemporain. Il apparaît évident que pour résoudre ce problème on ne peut ni ne doit revenir à leur création, mais on ne peut pas pour autant considérer les cathédrales comme des prototypes ou des objets isolés : elles font vraiment partie de la ville.

3. Les apories du ^{xx}e siècle

En 1942, l'éminent historien de l'art et de l'architecture française Louis Hautecoeur¹¹ a publié avec Charles Moreau un article dans *L'Architecture Française* déplorant la situation de certains parvis de cathédrales. Il y affirmait :

José Ignacio
Linazasoro

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 dans des places ; c'est de tous côtés l'insensé le plus parfait de l'ambiance dans laquelle elles furent élevées, de l'atmosphère dans laquelle elles vécurent. [...] Isoler un édifice sans se soucier de ces principes, c'est à la fois violer l'histoire, la volonté des architectes médiévaux et l'esthétique.

Cela fut peut-être le premier avertissement face à une situation qui durait depuis un siècle. Mais il faudra attendre encore quelques décennies avant l'ouverture d'un débat autour de ce problème. Pendant ce temps, on continua de réaliser des opérations de dégagement des environnements de la cathédrale ou d'introduire des bâtiments inadéquats à la douteuse valeur architecturale en vue d'une modernité mal comprise.

11 Louis HAUTECOEUR (1884-1973), connu surtout pour son *Histoire de l'architecture classique en France* (1943-1957).

L'après-guerre européen, après la Deuxième Guerre mondiale, a marqué en Europe le triomphe des idéaux du Mouvement Moderne¹².

Dans le cas de la cathédrale d'Amiens, cela a servi pour consolider une vision isolationniste du monument, aidée par la destruction de l'ancien quartier de Saint-Leu dans les bombardements, bien qu'on écartât l'ouverture d'une rue axiale devant la façade. Cependant, un important débat citoyen débuta dans les années 1970 après la construction de la *Maison de Verre* ou « maison Bougeault » du nom de l'architecte qui l'a projetée. Il s'agit d'un bâtiment face à la cathédrale avec une façade en mur rideau en verre gris foncé sur lequel se refléchi la cathédrale, ce qui a provoqué le rejet de la population. C'est certainement un bâtiment de basse qualité architecturale et très inapproprié pour le lieu qu'il occupe, similaire à un autre qu'on projettera plus tard, face à la cathédrale de Reims, qui, au contraire, n'a provoqué aucune polémique. Le problème s'est accentué quand on a projeté de construire « la Suite » sur un terrain adjacent, sur le parvis sud (qui ne vit pas le jour).

À ce moment-là, le problème de la reconstruction des tissus historiques détruits durant la guerre ou l'après-guerre, et dans ce cas reconstruits à partir des principes les plus radicaux du *Mouvement Moderne* basés sur le bloc linéaire isolé, était traité par l'architecte luxembourgeois Robert Krier¹³. Il le faisait dans une perspective historiciste, néo-éclectique et scénographique qui, malgré tout, rejoignait les préoccupations d'une partie de la critique et de la population. Cet architecte a présenté une proposition pour reconstruire le Quartier de Saint-Leu, ce qui signifiait fermer par le nord la place de la cathédrale, projet qui n'a pas été réalisé.

Auparavant, son frère Léon¹⁴, également architecte, ancien collaborateur de James Stirling¹⁵, avait présenté en 1975 un projet resté au

12 Il s'agit de l'école d'architecture des années 20 représentée par Le Corbusier, Mies van der Rohe ou le Bauhaus. Le *Mouvement* est né en relation avec les avant-gardes artistiques de la même époque et proposa un renouvellement total de l'architecture en opposition ouverte avec l'héritage de l'École des Beaux-Arts et l'architecture éclectique du XIX^e siècle. Ses postulats les plus orthodoxes représentés par le Fonctionnalisme ont influencé de façon décisive l'architecture jusqu'aux années Soixante.

13 Robert KRIER (né en 1938), architecte luxembourgeois connu pour ses projets urbanistes, dont l'IIBA de Berlin-Ouest dans les années quatre-vingt. Il appartient au courant postmoderne, qui défend un retour au modèle de la cité historique. Il a publié *L'espace de la ville. Théorie et pratique*

(*Stadtraum*, 1975, tr. fr. Bruxelles, 1980).

14 Léon KRIER (né en 1946), frère de Robert et comme lui défenseur de la ville traditionnelle, y compris dans ses formes stylistiques. Il a pris part au débat architectural des années quatre-vingt et, depuis plusieurs décennies, développe le projet urbain de Poundbury, en Grande-Bretagne, promu par le prince de Galles.

15 James STIRLING (1936-1992), architecte britannique qui trouva un grand écho dans le débat des années soixante-soixante-dix. Dans un premier temps, il représenta un style fonctionnaliste (comme dans l'École d'ingénieurs de Leicester, projetée avec James Gowan), mais dans les années soixante-dix, il adhéra au courant postmoderne. La réalisation la plus représentative de cette seconde période est le musée de Stuttgart.

Thème

stade de l'idée, dans lequel il proposait de créer une enceinte fermée par des murs devant la façade de la cathédrale. C'était une proposition conceptuellement intéressante qui respectait la récupération visuelle de l'échelle de celle-ci, mais de peu de profondeur parce qu'elle ne générerait pas un espace public à proprement parler et, de plus, elle cachait le front d'édifices néo-gothiques.

La proposition de Robert Krier, plus pragmatique, était douteuse quant au résultat, étant donné le caractère démesurément scénographique de son architecture.

C'est alors qu'un troisième architecte entra en scène, Bernard Huet¹⁶, également célèbre à l'époque pour ses positions post-modernes, contraires aux postulats urbanistiques du Mouvement Moderne. Huet a proposé de résoudre le problème de la *Maison de Verre* en construisant un bâtiment devant, qui la cachait de la vue de la cathédrale et fermait le *parvis* par le côté nord, cette dernière opération étant conduite à son terme par Olivier Bressac, collaborateur de Huet qui lui a succédé sur le projet après sa mort.

Ces deux interventions ont été réalisées avec la polémique habituelle, conséquence de l'acceptation populaire qui avait jusque-là accepté le vidage de l'environnement des cathédrales. Mais du point de vue contraire, la proposition était fort pertinente, puisqu'elle proposait fondamentalement de récupérer l'échelle de la cathédrale au sein du nouveau *parvis*. Le problème a résidé dans la qualité de l'architecture dans laquelle le projet a été configuré. On y retrouve en effet toutes les caractéristiques les plus discutables d'une architecture qui accepte résolument le « pastiche » post-moderne avec pour but de restituer un environnement prétendument « médiéval ». À mon avis, il s'agit d'une attitude erronée, parce qu'elle nie la capacité d'une architecture légitimement moderne à résoudre un problème comme celui-ci, qui peut se passer de scénographies pseudo-historiques. Nous avons des exemples de bonnes architectures modernes réalisées à côté de ou face à des édifices historiques, ce pour quoi il est inadmissible de renoncer à implanter des architectures authentiquement contemporaines dans des environnements historiques pour recourir systématiquement au « pastiche ».

José Ignacio
Linazasoro

D'autre part, je considère, bien que la proposition ne soit pas erronée d'un point de vue urbanistique, qu'une chose est de récupérer l'échelle de l'environnement d'une cathédrale et une autre, différente,

16 Bernard HUET (1932-2001) est un architecte français né en Indochine, professeur et théoricien des formes tradi-

tionnelles d'urbanisme. Son livre le plus connu est *Anachroniques d'architecture*, AAM Éditions, 1981.

de reconstruire pour cela un tissu urbain préexistant. La ville contemporaine doit être la conséquence d'une réflexion sur la ville du passé, mais jamais une redite de celle-ci, pas plus que la configuration d'une scénographie de ce qu'elle a été, seulement pour armer un discours populiste. Il est évident qu'il s'agit d'un problème difficile face auquel le recours au « pastiche » est immédiat, pastiche qui, toujours, malgré les polémiques initiales, a fini par gagner la volonté populaire, bien que je ne sois pas d'accord sur le fait qu'il s'agisse de l'attitude la plus légitime ni la plus sage.

L'intervention dans les environnements des cathédrales doit prétendre, comme nous venons de le dire, à l'intégration du monument dans le tissu urbain en évitant son isolement, mais cela doit se produire à partir d'un discours propre de l'architecture contemporaine, ce qui ne signifie ni en rupture ni en contraste avec ce qui préexistait, c'est-à-dire, dans notre cas, la cathédrale. Des bâtiments comme la *Maison de Verre* d'Amiens, ou les interventions qui consolident l'isolement des cathédrales sans proposer d'autre alternative à un traitement végétalisé ou pavé de l'espace environnant ne reflètent pas cette idée. Face à ce type d'alternatives, il apparaît logique que la population et même de nombreux représentants du Patrimoine se réfugient dans le « pastiche », tout insoutenable qu'il soit culturellement.

Thème

C'est ce qui s'est passé à Orléans où l'architecte Christian Langlois¹⁷ a construit dans les années 1980 un ensemble de bâtiments publics de langage néoclassique des deux côtés du *parvis* de la cathédrale, comme cela avait été composé au XIX^e siècle, en réduisant sa largeur. Il s'agit d'édifices d'une plus que discutable architecture, supposée être simplifiée par rapport à un néo-classicisme authentique et clairement anachronique. Ils restent cependant discrets et d'une certaine noblesse constructive comparés à la *Maison de Verre* ou autres exemples similaires.

4. Un exemple : la cathédrale de Reims

En 1983, conscient d'un problème que j'avais étudié quelques années auparavant, j'ai proposé à mes élèves des Écoles d'architecture de Valladolid et de San Sebastián un projet d'intervention sur le *parvis* de Notre-Dame de Paris. Les propositions, bien qu'il s'agisse de projets d'étudiants et en mettant à part les modes du moment, ont mis en avant de manière mesurée et d'une certaine façon, innovante, la recons-

17 Christian Langlois (1924-2007), architecte de formation selon les normes classiques de l'*Académie des Beaux-Arts*. Il est intervenu sur des bâtiments impor-

tants comme le Palais du Luxembourg à Paris et des bâtiments avoisinants de la rue de Vaugirard, en utilisant toujours un langage classique.

truction du *parvis* en prenant en compte l'existence de l'Hôtel-Dieu du XIX^e siècle.

La stratégie ne consistait pas à reconstruire le tissu urbain préexistant pour récupérer l'échelle de l'espace, mais à projeter deux nouveaux bâtiments publics et un espace arboré pour les séparer. De cette manière, on réussissait à améliorer clairement l'environnement sans revenir à la situation précédente. En définitive, il s'agissait d'intervenir ponctuellement pour récupérer l'échelle propre de l'environnement face à la cathédrale.

Une décade plus tard, en 1992, un concours international pour la remodelation de la cathédrale de Reims a été convoqué. Le concours avait été précédé par une polémique aigre provoquée par la tentative de construire face à la cathédrale le nouveau siège de la Cour d'Appel. Il s'agissait d'un projet qui ne correspondait à aucun canon de respect de la singularité du lieu, ce pour quoi il a finalement été transféré vers un autre lieu.

Dans ce concours, il s'agissait d'intervenir dans une large zone qui incluait les pâtés de maison face à la façade de la cathédrale et tout l'environnement de celle-ci.

La proposition que j'ai présentée et qui a gagné s'appuyait en substance sur l'idée de fragiliser la vision axiale de la façade de la cathédrale et de remodeler la géométrie de la place existante. À un niveau moins important, il s'agissait aussi de réaliser un passage souterrain pour relier la nouvelle place avec les salles gothiques existantes sous le Palais de Justice et avec les restes archéologiques du baptistère de Saint-Remi situés à côté de la cathédrale. Ce passage émergeait ponctuellement sur la place à travers deux pavillons qui permettaient d'en réduire la profondeur.

*José Ignacio
Linazasoro*

Face à la prédominance de la vision axiale de la façade, qui ne permettait pas de la mettre en relief, on voulait montrer une vision en perspective. Pour cela, je me basais sur un dessin qui avait été réalisé par Viollet-Le-Duc pour la cathédrale d'Amiens que je viens de commenter. Ce projet requérait une remodelation des deux pâtés de maisons face à la cathédrale, ce qui était prévu par les règles du concours, en introduisant de nouvelles rues piétonnes en forme de passages qui permettaient d'améliorer la connexion avec les rues périmétrales.

Le projet n'a pas connu de suite. Il est donc resté paralysé, s'agissant seulement d'un concours d'idées sans aucune garantie de continuité.

En 1997, on a convoqué un nouveau concours sur le lieu, concrètement sur un des pâtés de maisons face à la cathédrale, pour la construction d'une médiathèque sans respecter pour cela les alignements prévus dans la proposition gagnante du concours antérieur. Le résultat a été plus que discutable : un autre édifice de mur rideau réfléchissant similaire en de nombreux aspects à la *Maison de Verre* d'Amiens, bien que cette fois avec un socle de pierre.

En 2002, la mairie a organisé un nouveau concours pour l'environnement de la cathédrale, avec la contrainte d'une médiathèque récemment construite sur le site. J'y ai participé, accompagné par l'entreprise locale TBZ ; et nous avons gagné.

Le premier problème que nous avons rencontré était celui de la médiathèque qui, comme je l'ai signalé, ne respectait pas les alignements du premier concours et, par conséquent, rendait impossible l'intervention sur un des pâtés de maisons et la récupération des visions en perspective.

Pour cela, nous avons adopté une nouvelle stratégie qui consistait à intervenir sur le vide existant face à la façade de la cathédrale, en le fragmentant, en modifiant sa topographie et en essayant de générer un espace plus adapté à l'échelle de la façade (voir les photos pp. 134-135).

Thème

En nous basant sur des plans antérieurs au XIX^e siècle, nous avons pu découvrir l'existence d'une ancienne enceinte face à la façade qui avait été dessinée par Viollet-le-Duc mais qui avait disparu au fil des rénovations successives du *parvis* de la cathédrale. Cet espace était très important puisqu'il apportait une vision de proximité. Nous avons pu également vérifier au travers de ces plans le tracé des pâtés de maisons disparus après l'agrandissement de l'espace qui s'était produit au XIX^e siècle et après la Première Guerre mondiale.

L'intention était de s'appuyer sur ces éléments pour développer une nouvelle géométrie de la place. Récupérer l'enceinte paraissait facile et nécessaire puisqu'elle apportait une continuité extérieure à l'espace de la cathédrale, comme les *parvis* médiévaux, alors qu'une reconstruction des pâtés de maisons, un peu à la manière de ce qui s'était produit à Amiens, me paraissait beaucoup plus discutable pour les raisons que j'ai données précédemment.

Par conséquent, on avait opté pour une réponse plus sophistiquée : on ne reconstruirait pas les pâtés de maisons mais leur trace, pas seulement au travers d'un dessin sur le pavement mais grâce à leur « ex-trusion », en formant deux plateformes élevées grâce à des talus fai-

blement inclinés, délimitées par des bancs alignés de pierre massive. Le « relief » de ces plateformes serait, en plus, renforcé par des arbres plantés suivant l'exemple de la jardinerie classique française, mais de forme moins géométrique ou, pour le dire autrement, plus pittoresque ou sauvage. Le traitement de ces plateformes différerait d'un cas à un autre : une d'entre elles correspond au jardin primitif du Palais de Justice qui maintenant gagnerait un dessin plus libre et moins géométrique, alors que l'autre serait de façon basique minérale ou en pierre.

Avec cette proposition, on atteignait en même temps deux résultats apparemment irréconciliables : réduire l'espace proche de la cathédrale en le fragmentant à l'aide d'une nouvelle géométrie héritée du tracé médiéval qui réduisait le fonds de celui-ci et maintenir les dimensions totales de l'espace public.

En conséquence, à partir de la façade de la cathédrale s'enchaînait une séquence d'espaces : en commençant par l'enceinte ou *parvis* médiéval reconstruit, en continuant par un espace ouvert qui correspondait en géométrie et en proportions à la place antérieure du XIX^e siècle qui se trouvait délimitée par les plateformes, les bancs et les arbres et, finalement, un axe frontal beaucoup moins imposant que celui constitué au XIX^e siècle et qui avait été amplifié après la Première Guerre mondiale.

José Ignacio
Linazasoro

Un soin particulier a été apporté dans le choix des matériaux et le dessin des pavements, en prenant en compte la valeur symbolique de l'espace qui requerrait l'emploi de matériaux nobles comme la pierre, en les mettant en lien avec ceux de la cathédrale. On a également essayé d'éviter un excès d'homogénéité chromatique pour éviter toute trace de caractère industriel et en recherchant un caractère naturel assumé.

Nous pourrions objecter qu'il s'agit d'une proposition singulière qui n'est pas transposable directement à un autre type de lieu ou de circonstances, mais ce qui est sûr c'est qu'elle fournit quelques idées qui, elles, peuvent être applicables dans d'autres cas : elle garantit par exemple l'existence d'espaces publics consolidés face aux cathédrales en réintégrant en même temps ces bâtiments ou ces espaces et, par conséquent, en les réintégrant au tissu urbain et à la ville. Pour cela, on récupère l'échelle perdue par les esplanades vides générées tout au long du XIX^e siècle et l'isolement des cathédrales.

D'une part, je considère qu'il n'est pas indispensable de récupérer les origines médiévales pour réintégrer les cathédrales dans le tissu urbain de la ville contemporaine ou des centres historiques remodelés au XIX^e

siècle, comme on a prétendu le faire dans quelques propositions post-modernes des années 1980, mais il faut prendre en compte un autre type d'expériences comme le projet de Blondel pour Metz ou ce que nous venons de décrire.

J'entends, d'autre part, que dans le projet d'espace urbain contemporain, les critères de langage à la mode ne doivent pas primer mais il s'agit de chercher un caractère intemporel si ce qu'on prétend est l'intégration de l'ancien et du nouveau et non son contraste.

Dans ce sens, quelques propositions d'intervention récentes comme celle de Dominique Perrault pour le *parvis* de Notre-Dame, ne peuvent pour le moins que nous surprendre et nous alarmer. Construire un immense sol de verre face à la façade de la cathédrale avec le seul prétexte de rendre visibles les restes archéologiques paraît peu attrayant et, en tout état de cause, démontre que les propositions du type *archistar*¹⁸ ne sont pas les plus recommandables face à des défis comme celui-ci.

Quelque chose de similaire pourrait être invoqué au sujet de la proposition de Norman Foster pour la reconstruction de la couverture de cette cathédrale dévastée par le feu et qui met en lien de nouveau le problème de la restauration avec celui de l'insertion des cathédrales dans la ville contemporaine. Ce dernier projet en forme de serre nous conduit à nous rappeler avec nostalgie le joli projet d'Henri Deneux¹⁹ pour la reconstruction de la cathédrale de Reims détruite pendant les bombardements de la Première Guerre mondiale. Un projet que nous pourrions encore qualifier de moderne et même de contemporain, réalisé avec des petits éléments de béton armé préfabriqués. Projet culte et en même temps discret, quelque chose dont nous manquons beaucoup ces derniers temps.

Dans tous les cas nous ne devons pas permettre, au nom de la culture et du respect de l'héritage des cathédrales, qu'un modèle semblable d'intervention à la mode s'impose pour des motifs populistes et qu'il arrive à convaincre les autorités publiques. Nous courons alors le risque d'être privés d'un débat beaucoup plus constructif comme celui qui vient de se dérouler ces derniers temps au sujet de l'environnement des cathédrales et de leur restauration. Dans ce sens, nous considérons que ni le conservatisme à outrance ni les propositions à la mode sont

18 Néologisme pour «architecte star» (NdT).

19 Henri DENEUX (1974-1969), architecte connu pour ses interventions dans la reconstruction de la cathédrale de Reims, dont il fut l'architecte en chef,

après les dégâts causés par la Première Guerre mondiale. Il fut un grand spécialiste du béton armé avec lequel il construisit, avant la Première Guerre mondiale, sa propre maison à Paris.

utiles dans ces cas. Ce n'est que grâce à une profonde connaissance de l'architecture— qu'il ne faut pas confondre avec l'érudition— et avec une attitude réfléchie et sensible que l'on peut entreprendre avec succès des projets de cette envergure.

(Traduit de l'espagnol par Jean-Baptiste Papazoglou. Titre original: La herencia de la catedral en la ciudad moderna)

José Ignacio Linazasoro Rodríguez, né en 1947, architecte espagnol de réputation internationale, a notamment réalisé la restauration de l'église de Santa Cruz à Medina de Rioseco, Valladolid (1985-88), du couvent de Santa Teresa à San Sebastián (1983-91), de l'église de San Lorenzo de Valdemaqueda à Madrid (1997-2001), de la place du parvis de la cathédrale de Reims (1992-2007). Il est l'auteur de La memoria del orden. Paradojas del sentido de la arquitectura moderna, Madrid, 2013; en français, on peut lire: Projeter dans le patrimoine: leçon inaugurale de l'École de Chaillot, Paris, Cité de l'architecture & du patrimoine, 2017, et écouter plusieurs conférences sur YouTube. Deux monographies sont consacrées à son œuvre: J. I. Linazasoro, Rome, 2014; Linazasoro & Sánchez Arquitectura, Valence, 2020.

Une nouvelle cathédrale en Italie¹ Paolo Portoghesi

Le grand architecte italien Paolo Portoghesi présente la nouvelle cathédrale qu'il a construite en Calabre.

La Calabre est une région que j'ai visitée, après mon diplôme, à la fin des années cinquante du siècle dernier : je voulais connaître les lieux où je devais édifier des logements sociaux. J'avais lu *Le Christ s'est arrêté à Eboli*, le roman de Carlo Levi et, outre un fort lien sentimental avec les lieux, j'ai été frappé par l'intensité de la dévotion populaire qui est encore une réalité vivante en cette région.

Ce préalable est nécessaire parce que le projet de la concathédrale de Lamezia Terme² a été conçu en pensant aux lieux de ce pèlerinage de ma jeunesse et aux personnes que j'ai rencontrées en tant d'autres occasions. Si une église, dans les métropoles modernes, a le difficile devoir de rechristianiser, elle peut aspirer, là où la foi est encore largement diffuse, à devenir le cœur battant d'une ville, le lieu où se révèle son identité propre.

La présence de l'Église en Calabre, en tant qu'institution, est encore telle que la construction d'une église devient un message fort adressé aux habitants et capable d'influencer leur rapport à la ville. En prenant part au concours d'architecture, j'ai tout de suite repéré le rôle civil (à côté du rôle religieux) que cet édifice pouvait jouer.

La ville de Lamezia Terme est née de la fusion de trois communes, Sambiasi, Nicastro et Sant'Eufemia, et la nouvelle église devait occuper une position centrale capable de donner un sens spirituel à cette réunion de communes qui risquait de se limiter à une décision administrative. Pour assurer cette fonction d'unité spirituelle, il fallait que l'église réponde à des exigences précises : une insertion territoriale qui la rende bien visible depuis le territoire qui l'entoure, une ouverture d'accueil vers la cité et la capacité d'exprimer le caractère communautaire de la nouvelle liturgie.

Le besoin d'une insertion territoriale a inspiré un double choix : les deux clochers élevés comme un rappel visible dans le paysage, et le vo-

1 Paru dans le quotidien *Avvenire* du 5 juillet 2019, traduit avec l'aimable autorisation de la Direction.

2 Le diocèse a pris en 1986 le nom de la nouvelle ville réunissant en trois quartiers les anciennes communes de Nicastro,

Sambiasi et Sant'Eufemia Lamezia. La cathédrale (des saints Pierre et Paul) se trouve dans l'antique siège de Nicastro. La nouvelle concathédrale est dédiée à saint Benoît (NdT). Voir photo p. 136

lume de la nef rappelant un vaisseau, image si fréquente dans la littérature chrétienne, rendue plus suggestive par la proximité de la mer.

Le rapport à la cité sera complété par la réalisation programmée (voulu par l'administration communale) d'un grand espace piétonnier pour lequel on m'a demandé un projet. Sur cette place, qui reliera l'église à l'hôtel de ville selon une ancienne tradition européenne, s'ouvre un parvis semi-circulaire compris entre deux portiques à arcades, symboles d'accueil et d'ouverture, qui abriteront les stations du chemin de croix.

Enfin le caractère communautaire de la nouvelle liturgie, qui fut l'objet de ma recherche depuis la première expérience que je fis avec le projet de la Sainte-Famille de Salerne, s'exprime à la fois dans la centralité des parcours qui irradient depuis la table de l'autel et dans la configuration des murs qui accueillent et protègent cette centralité immatérielle et qui sont dessinés sur le modèle géométrique du *vesica piscis*³.

Tout aussi essentielle pour l'expression communautaire est l'image du filet suggérée par douze nervures qui s'entrelacent dans la voûte. « Le royaume des cieux est semblable à un filet jeté dans la mer qui recueille toutes sortes de poissons. Lorsque le filet est plein, les pêcheurs le tirent sur le rivage, puis s'assoient pour recueillir les bons poissons dans des paniers et rejeter les mauvais [...] et le Seigneur dit à Pierre et à André : 'suyez-moi, je ferai de vous des pêcheurs d'hommes' » (*Matthieu* 13, 47, 48).

L'Évangile nous rappelle ce qui est arrivé à la fête des lumières lorsque Jésus a déclaré : « Je suis la lumière du monde, qui me suit ne marchera pas dans les ténèbres, mais aura la lumière de la vie ». Afin que l'architecture puisse conduire à la perception mentale de la transcendance, outre le développement en hauteur, il a été prévu un système d'éclairage permettant de relier le visible à l'invisible. Pour cela, les parois latérales se dédoublent en un registre inférieur qui a la couleur de la terre et un registre supérieur éclairé par en bas d'une fente ininterrompue. Une autre source symbolique de lumière est constituée par les trois lucarnes qui s'ouvrent dans la voûte nervée.

Selon les exigences liturgiques d'une église cathédrale, dans la zone absidiale, devant l'assemblée des fidèles, l'enroulement circulaire de l'autel est complété par des gradins réservés aux célébrants tandis qu'au centre, entre deux colonnes, une fente lumineuse éclaire d'en bas les peintures sacrées. L'obligation de neutraliser les risques sismiques a conduit à adopter

3 Le *vesica piscis* (« vessie de poisson ») est l'intersection de deux cercles de même diamètre dont le centre de chacun se trouve sur la circonférence de l'autre

(on dit aussi *mandorle*). Depuis l'Antiquité, cette figure géométrique a reçu diverses interprétations mystiques (NdT).

Thème

pour cette église une structure en acier qui, plus que tout autre matériau, a permis à la fois la légèreté, l'économie et la rapidité de la construction.

Tandis qu'à l'intérieur la structure métallique n'apparaît que dans les voûtes des chapelles, elle est visible à l'extérieur dans la façade revêtue de plaques d'acier et dans les deux clochers en *acier Corten*⁴, un matériau que l'oxydation ne corrompt pas mais renforce en prenant des couleurs changeantes. Un matériau nouveau, riche de valeurs symboliques, qui s'ajoute ainsi à tous les autres matériaux qui, depuis des siècles, célèbrent dans toutes les églises du monde la gloire du Seigneur.

Plusieurs choix de ce projet proviennent de la lecture des réflexions de Benoît XVI sur la nouvelle liturgie. D'abord et surtout, l'orientation vers l'Est, qui est essentielle pour la signification cosmique de l'édifice, l'ouverture au paysage réalisée grâce à la peinture murale de Gigi Frappi dans la chapelle baptismale, le soulignement du parcours central comme parcours du peuple de Dieu vers le salut, la référence à la *majestas Domini*, la visibilité des signes sacrés comme le tabernacle et les fonts baptismaux, sans oublier l'écrin bien visible de l'Écriture sainte.

Enfin, parmi d'autres suggestions, la plus significative est sans doute le *Crucifix* de Paolo Borghi, placé au centre de l'assemblée, pour qu'au moment de la Consécration, le célébrant comme les fidèles puissent se tourner vers lui.

Je veux remercier l'évêque, Mgr Luigi Antonio Cantafora⁵ qui a voulu avec tant d'énergie réaliser en un peu plus de deux années son rêve pastoral, et le cardinal Pietro Parolin, secrétaire d'État, qui a célébré de façon si émouvante la consécration de cet édifice le 25 mars 2019.

(Traduit de l'italien par Jean-Robert Armogathe. Titre original: Così ho progettato la cattedrale di Lamezia)

Paolo Portoghesi, né en 1931, est un architecte italien, historien de l'art, de réputation internationale. Outre de très nombreuses réalisations monumentales à travers le monde, il a enseigné à l'Université de Rome La Sapienza, dirigé la Biennale de Venise (1983-1992) et rédigé de nombreux essais sur l'architecture classique et baroque (en particulier sur Francesco Borromini).

4 L'acier Corten® (pour Corrosion-Tension) est un acier auto-patiné à corrosion superficielle forcée.

5 Né en 1943, Mgr Cantafora a été évêque de Lamezia Terme de 2004 à 2019 (NdT).

Notre-Dame de Paris – Les tribulations d'une icône



Benjamin
Mouton

Les images de l'incendie du 15 avril 2019, sous les yeux effarés des observateurs du monde entier, ont provoqué une profonde émotion nous renvoyant à l'évidence qu'il s'agissait d'un des monuments majeurs du patrimoine commun de l'humanité. Déclarant une mobilisation nationale, le gouvernement français fixait le terme des travaux à cinq ans, et l'ouvrait à la contribution de l'architecture contemporaine.

Des débats infinis et nourris s'en sont emparés sans délai ; ils ne portaient pas sur la vocation culturelle de la cathédrale qui n'était pas remise en cause, mais sur les orientations et partis de sa renaissance, de sa recouvrance. Le rapport entre patrimoine et architecture contemporaine rallumait la querelle des Anciens et des Modernes. Un peu plus d'un an et demi après, les passions se sont apaisées, et il est possible de dresser un état des lieux de l'état de l'édifice et des options techniques et doctrinales.

1. La cathédrale médiévale : une maîtrise architecturale accomplie

Dans la France du ^{xii}^e siècle, la société se transforme profondément. La société urbaine se développe à la faveur de l'émergence d'une classe moyenne qui cherche par des « franchises » à s'émanciper des contraintes féodales, et dont l'influence économique devient dominante. Dans cette capitale nouvellement consacrée de la France, l'équilibre entre la couronne et l'Église se matérialise sur l'Île de la Cité par la construction du Palais du roi à l'ouest, auquel répond le palais épiscopal à l'est, et sa cathédrale. Après les exemples de Sens (1135), les débuts de Saint-Denis (1135), Noyon (1140), et Laon (1155), qui constituent la « couronne gothique », le nouvel évêque de Paris, Maurice de Sully, ne pouvait que décider, dès le lendemain de son avènement en 1160, la construction d'une nouvelle cathédrale de dimensions monumentales, dans le nouveau style architectural, l'*opus francigenum*, ou « manière française », qui sera appelé « gothique » par dérision et mépris, quatre siècles plus tard.

Alors que l'édifice existant est conservé pour les besoins du culte, le « grand œuvre » commença à l'est par le chœur en 1163 (fig 8 p.132, plan

chronologique p. 132), avec une élévation intérieure à « quatre niveaux » : grandes arcades, tribunes, petites roses éclairant les combles des tribunes, et baies hautes. Les voûtes sont à six compartiments, contreboutées dès le début par des arcs-boutants, probablement à deux volées. Le chœur est achevé en 1177. L'ancienne cathédrale est alors démolie, et le chantier prend peu à peu sa place jusqu'au début du XIII^e siècle. En cette période de la fin du XII^e siècle, l'architecture est en pleine effervescence. Pourtant, répondant aux directives du Chapitre en faveur d'un édifice homogène, la construction se poursuit dans le style des débuts, et si les améliorations sont admises, elles doivent être reportées dans le chœur déjà achevé. C'est le cas des baies hautes qui, sacrifiant les petites roses, sont allongées vers le bas pour apporter davantage de lumière, ou des arcs-boutants qui franchissent d'une seule volée les deux vaisseaux du déambulatoire. Mais la superposition des grandes arcades et des tribunes change peu et les voûtes sont toujours sexpartites. Au début du XIII^e siècle, la façade occidentale s'élève, dans une architecture qui poursuit fidèlement les caractères d'extrême sobriété déjà adoptés, murs pleins et contreforts massifs, percements modestes, le tout sans aucun ornement. Au-dessus de la rose, la plus grande du temps avec ses neuf mètres de diamètre, la galerie ajourée qui relie la tour nord à la tour sud en franchissant le vide qui les sépare est la seule concession à la transparence. Les hautes baies des deux clochers accentuent, pour mieux la couronner, l'élancement de la façade, dans cette composition désormais célèbre de « façade harmonique ». La cathédrale est achevée au début du XIII^e siècle (1225). Cinq architectes, maîtres de l'œuvre au sens propre, d'exceptionnelle compétence et discrétion, se sont succédé dans la réalisation du « grand œuvre », dans la dignité de l'anonymat.

Thème

C'est la plus grande « église » de l'Occident. Mais déjà trop petite : commencent dès 1225 les travaux d'élargissements, par la construction de chapelles entre les culées des arcs-boutants dont les façades sont percées de larges baies à réseau. Partant du sud-ouest, le chantier produira là encore une architecture homogène, de peu de variation. Les bras nord et sud du transept sont allongés d'une travée barlongue et de deux façades presque semblables, dues à deux des architectes les plus compétents de l'époque : Jean de Chelles, et Pierre de Montreuil. Il faudra près d'un siècle pour achever le programme, alors que soixante ans à peine avaient suffi pour la construction de la cathédrale. Entre-temps, vers 1250, une modeste flèche avait été bâtie au-dessus de la croisée du transept.

Au milieu du XIV^e siècle, la cathédrale « gothique » est achevée ; c'est un édifice qui sous ses aspects massifs rassemble une collection d'exceptions : maîtrise de la construction en pierre, en charpenterie, du

voûtement, du contrebutement, de la lumière, de la composition architecturale, des corrections optiques, un édifice qui a réalisé et préservé, étape par étape, une exceptionnelle homogénéité, et l'expression accomplie de l'architecture gothique.

2. Le temps de la déchéance

Elle va rester inchangée pendant près de quatre siècles, préservée par la majesté de son architecture, et probablement aussi par la densité d'âme et de ferveur qu'elle exprime. Rabelais en 1534, en y situant le rapt des cloches par Gargantua, exploite l'aura de l'édifice pour mieux exprimer le caractère iconoclaste du geste, et les «*horribles inconvénients qu'entraînait la perte de ces cloches*».

Mais avec la Renaissance, c'est une ère de «*purgatoire*» qui s'ouvre : avec l'émergence du modèle architectural antique, grec et romain, naît en Italie le rejet de cet ordre architectural obsolète, appelé «*gothique*» en 1518 par Raphaël (*maniera dei Goti, maniera tedesca*), reprise de façon péjorative par Vasari en 1530, et qui gagne la France à partir du milieu du xvii^e siècle.

Au siècle suivant, Montesquieu exprimera une condamnation radicale et partagée, sauf par quelques architectes et esprits éclairés... Les édifices médiévaux dans leur ensemble sont alors négligés, transformés ou détruits. Mais Notre-Dame, emblème de l'Église catholique, est non seulement préservée mais enrichie par la dévotion royale : en 1638, Louis XIII y dédie à la Vierge sa couronne, selon un «*vœu*» qui sera représenté dès 1712 par les sculptures de Nicolas et Guillaume Coustou, et Antoine Coysevox ; un nouveau chœur lambrissé et sculpté sera réalisé simultanément en 1710 par Robert de Cotte, achevant la nouvelle alliance du Trône et de l'Autel. Le parvis est agrandi et recomposé par Boffrand en 1746.

Benjamin
Mouton

Mais c'est de l'Église elle-même que la cathédrale aura à souffrir le plus : démolition des verrières colorées (1753), des sacristies médiévales (1756), éventrement du portail central pour le passage des processions (1772), démolition des gargouilles, pinacles, chimères (1787) ...

Bien qu'appelée à la fondation du nouveau régime en qualité de Temple de la Raison en 1793, elle subit les dégradations révolutionnaires : démolition de la flèche vers 1793, démolition méthodique des statues des portails et de la galerie des rois de Juda que les révolutionnaires avaient pris pour les rois de France ; fonte des cloches sauf le grand bourdon Emmanuel de 13 tonnes, mis en place en 1686.

1 RABELAIS, *Gargantua*, Chap.16 à 18 ; inconvénient de la perte d'icelles cloches» (NdE).
ici Chap. 17 : «*l'inconvénient de cloches transportées*» puis «*l'horrible*

Au début du XIX^e siècle, Notre Dame est dans un état de délabrement extrême. Rendue au culte le 18 avril 1802, elle est le théâtre le 2 décembre 1804 du sacre de Napoléon pour lequel la décoration éphémère de Percier et Fontaine génère davantage de dégradations que de réparations; en 1811, Alexandre-Théodore Brongniart propose un plan de travaux de quatorze ans qui reste sans suite. En 1814, avec de maigres moyens, son successeur Étienne Hippolyte Godde, bien mal à l'aise devant cette architecture, ne fait qu'aggraver l'état sanitaire. En 1831, l'Archevêché est mis à sac et la cathédrale subit de nouvelles dégradations dont les daguerréotypes de 1840 rendent compte; devant l'importance considérable des efforts nécessaires pour sa remise en état, on s'interroge pour savoir si la Cathédrale doit être réparée... ou démolie.

3. Le sauvetage

Au début du siècle, le « mouvement romantique » renouvelle l'art littéraire. Chateaubriand, Charles de Montalembert en sont les principaux inspirateurs. En 1831, Victor Hugo publie *Notre-Dame de Paris*. C'est un énorme succès populaire qui, par une description éloquente de la Cathédrale et du vieux Paris, renforce l'éveil d'une conscience pour les monuments du Moyen âge, et les débuts du futur service des monuments historiques: Notre-Dame sera sauvée.

Thème

Octobre 1842, un concours d'architectes est lancé pour la restauration de la cathédrale. Jean Baptiste Lassus et Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc déposent leur projet en janvier 1843 et sont déclarés lauréats le 30 avril 1843.

4. Les travaux de Lassus et Viollet-le-Duc : l'achèvement de la cathédrale gothique

Le plus urgent est la reconstruction de la nouvelle sacristie, ruinée après le sac de 1831. Suivant les orientations de la Commission des Monuments Historiques, c'est un projet d'architecture dans le style des chapelles du déambulatoire qui est étudié, déposé en 1843 et approuvé en 1845. Le chantier est réalisé de 1845 à 1849, c'était toute l'équipe des restaurateurs de Notre-Dame qui se formait sur le chantier. Le 9 juillet 1845, un premier budget est voté par l'Assemblée Nationale pour la cathédrale: Notre-Dame est le premier grand chantier de l'État pour un Monument Historique.

Le programme assigné par l'État tient en quatre points: les « travaux urgents de réparation »; les « travaux de rétablissement des élé-

ments disparus ou altérés», les « travaux de restauration » et les « travaux d'embellissement ».

Travaux urgents de réparation

Ils seront consacrés principalement :

- au remplacement des pierres altérées. L'inventaire dressé en 1990 par Bernard Fonquernie, architecte en chef des Monuments historiques, mit en évidence près de vingt natures de pierres différentes employées pour la restauration de la façade ouest : pierres fermes pour les parements courants, pierres dures pour les parements exposés (terrasses, corniches et bandeaux) ; pierres fines pour les sculptures...
- à la réfection des toitures, hautes en plomb et basses en terrasses de pierre ;
- à la reconstruction de la rose et du pignon affaiblis du bras sud du transept, « mal restaurés » par Boffrand en 1727, selon Viollet-le-Duc.
- aux travaux de renforcement : remplacement des agrafes corrodées des corniches primitives du chœur, par des tirants métalliques extérieurs et intérieurs ; travaux de renforcement du pignon sud, de la charpente de la nef et du chœur.

Benjamin
Mouton

Travaux de rétablissement (*nous dirions aujourd'hui « restitutions »*)

C'est principalement la façade ouest qui en bénéficie, avec le retour aux dispositions médiévales : le portail central est remis dans son état initial, son tympan rétabli, son trumeau restitué et, sur les trois portails, les statues-colonnes rétablies. Les portes à pentures ornementées sont restaurées et complétées. La galerie des rois retrouve ses statues parmi lesquelles on reconnaît les figures de Lassus et de Viollet-le-Duc. Ces restitutions s'appuient sur une documentation fournie qui en autorise l'échelle, mais la facture des sculpteurs est bien celle du XIX^e siècle.

Au-dessus, dans les hautes tours, les hauts beffrois de 25m sont reconstruits, avec le réemploi des bois de celui du sud, admiré au XVII^e siècle et publié dans l'*Encyclopédie* au XVIII^e siècle.

Détruites par le clergé en 1753, les verrières médiévales avaient été remplacées par des verrières claires, en rupture avec l'architecture gothique. Étudiant auprès d'édifices contemporains l'ordonnement de la lumière intérieure en écho avec l'architecture et la liturgie et la hiérarchie

naturelle qui en découlait, distinguant les caractères de l'art du vitrail du XIII^e siècle, l'échelle des verres et des résilles, la sobriété des grisailles et la saturation des couleurs des figures historiées, Viollet-le-Duc rétablit l'ensemble des verrières colorées et leur distribution précise dans la cathédrale, restituant la lumière gothique dont l'architecture avait besoin.

Travaux de restauration (interprétation)

La flèche médiévale construite vers 1250 avait fait l'objet de réparations importantes, notamment au XVI^e siècle, et avait été démolie vers 1793 en raison entre autres d'une forte inclinaison vers le sud-est. Son rétablissement était prévu dès le concours mais souffrait d'une documentation lacunaire. Dégageant la couverture de la croisée, Viollet-le-Duc en retrouva la souche conservée dans le comble, grâce à laquelle il put reconstituer les dispositions de la charpente – approche archéo-historique – et en déceler en même temps les faiblesses sous l'effet du vent – approche structurelle. Le projet qui est issu de cette analyse ne prétendait rien d'autre que reproduire ce qu'auraient fait, en connaissance de cause, les charpentiers du XIII^e siècle. Quant à la hauteur augmentée de près de 13m, il s'agit d'une remise à l'échelle en harmonie avec celle de la cathédrale, 48m (95m du sol) en comparaison de celle d'Amiens (45m), et en écho des vues d'artistes, parmi lesquels Mérian (1615), Israël Silvestre (1621-1691) ou Hubert Robert (1733-1808) qui avaient allongé la flèche jusqu'à plus de 100 m du sol, telle qu'elle devait – selon eux – exprimer sa symbolique. Il y remit en place pour le déroulement des offices trois des six cloches primitives.

Thème

Travaux d'embellissement (création)

La restitution des émergences aiguës qui avivent l'architecture gothique, détruites en 1787, relevait d'une nécessité structurelle (pinacles), fonctionnelle (gargouilles) ou architecturale (chimères, culots, crochets). La plus authentique restauration de ces sculptures spontanées et expressives, caractéristiques du Moyen âge, ne pouvait passer que par cette même sève de liberté improvisée et imagée. On les retrouve dans la silhouette des tours, les culées des arcs-boutants ou les discrets amortissements d'arcatures aveugles, contributions admirées du XIX^e siècle que le « Stryge » a rendues universellement célèbres.

C'est aussi le rétablissement du mobilier liturgique en pierre (autels, piédestaux), métal (grilles intérieures), bois (confessionnaux, bancs); et aussi de la parure polychrome intérieure gothique que le XVIII^e siècle avait recouverte de badigeon jaune et que les restaurateurs du XIX^e ont rétablie, alors que le XX^e siècle dogmatique a entrepris ensuite de pio-

cher. Les chapelles du chœur conservent encore ces compositions aux couleurs vives, motifs géométriques, architecturaux, flore ou faune, qui parachèvent l'unité de l'architecture gothique...

Commentaires

Lassus, et surtout Viollet-le-Duc en auraient-ils trop fait ? Cette question porte en elle une condamnation. La déchéance de Viollet-le-Duc au début du xx^e siècle, que la fin du siècle a entrepris de réhabiliter non sans peine, avait fait porter un regard critique sévère sur les travaux de Notre-Dame : « Y a-t-il encore une pierre médiévale qui y subsiste ? » disait-on encore non sans ironie il y a quelque temps.

Il faut rappeler quelques arguments :

- l'état dramatique de la cathédrale, révélé par les daguerréotypes de 1840, est aujourd'hui loin d'être mesuré, et il est difficile de contester l'importance des travaux qui étaient nécessaires à la conservation de l'édifice. Quant à la méthode adoptée, nous procédons encore ainsi aujourd'hui, dans les cas les plus graves, par des remplacements à l'identique de pierres, de bois, de couvertures.
- il est reproché aux deux architectes d'avoir falsifié le monument et de s'être autorisé des libertés que nous jugeons discutables. On ne peut le nier : les « tabernacles » qui couronnent les culées de la nef, les rosaces des tribunes, sont des interventions contestées par les historiens d'aujourd'hui mais qui doivent cependant être replacées dans le contexte historique : la discipline de la « conservation-restauration » n'était encore qu'à ses débuts, et la réhabilitation du Moyen Âge, encore militante, passait, au-delà des valeurs d'authenticité historique, par l'objectif de rendre plus belles et séduisantes ces architectures longtemps méprisées.
- nous avons, depuis près de soixante ans, admis comme un enrichissement la contribution de la création contemporaine dans nos monuments. Comment le xix^e siècle ayant procédé de même serait-il coupable ? Et que penseront à leur tour les générations à venir de nos propres créations ?
- et surtout, il n'est pas honnête d'apprécier avec les arguments doctrinaux d'aujourd'hui les restaurations qui leur sont antérieures. On ne peut pas reprocher à Viollet-le-Duc de n'avoir pas lu la Charte de Venise, ni le condamner de ne pas l'avoir inventée ! On a tendance à croire

*Benjamin
Mouton*

que maintenir ce que lègue l'histoire à l'état de « momies » est le meilleur hommage à lui rendre. La valeur historique ne doit pas étouffer la valeur architecturale, dont la révélation est un devoir, avec tous les outils dont nous disposons. À ce titre, il n'est pas légitime de contester la franchise et la loyauté avec lesquelles les architectes du XIX^e ont réalisé l'accomplissement de la cathédrale gothique. Après avoir été reconnus et admirés puis décriés au début du XX^e siècle, les travaux de Lassus et de Viollet-le-Duc, après une longue traversée du désert, sont aujourd'hui réhabilités et leur contribution à Notre-Dame est considérée comme partie intégrante de la valeur patrimoniale de la cathédrale.

5. Le temps des successeurs

Grâce à la protection par le classement Monuments Historiques de 1864 et l'inscription au Patrimoine Mondial en 1991 ; grâce à cent cinquante ans d'expérience, à de meilleurs outils et moyens techniques d'accès et de levage, à la contribution de la recherche scientifique, à l'arsenal doctrinal issu du XIX^e siècle, enrichi en 1932, 1957, 1964, et poursuivi par les travaux de l'ICOMOS² ; grâce enfin à l'engagement et à la ferveur intacts des compagnons et ouvriers, et par l'effet d'une conservation permanente et assidue, assurée par des architectes et historiens de haute qualification professionnelle, l'intégrité architecturale est préservée.

Les XX^e et XXI^e siècles eurent à relever de nouveaux défis : la sécurité du monument (foudre, incendie), de ses équipements fonctionnels (chauffage, éclairage, sonorisation) ; la sécurité du Trésor et des collections ; la sécurité du public (13 millions de visiteurs par an) pour lequel les accès (y compris la libre circulation des handicapés) et les issues de secours doivent être aménagés en conséquence ; et enfin le bon fonctionnement liturgique... dans la plus parfaite harmonie avec l'architecture.

Cathédrale de la capitale, première église de France, devant Saint-Denis, Reims ou Chartres, Notre-Dame est devenue pour le monde entier *l'archétype de la cathédrale gothique*.

6. Sidération

15 avril 2019. Il est 18h18, c'est l'heure de la messe du soir dans la cathédrale. Dans le poste de sécurité, l'alarme soudain signale un début d'incendie. L'alerte est donnée au clergé qui interrompt la cérémonie ; l'évacuation de la cathédrale se fait dans le calme. Mais aucune inspec-

Thème

2 LICOMOS est une organisation internationale non-gouvernementale qui œuvre pour la conservation des monuments et des sites dans le monde (NdE).

tion ne détecte d'anomalie. 18h45, seconde alarme. L'appel est lancé aux services de sécurité qui sont sur les lieux à 19h00.

Le feu a pris dans la toiture, au pied de la flèche, et s'est développé avec tant de rapidité que l'accès au comble et l'usage des colonnes sèches sont impossibles. Les pompiers ne peuvent intervenir que de l'extérieur, et bientôt l'incendie est hors de contrôle. Sous les yeux de la foule immense qui s'est amassée et regarde, médusée, la flèche s'effondre à 20h, freinée dans sa chute par l'échafaudage monté pour la restaurer, mais crève une portion de voûte de la nef et du bras nord du transept, fracassant les chaises situées en dessous. La toiture et sa charpente sont dévorées par le feu avec une vitesse stupéfiante. Dans ce combat inégal, les pompiers tentent par une muraille d'eau projetée par des lances à haute pression, de protéger les tours occidentales.

Mais à 21 h, de la fumée s'échappe de la tour nord : le beffroi est atteint par l'incendie, les huit nouvelles cloches mises en place depuis sept ans menacent de s'effondrer au travers des voûtes. Par une manœuvre d'un risque inouï, les pompiers accèdent à la « terrasse des Chimères », pénètrent dans le clocher, et parviennent rapidement à bout du feu. 22h40, après quatre heures, le feu est sous contrôle. L'édifice est-il « sauvé » ? L'effondrement de la voûte de la croisée du transept qui survient peu après rappelle que l'édifice reste en état de péril critique...

Benjamin
Mouton

Les images déjà ont fait le tour du monde, provoquant une émotion considérable, partagée avec la même intensité incrédule de stupeur et de désolation.

16 avril 2019. Dans la lumière de l'aube qu'un soleil timide colore doucement, la cathédrale est là : on n'y voit aucun stigmate, aucun mur calciné, aucune trace d'agression : elle semble reposer. Mais le gigantesque échafaudage, construit pour la restauration de la flèche qui se découpe sur le ciel, soudain souligne qu'il y a quelque chose qui manque : la toiture, la flèche... À l'intérieur, il y a de l'eau partout, du plomb, de la poussière ; au travers des voûtes crevées, une lumière blafarde, crue et funèbre pénètre (figures 9 et 10 pp. 132-133) : c'est un spectacle de consternation ...

Levant incertitudes et doutes sur l'engagement de l'État pour la recouvrance de la cathédrale, le Président de la République déclare dès le lendemain de l'incendie que les travaux seront menés en cinq ans et pourront donner lieu, ainsi que les abords, à un concours international d'architecture. Cette déclaration lance un débat sur le mode de renaissance de la cathédrale : création, reconstruction, restauration, réparation ?

7. Mesures d'urgence impérieuse

Pour faire face aux enjeux de sécurité, les entreprises sur place sont réquisitionnées par décision administrative, afin de prendre, sous les ordres de l'architecte en chef Philippe Villeneuve, toutes les mesures de sauvetage et de sécurité nécessaires. Cent cinquante ouvriers sont là et se lancent dans une course contre la montre :

- Étayer d'urgence les parties en péril : le pignon nord du transept qui menace, au nord, la rue du Cloître Notre-Dame et les riverains ; étayer le pignon sud ; déposer les statues de la tour sud, frotter les piles nord-est de la nef...
- Mettre hors d'eau : une toiture provisoire est mise en place avant la pluie, annoncée quatre jours après...
- Mettre hors d'air : les vitraux hauts du chœur, du transept et de la nef sont déposés, et remplacés par des bâches tendues...
- Les parties de l'édifice les plus dangereuses font l'objet de travaux de difficulté et de risque extrêmes :

Thème

- la disparition de la lourde toiture ayant déstabilisé l'équilibre des voûtes, les 28 arcs-boutants sont mis sur cintre pour les contrebuter en quatre mois à peine.
- les voûtes sont en équilibre précaire, par les bois calcinés qui les ont brutalement surchargées et surchauffées. Par-dessus, suspendus à des planchers provisoires, les ouvriers commencent la dépose avec soin des bois et des plombs effondrés ; et en dessous, avec un robot commandé à distance, ils récupèrent les bois de la flèche et les pierres des voûtes, qui sont identifiés, répertoriés, et rangés dans de grands « barnums » construits sur le parvis.
- l'échafaudage de la flèche, surchauffé et par endroits soudé par l'incendie, et disloqué par la chute de la flèche, repose selon quatre consoles sur les quatre angles de la croisée du transept, et représente un danger extrême : s'il venait à s'effondrer, les voûtes et les murs qui les portent seraient profondément agressés et pourraient s'effondrer à leur tour... La construction d'un second échafaudage formant une sorte de corset extérieur et intérieur pour le stabiliser est lancée avec des précautions infinies ; le démontage s'effectue ensuite patiemment, brin par brin et sans secousses, par des hommes suspendus au nouvel échafaudage.

Mi-novembre 2020, après dix-neuf mois d'un travail patient et malgré les arrêts de chantier et les mesures sanitaires drastiques anti plomb et anti covid, les combles sont libérés et nettoyés, l'échafaudage est déposé, libérant la croisée de tout danger... L'édifice, enfin vidé de ses gravois, est en quasi sécurité.

8. Notre-Dame peut-elle renaître ?

Considérant sa valeur architecturale d'ensemble, unissant le génie gothique avec les travaux de Lassus et Viollet-le-Duc, Notre-Dame est classée Monument Historique en 1864. Puis inscrite au Patrimoine Mondial en 1991 (berges de la Seine). À présent, mieux que par cette inscription, suivant l'effet de l'incendie, la gigantesque vague d'émotions qui a submergé le monde entier fait prendre conscience que Notre-Dame n'est pas un « simple » monument historique français mais un bien universel qui nous impose le devoir de la faire renaître.

Comment ? L'option de création s'appuyait sur deux arguments : celui qui résulte du respect envers l'émotion publique et internationale que l'incendie a provoquée, et le second est la responsabilité, le devoir de notre société contemporaine d'y faire face et d'y répondre. Mais, en revanche, le temps qui passe émousse les accents de l'émotion, et on s'interroge alors sur le besoin de mémoire : au fond, l'incendie est-il un événement historique au sens fort du terme, vaut-il la peine de le mémoriser, le monumentaliser ? On constate, alors que l'origine de l'incendie n'est toujours pas élucidée, qu'il ne s'agit que d'un stupide accident aggravé par une défaillance humaine, et qu'à ce titre il n'y a pas lieu d'en être fier... Quant à l'apport de l'architecture contemporaine, il ne résulterait que du besoin de l'édifice à recevoir un complément nécessaire. Tout passe donc alors par une analyse critique fine de l'architecture et des nécessités de sa recouvrance.

*Benjamin
Mouton*

Inventaires

Dès le lendemain de l'incendie, les travaux scientifiques d'analyse et d'étude sanitaire et historique ainsi que l'inventaire des dégradations ont commencé. La maîtrise d'œuvre en est assurée par l'architecte en chef Philippe Villeneuve, épaulé par deux autres architectes en chef des Monuments historiques, Rémi Fromont et Pascal Prunet, et leurs collaborateurs respectifs ; ils sont assistés par des ingénieurs de structure, ingénieurs et laboratoires des matériaux, historiens et spécialistes, organisés en huit groupes de travail sous la coordination du CNRS et du ministère de la Culture.

En même temps, de multiples essais sont lancés sur le nettoyage, la lumière, l'acoustique... et sur la résistance des matériaux et les impacts de l'incendie. Jamais autant d'études et de recherches scientifiques n'avaient été lancées simultanément sur le même monument, et n'avaient apporté autant d'informations pour dresser un état des lieux aussi complet.

Décisions

Après quatorze mois de recherches, il apparaissait clairement que grâce à toute la documentation et la connaissance rassemblées depuis un siècle et demi, jusqu'aux derniers relevés, la cathédrale est parfaitement connue, et que sa restitution ne soulève aucune hypothèse ni zone d'ombre, levant toutes hypothèques doctrinales et tout recours à l'architecture contemporaine. Bien plus, il apparaît que cette cathédrale d'aspect massif et lourd est en fait un chef-d'œuvre de légèreté et d'équilibre, une sorte de « prototype » de hautes performances qui ouvrira la voie aux épopées architecturales qui suivront sans toujours en atteindre la perfection. Quant aux besoins techniques de la restauration, tous les matériaux sont disponibles, bois, pierre, plomb, en qualité et quantité nécessaires, ainsi que tous les savoir-faire les plus expérimentés. La restauration se révèle donc possible tant du point de vue doctrinal que matériel.

Thème

Le 9 juillet 2020, l'architecte en chef soumet devant la Commission nationale du Patrimoine les résultats de l'évaluation de l'état de l'édifice et les premières orientations de conservation et de restauration qui en découlent. Ce premier travail est approuvé à l'unanimité par la Commission qui retiendra : la restitution en bois de la charpente, selon des dispositions à affiner, de la couverture en plomb, et de la flèche telle que Viollet-le-Duc l'avait réalisée. Il s'agit alors de rétablir l'édifice d'avant l'incendie, dans ce que l'on appelle son « dernier état connu ».

Le lendemain, le Président de la République décide que les travaux seront réalisés conformément à l'avis de la Commission, mettant fin ainsi à plusieurs mois de débats critiques sur l'apport de Viollet-le-Duc – qui avaient oublié les études consacrées à la contribution aujourd'hui reconnue du XIX^e siècle, à la conservation du patrimoine. Abandonnée aussi l'option de l'apport de la modernité à la renaissance de la cathédrale, qui avait donné lieu à d'innombrables propositions, fantaisistes ou loufoques, souvent irréalistes, et qui tournaient le plus souvent le dos à la cathédrale dont elles ne comprenaient ni l'architecture ni la structure. Les « modernes » prétendaient avoir perdu la bataille contre

les « anciens », et la décision ressemblait à une défaite de l'architecture, alors qu'il ne s'agissait que d'une décision de sagesse – devant l'évidence des qualités architecturale et structurelle exceptionnelles de l'œuvre révélées par les études – revendiquée par l'opinion publique.

Travaux

Il s'agit de prendre en compte en priorité les caractères propres de la cathédrale, à commencer par les équilibres de la construction. La stabilité obtenue par la combinaison des arcs-boutants et des croisées d'ogives est une caractéristique de l'architecture gothique. Mais ici, l'apport d'une toiture lourde, charpente en bois et couverture en plomb, est indispensable à cette stabilité et condamne toutes les options de toitures légères, trop vite proposées de façon imprudente. Le rétablissement de l'équilibre passe logiquement par le rétablissement à l'identique des ouvrages disparus. Les arcs-boutants ne paraissent pas avoir été affectés par l'incendie. Les voûtes, très bousculées par la chute des bois et l'agression thermique des bois incandescents, semblent pourtant avoir bien résisté, et aucun mouvement de défaillance n'est apparu depuis l'incendie, malgré les effets d'extrême sécheresse (été 2019) et d'humidité (automne 2019 et 2020). Des protections par chapes de mortier refichées sur l'extrados seront sans doute suffisantes. En revanche, les parties à reconstruire donnent lieu à des mises au point très poussées : les pierres gisant au sol après effondrement ont été très scrupuleusement répertoriées, leur origine identifiée, et leur remise en œuvre étudiée selon le principe de l'anastylose³ et le complément de pierres neuves similaires.

*Benjamin
Mouton*

Les charpentes médiévales de la nef et du chœur avaient fait l'objet en 2014 d'un relevé très précis des bois : longueurs, sections et assemblages, leurs variations ferme à ferme, les renforcements effectués ensuite y compris au XIX^e siècle. Ces connaissances ont été mises à l'épreuve par la construction en juin 2020 de la ferme n°7 de la nef, dans les conditions d'exécutions similaires à l'origine : abattage des arbres en hiver 2019, débitage, taille et façonnage du bois vert à la hache de charpentier, dans le respect le plus rigoureux des sections et des assemblages, et enfin levage (figure 11 p.133). Cette expérience a montré qu'en un temps très raisonnable et un coût modéré, la remise en place de la charpente médiévale, dans les dispositions initiales, était possible.

Quant aux charpentes du transept et de la flèche, œuvres de Viollet-le-Duc, les documents du XIX^e siècle, les relevés du XX^e siècle et les

³ L'anastylose est un terme archéologique qui désigne la technique de reconstruction d'un monument en ruines grâce

à l'étude méthodique de l'ajustement des différents éléments qui composent son architecture (NdE).

nombreuses maquettes des Compagnons du Devoir ne laissent aucune part d'ombre et permettent une reconstruction très précise.

Une nouvelle couverture en tables de plomb devra couronner les toitures, à la fois pour respecter la tradition historique des couvertures des cathédrales gothiques, et pour assurer la charge structurelle requise. Il sera encore nécessaire de rappeler, afin d'éteindre les craintes injustifiées, que la mesure des niveaux de la pollution au plomb issue de l'incendie s'est révélée très modeste et sans danger.

Le programme de restitution ainsi mené, dont on n'a donné ici que trois illustrations, apporterait une plus-value significative à l'opération, sans oublier que les mises en œuvre de reconstruction des voûtes, le levage des bois et leur assemblage au sommet des arases, le travail des couvreurs, reprenant les gestes et les voies de la construction, auraient encore beaucoup à nous apprendre sur la construction de la cathédrale.

Et non moins important, il s'agira aussi de rétablir la cohérence et l'homogénéité de l'architecture de la cathédrale que Lassus et Viollet-le-Duc ont rétablies et accomplies à un degré exceptionnel. Et si l'usage et le temps d'un siècle et demi a pu en altérer la présence, les masquant sous un triste voile de poussières et de cendres que le nettoyage effacera, il est primordial de préserver et rétablir cet équilibre et cette harmonie, sans en soustraire ni ajouter. Ce sont ces qualités de richesses dont on est redevable à l'attente et l'admiration du public. Et au-delà de la « matérialité » de la restauration, la dimension « immatérielle », que les études ont identifiée, se rétablira progressivement, par l'assemblage de la lumière, de l'acoustique et des résonances, unies par la présence de la liturgie. Ainsi sera restitué le retour naturel et apaisé de « l'esprit des lieux ».

9. Conclusion

On comprend ainsi que les ouvrages sont trop bien documentés pour laisser la voie à une restauration qui ne serait pas fidèle, et qu'une restauration exacte assurera le rétablissement de l'authenticité de l'œuvre. Il ne s'agira pas d'une restauration « classique », mais peut-être de la première grande restauration du XXI^e siècle.

L'anniversaire des cinq ans promis par le Président de la République a de fortes chances d'être atteint. Mais ce sera sans compter le capital culturel insoupçonné qui aura été recueilli et qui, complétant les connaissances issues du grand chantier du XIX^e siècle, justifiera à lui

seul la création d'un grand « Centre de l'Œuvre Notre-Dame », à la fois musée, centre de documentation, d'histoire et d'implantation sur l'Île de la Cité (crypte), centre d'interprétation de la cathédrale et des travaux de restauration... avec, ouvertes à la vue et montrant les métiers à l'œuvre, les loges des charpentiers, tailleurs de pierre et autres corps d'état. La construction, sur le parvis démesuré d'Hausmann, de ce trait d'union entre la cathédrale et le public assurera à la fois la création d'un dialogue trop longtemps attendu et la correction d'une lourde erreur d'urbanisme du XIX^e siècle. Telle sera alors l'occasion d'un projet d'architecture contemporaine dont le XXI^e siècle pourrait montrer les talents de modernité et d'harmonie.

Benjamin Mouton. Architecte DPLG (1972), diplômé du Centre des hautes études de Chaillot (major, 1975), Architecte en chef des Monuments Historiques (1980), Inspecteur général des Monuments Historiques (1994). Président de l'Académie d'Architecture (2005-2008), d'ICOMOS France (2000-2006), vice-président d'ICOMOS International (2011-2014). Professeur émérite à l'École de Chaillot, professeur à l'Université de Tongji (Shanghai).

Publications: Sens et Renaissances du Patrimoine Architectural, CAPA, 2018. Nombreux articles dans Monumental, Built Heritage. Travaux de recherche sur les structures voûtées et leur contrebutement, les méthodologies et l'arsenal doctrinal de la conservation du patrimoine (Charte de Venise, ICOMOS 2018).

L'héritage des églises cathédrales – *Un entretien avec Didier Laroque*



Didier
Repellin

Aujourd'hui, des conventions internationales déterminent la conservation et la restauration du patrimoine architectural. Comment furent-elles élaborées? Parmi les règles générales qu'elles édictent, le sort des églises cathédrales est-il spécifié?

Même s'il représente une grande part du capital monumental international, le patrimoine religieux n'est pas l'objet d'une attention spécifique. Mais, depuis la Deuxième Guerre mondiale, beaucoup de choses ont changé en regard de l'architecture chrétienne. Parce que les églises qui furent bombardées et ruinées apparurent, telle Notre-Dame incendiée, comme des martyres. Elles suscitèrent, plus encore qu'après les dommages de 1870 et de 1914-1918, un urgent devoir de reconstruction. Et l'on regarda plus que jamais dans les églises les rayonnants emblèmes de la cité. Les églises cathédrales, en particulier, telle Saint-Pierre-et-Saint-Paul à Nantes, gravement détruite en 1944, excitèrent, en raison de leur rôle structurant dans l'espace urbain et de leur forte expression d'une universalité de l'esprit, une volonté collective inédite de relèvement. C'est un fait attesté par les décisions politiques et administratives et les entreprises de reconstruction.

Parmi les décombres allemands, les églises carolingiennes furent notamment valorisées à l'occasion d'un débat national qui opposa les tenants de la conservation des ruines causées par la guerre ainsi que des phénomènes historiques; et ceux qui jugeaient nécessaire de restituer l'état primitif des édifices. En Allemagne, à ce moment, se manifesta l'expression d'un étroit rapport entre politique et patrimoine, qui s'exprima par l'importance accordée à l'époque carolingienne et, principalement, à la reconstruction de ses églises.

Le nationalisme s'exprime partout évidemment dans une attention au patrimoine. En Malaisie furent assez récemment détruits tous les anciens édifices qui n'étaient pas malais; en Israël on agit de même, par exemple à Saint-Jean-d'Acre — une plainte de l'Unesco fut déposée et resta sans suite: les organisations patrimoniales internationales sont impuissantes à empêcher les destructions que réalise une

politique étroitement nationaliste. Ce qui tend cependant à enrayer le phénomène, c'est la révélation contemporaine d'un profit patrimonial financier; désormais, il guide souvent les soins patrimoniaux qu'on associe à une commercialisation touristique. On prétend à présent qu'un euro investi dans le patrimoine en rapportera sept.

Il est fâcheux qu'il n'y ait pas de distinction entre patrimoines civils et patrimoines religieux et qu'on ne puisse distinctement déterminer si les édifices chrétiens sont des œuvres d'art ou des bâtiments religieux toujours vivants; car on tend à momifier ou à congeler les églises anciennes. On réalise un travail de fossoyeur du passé: on ne fait généralement que stabiliser un dernier état de la construction ou empêcher une évolution malade; et on s'intéresse à la mise en valeur des altérations plus qu'à la conception primitive et à l'esprit qui a guidé la réalisation. Le travail de restauration est incomplet, il résulte d'une attention à la carcasse architecturale seule; sans ses usages, sans le mobilier qui l'accompagne. Il conviendrait sans doute de modifier les lois internationales en faveur d'une cohérence d'ensemble des édifices.

En résumé, voici comment les choses se sont passées sur le plan international: s'est manifesté en premier lieu un intérêt aux grands monuments, complété ensuite par une considération des centres historiques, puis des sites naturels. Lui succéda le soin des époques "récentes", XIX^e et XX^e siècles. À présent, on établit le classement de l'œuvre d'un architecte en divers pays. Dernièrement, c'est le patrimoine immatériel qui a élargi le champ de la conservation (il s'agit de traditions orales, de pratiques rurales, de rituels et d'événements festifs...). On a le sentiment que la patrimonialisation envahit indistinctement l'ensemble des domaines de l'activité humaine. À tel point que l'on a pu parler d'abus monumental, dans la mesure où le document est élevé au grade de monument. Sans faire de nette différence entre le témoignage anthropologique d'une ingéniosité circonstancielle, rivé à ce qui passe, et l'œuvre de l'esprit, participant à ce qui demeure, on tend à valoriser toutes les traces du passé, y compris le plus proche. Un intérêt si exhaustif, si incapable de jugement et de hiérarchie semble marquer un désintérêt mélancolique et une négation de ce qui a de la valeur. Vouloir tout considérer, c'est sans doute ne faire cas de rien. Il paraît fâcheux de ne pas exprimer clairement la qualité propre des choses, de ne pas les distinguer. Voici une évidence opprimée: une ancienne église cathédrale n'est pas seulement un édifice, elle ne présente pas seulement un témoignage historique comme une usine d'air comprimé ou un hangar en ciment armé. Il conviendrait de bien savoir pourquoi; et ce qu'il convient avec elle de préserver.

Thème

De quelle façon les choses se sont-elles passées en France? Comment envisagez-vous la situation?

En France, l'attention publique se porta sur les monuments historiques grâce à Cluny. On s'est scandalisé de sa destruction sans scrupule au début du XIX^e siècle et, en 1819, une subvention nationale a été levée pour la réparation de l'église et des bâtiments conventuels. Puis, si l'on veut décrire à grands traits ce qui suivit, Guizot créa en 1830 pour Ludovic Vitet le poste d'inspecteur général des Monuments historiques, où Mérimée lui succéda quatre ans plus tard. Il confia à Viollet-le-Duc de fameuses restaurations – l'œuvre théorique de ce célèbre architecte a fait valoir de nombreuses connaissances techniques propres à l'architecture religieuse, dont l'influence ultérieure sur les modes de restauration fut assurément décisive. Une autre étape importante fut, bien sûr, la création en 1887 du *Centre d'études supérieures d'histoire et de conservation des monuments anciens*, qui est l'ancêtre de l'actuel *Centre des hautes études* de Chaillot où sont formés les architectes des Monuments Historiques (désormais MH).

Il faut ajouter que, plus récemment, l'œuvre de différents spécialistes européens eut une influence certaine sur les dispositions françaises ; par exemple, celle du Belge Raymond M. Lemaire, co-auteur de la Charte de Venise et co-fondateur de l'ICOMOS¹, qui fut un historien de l'art et de l'architecture, ainsi qu'un praticien de la rénovation, célèbre pour la restauration du Grand Béguinage de Louvain (1962-1972).

Didier
Repellin

Ce qui domine la doctrine française en matière de MH, c'est, en chaque cas, de conserver les structures authentiques. Il s'agit de mettre en valeur des conceptions : le monument est un conservatoire des structures et des matériaux. À présent, le rôle invasif des géophysiciens qui font réaliser systématiquement des pieux en béton, est très nuisible aux monuments et à leurs sites. On a une hantise naïve de la stabilité, on se fie à des normes qui constituent un danger pour la conservation ; car elles impliquent que l'on restaure excessivement les fondations. Et on fait en outre l'erreur de vouloir adapter le monument aux mœurs actuelles, ainsi on y établit une température permanente de 23 degrés qui cause du dommage. Climatisation, chauffage et normes de sécurité contemporaines ne sont pas adaptés aux édifices du passé. Ils ne peuvent être si grossièrement standardisés.

De quelle façon travaille aujourd'hui dans notre pays un architecte en chef des monuments historiques?

Jusqu'en 2013, chaque architecte en chef (il y en a quarante-cinq dans toute la France) avait la responsabilité des monuments de deux départe-

1 Voir le complément sur les organismes à la fin de l'entretien.

tements. C'est dire que, du point de vue du patrimoine religieux, le même architecte avait la responsabilité de chapelles, églises et églises cathédrales. Ce qui, au cours d'une carrière, donnait l'expérience d'une grande variété de problèmes d'entretiens constructifs et ornementaux. À présent, les architectes des MH, à cause de règlements européens, ne s'occupent que des monuments appartenant à l'État; ils ne veillent plus globalement sur les chapelles et les églises d'intérêt patrimonial mais seulement sur les églises cathédrales.

La connaissance de la chronologie des travaux est devenue une part essentielle du bon diagnostic sur un monument. Cette chronologie est désormais conservée avec soin aux Archives nationales pour ce qui concerne les monuments d'État ou à la Médiathèque du patrimoine (s'y trouvent les travaux de tous les architectes en chef).

Je me suis occupé pendant quatre ans de la cathédrale de Reims, lorsque j'étais inspecteur général. J'examinais les projets, notamment pour la restauration du portail nord. Une ruine que l'on avait longtemps voulu conserver telle quelle pour porter témoignage de la barbarie allemande durant la Première Guerre. Il y avait une opposition entre les historiens et les habitants de la ville, qui était inutile; dans la mesure où les restitutions informatiques suffisent à montrer les dommages de guerre.

Je fus l'architecte conservateur de la Primatiale Saint-Jean de Lyon pendant trente ans. Mon travail, comme celui de tout architecte en chef des MH, y fut d'abord visuel; il consista en une observation attentive de l'édifice, des combles jusqu'à la cave. Quatre-vingts pour cent des dommages viennent des toitures, de problèmes d'étanchéité. Une fissure verticale ouverte vers le haut signale que l'origine du sinistre est au-dessus; la fissure béante à l'inverse indique une défaillance des fondations. Fréquemment, les mortiers sont en cause: des réparations ponctuelles ont désuni le corps de maçonnerie; il s'agit alors de restituer sa cohésion première, l'accord de tout l'appareillage et l'unité des joints: on injecte un coulis de chaux par gravité.

Ce qui ne peut se voir à l'œil nu est observé par des instruments de mesure (témoins à corde, laser). Je vais donner un exemple de problème qui vaut pour les églises cathédrales comme pour l'ensemble des MH. Lorsque j'étais l'architecte de la Villa Médicis, pendant le directorat de Bruno Racine (1997-2002), on fit enregistrer électroniquement les mouvements saisonniers du bâtiment, qui souffrait de tassements et d'évidements divers – en 1803, lorsque l'Académie de France s'est ins-

Thème

tallée dans ce lieu, les murs furent creusés pour divers aménagements et l'eau de pluie a ruisselé en eux de façon à achever de les évier. La proportion normale d'un édifice est de soixante à soixante-dix pour cent de matériaux et de trente à quarante pour cent de liant ; à la Villa, la quantité de matériau était tombée à vingt pour cent, avec soixante pour cent de liant. La charge et la résistance étaient à ce stade tout juste à forces égales.

En cinq cents ans, les mortiers deviennent de la poudre. C'est à cause d'une telle pulvérulence que sept campaniles d'Italie se sont effondrés — dont celui de Saint-Marc, à qui l'humidité avait fait en outre perdre à son tuf toute résistance ; l'édifice devenait sableux. La Tour civique de Pavie s'est effondrée pour cette cause en 1989. Ce fut la dernière catastrophe de ce genre.

À Beauvais, la cathédrale Saint-Pierre fut l'exemple d'une autre pathologie qui affecte les monuments gothiques, le désordre provoqué par l'effet des poussées latérales. L'édifice gothique n'équilibre pas les poussées des arcs par l'épaisseur de ses murs latéraux comme l'église romane, où l'arc de plein cintre implique un contreventement massif. L'arc brisé, à la voûte très bombée, occasionne moins de poussées conséquentes ; cependant les arcs-boutants et les contreforts, à la longue, ne remplissent plus leurs rôles. Certaines réparations ont en outre été néfastes à l'ordonnance gothique de la stabilité, parce qu'elles ont négligé sa savante attention à la géologie et à l'hydraulique souterraine. Comme l'a noté Roland Bechmann², l'œuvre gothique est une réalisation témoignant de naturalité et soucieuse de développement durable. Du reste, dans le grand vaisseau gothique, tout était réalisé avec de pauvres moyens : un maillet et un ciseau. Les carrières exploitées étaient les plus proches, le bois des charpentes et les poutres portées par les murs de refend venaient du midi de la France. Pour la menuiserie comme pour la maçonnerie, pas de grands procédés techniques : des outils simples : herminette, scie en long. Lorsqu'il n'y avait pas de pierre à proximité, on usait d'argile. Donc pas ou peu de transport de matériaux, peu d'outils, pas de gaspillage. Dans leur ensemble les monuments historiques sont des leçons d'humilité : la construction n'y est jamais compliquée.

Didier
Repellin

Il y eut une tradition de constructeurs, allant, pour ainsi dire, de Vitruve (I^{er} siècle av. J.-C.) à Ange-Jacques Gabriel (1698-1782), qui édifia des bâtiments d'une remarquable pérennité. Nous avons plus de problèmes aujourd'hui avec les édifices du XX^e siècle qu'avec ceux de

2 *Les racines des cathédrales : l'architecture gothique, expression des conditions du milieu*, Paris, Payot, 1981.

l'époque romaine (ainsi, les œuvres de Le Corbusier durent-elles être en partie reconstruites). Et les maladies de la pierre sont contemporaines. Parmi les avatars propres à notre époque, l'un des plus négatifs est le développement des commerciaux dans les entreprises du bâtiment ; dont la conséquence est que le conducteur de travaux n'est plus aujourd'hui un technicien mais un économiste.

Dans le cas de l'église cathédrale Saint-Étienne de Châlons-sur-Marne, il s'agissait de prendre garde à l'usage de techniques modernes dont on ne connaît pas encore les effets secondaires. C'est une église de 12 travées gothiques, où les charges sont réparties sur 24 piliers reposant sur de la marne. Au XVII^e siècle on édifia un mur de façade : le poids fut ainsi concentré sur une ligne qui fit barrage à l'eau. Cette mauvaise disposition fut perfectionnée par un procédé récent de restauration nommé *jet grouting*, qui consiste à consolider le sol dans la masse par injection sous haute pression d'un jet de coulis à base de ciment, réalisant *in situ* un mélange sol-ciment. À cause de cela, en une nuit, la façade descendit de 7cm...

Comment s'annonce l'avenir des vieilles églises cathédrales ?

Thème

Le soin qu'on leur accordera sera plus documenté que jamais grâce à la dendrochronologie, cette méthode scientifique par laquelle on peut dater précisément les bois de construction par l'étude des cercles concentriques que présente la coupe d'un arbre (et qui offre en outre la possibilité de déterminer les variations de climats). Elle permet de connaître l'année où l'arbre d'une poutre a été coupée. Elle contribua à la reconstitution récente de la cité lacustre du lac de Paladru et du Cabinet de curiosités du couvent des Minimes à Perpignan.

La foi, la science et l'art. Il conviendrait de respecter cet ordre. Espérons surtout que cessera l'actuel morcellement des églises cathédrales – on les restaure par parties, sans grand souci de la cohésion générale – et qu'elles seront magnifiées.

Entretien de Didier Laroque avec Didier Repellin (mai 2020).

Didier Repellin, né en 1948, architecte, inspecteur général honoraire des Monuments Historiques, membre de l'ICOMOS et de la Smithsonian Institution, fut le maître d'œuvre de nombreux travaux de restauration et de réhabilitation en France et à l'étranger, notamment de ces édifices : l'église cathédrale de Lyon, le couvent de la Tourette (Eveux) ; à Rome, l'église Saint-Louis-des-Français, le couvent de la Trinité-des-Monts, le Colisée, la

Villa Médicis, la Villa Bonaparte; à Phnom Penh (Cambodge), le Pavillon Napoléon III; à Penang (Malaisie), le musée islamique. Il réalisa en outre des missions d'expertise aux États-Unis, en Chine et au Bangladesh.

Complément sur les organismes internationaux attachés au patrimoine

- Les conventions patrimoniales actuelles représentent le terme d'une chaîne institutionnelle dont le premier maillon fut sans doute l'organe de la SDN, la Commission internationale de coopération intellectuelle (1922-1946) qui a été d'abord présidée par Henri Bergson. Cette commission préfigura l'Unesco (1946); organisation créatrice du Centre international d'études pour la conservation des biens culturels (ICCROM, 1959), dont la Charte de Venise (1964) – qui établit les normes internationales en matière de conservation des monuments et des sites – est partiellement l'œuvre. Pour faire valoir cette charte le Conseil international des monuments et des sites (ICOMOS) fut fondé en 1965. Néanmoins, une telle conscience patrimoniale à prétention universelle demeura à ses débuts uniquement européenne; en Amérique, en Asie, en Océanie et en Afrique, elle tarda à se manifester.

- L'ICCROM s'est attaché à la promotion des *techniques de restauration*; l'ICOMOS a établi une *théorie de la restauration*. Les monuments furent d'abord seuls considérés, puis les quartiers (les centres historiques). Aux États-Unis, pour prendre cet exemple, la conscience patrimoniale ne se manifeste pas dans des instances fédérales, mais au sein d'associations privées telles que *The Association for Preservation Technology International*; ou selon la volonté particulière d'un État, ainsi du *Washington State Department of Archaeology and Historic Preservation* et de diverses structures municipales comme la *Landmarks Preservation Commission* à New York.



Qu'a-t-elle donc de si particulier cette église que l'on nomme cathédrale ? Pourquoi est-elle revêtue d'un prestige qui dépasse largement le seul peuple des disciples du Christ et lui confère, à notre époque même, le caractère d'un édifice sacré que tous regardent avec une révérence véritablement religieuse ?

1. La cathédrale, une église instrument de l'évêque pour exercer son service, avec les prêtres et les diacres qui l'assistent et les baptisés dont il a la charge

Elle est en général immense, à tel point que le terme de cathédrale est passé dans le langage commun pour désigner une construction humaine générant un espace intérieur aux dimensions gigantesques. Elle est aussi habitée par un homme, l'évêque, ceux qui l'aident, prêtres et diacres, et ceux qu'il guide, le peuple des baptisés. Ce qui caractérise cette église particulière, c'est qu'elle est l'instrument de l'évêque pour accomplir sa mission, un instrument extraordinairement puissant s'il est bien accordé, c'est-à-dire ajusté à ce qu'il doit signifier et réaliser.

L'évêque, comme tous les prêtres qui l'assistent, a voué son existence à témoigner, raconter par tous les moyens, et par sa vie même, l'histoire de Jésus, Dieu qui s'est fait homme pour se montrer aux hommes, mort cloué sur une croix, puis revenu vivant, ressuscité, voir ses amis appelés apôtres, en leur demandant d'aller par toute la terre révéler à tous ses habitants que Dieu les aime, qu'il est auprès d'eux tous les jours qu'il fait, et que leur destinée est de vivre avec Lui dans la joie pour l'éternité. Cet homme, ce prêtre, a, de plus, accepté la charge de succéder à travers le temps aux apôtres du Christ pour être, comme eux, le tuteur d'une communauté de disciples du Christ. Cet homme, l'évêque, est relié directement aux apôtres, à travers deux mille ans d'histoire, par l'imposition des mains, d'apôtre à évêque, puis d'évêque à évêque jusqu'à aujourd'hui. Ainsi l'édifice où il réunit la communauté des chrétiens, sa cathédrale, nous transporte hors du temps qui passe, dans un temps qui dure, le présent de Dieu, et nous prépare à l'éternité.

Cet édifice nous transporte aussi auprès des tout premiers chrétiens réunis autour de leur évêque, « formant un seul cœur », la fraternité originelle, l'unité voulue par le Christ comme génératrice de la joie à laquelle tous sont appelés avec Lui, « là, présent au milieu d'eux » (*Matthieu* 18, 20). Les chrétiens sont par définition des gens qui se rassemblent. Ainsi l'a voulu le Christ lui-même qui rassemblait les foules, sur la montagne, au bord d'un lac ou dans les synagogues, pour leur parler. Son injonction la plus connue, « aimez-vous les uns les autres » suppose le rassemblement, la mise en relation, la rencontre. Et lorsqu'il prie le Père pour ses amis, il dit : « garde-les unis dans ton nom pour qu'ils soient un, comme nous sommes un, pour qu'ils aient en eux ma joie, et qu'ils en soient comblés » (*Jean* 17 11, 13). Saint Paul écrira clairement aux Corinthiens : « Vous êtes le corps du Christ et, chacun pour votre part, vous êtes membres de ce corps. » (*1 Corinthiens* 12, 27). Ainsi tout chrétien aspire à faire l'expérience du corps qu'il forme avec ses frères, corps du Christ lui-même, agissant dans le monde pour le parfaire et le conduire vers sa destinée, son accomplissement, la cité du bonheur éternel avec Dieu, ce que saint Jean appelle la Jérusalem du ciel (*Apocalypse* 21, 10).

Thème

Aussi, lorsque vers l'an 324 les chrétiens sont enfin autorisés par l'empereur Constantin à se réunir officiellement, las de se réunir entassés dans leurs maisons, ils décident de construire des édifices immenses sur le modèle des basiliques romaines qui étaient de vastes espaces couverts abritant toutes sortes d'activités sociales : transactions commerciales, procès, réunions publiques. Le premier édifice majeur sera la cathédrale du Latran, mère de toutes les cathédrales¹.

Mais la cathédrale chrétienne va différer de la basilique en ce sens que le rassemblement qu'elle accueille n'est pas un rassemblement comme les autres : il est communion, communion dans l'Esprit, c'est-à-dire que les disciples du Christ qui s'y rassemblent ont la certitude que ce qui les unit, ce n'est pas leurs seules volontés humaines, c'est l'Esprit de Dieu qui les habite tous et les rapproche les uns des autres. Cet Esprit, ils l'ont reçu à travers ce qu'ils appellent les sacrements qui rendent visibles sa présence.

Les sacrements sont les instruments confiés à l'évêque et à ceux qui l'aident pour permettre à tous les hommes et les femmes qui le souhaitent de mettre leurs pas dans les pas du Christ, et pour cela de recevoir en eux sa vie et son Esprit, l'Esprit de Dieu. Baptême, confirmation, eucharistie sont les trois sacrements qui font entrer, qui initient, les hommes et les femmes qui le demandent, dans la marche à la suite du Christ.

Dons de Dieu à ceux pour qui ils sont demandés par l'évêque, les prêtres ou les diacres, les sacrements sont signifiés par des gestes, plongée dans l'eau, onction d'huile, paroles prononcées, qui réalisent ce qu'ils signifient. Et c'est dans la cathédrale qu'ils prennent tous leur source.

Au cours des premiers siècles, le sacrement du baptême était célébré dans un bâtiment spécifique, à proximité de la cathédrale, le baptistère, qui était ouvert une fois par an, la nuit de Pâques. Ainsi le baptistère du Latran vit passer au IV^e siècle des milliers de personnes demandant le baptême à chaque nuit de Pâques. Puis, avec la généralisation du baptême des seuls petits enfants, cette fonction intégra l'édifice cathédral principal.

C'est également dans la cathédrale que, le jeudi saint, furent consacrées par l'évêque les huiles odoriférantes destinées à oindre baptisés, confirmés, et Ministres ordonnés, mais aussi les autels et les églises.

C'est toujours dans la cathédrale qu'est célébrée par l'évêque, la nuit de Pâques, la messe anniversaire de la Résurrection du Christ, au cours de laquelle les catéchumènes sont baptisés, confirmés et participent pour la première fois à l'eucharistie

*Jean-Marie
Duthilleul*

Ainsi le volume originel basilical romain de la cathédrale s'est progressivement chargé d'une signification spécifiquement chrétienne.

2. L'architecture de la cathédrale : continuité et lente évolution depuis le Latran.

L'architecture même des cathédrales, leur composition spatiale au cours des siècles, traduit étonnamment cette permanence de la signification. Le plan basilical, reproduisant celui des basiliques romaines, choisi par les chrétiens au IV^e siècle pour édifier les premières cathédrales dont celle du Latran, la première de toutes, a traversé le temps. Nef principale rythmée par des colonnes, bas-côtés, abside opposée à l'entrée majeure, composition axée sont des constantes de la conception des cathédrales. Il y eut certes des ajouts, des déclinaisons, avec la mise en place des cryptes des martyrs, du déambulatoire, des galeries hautes, du transept élevé, mais l'armature basilicale est restée le fondement de la composition. Une composition qui, en chaque lieu particulier, se conjugue avec les données cosmiques spécifiques au lieu : rapport au soleil, aux étoiles, aux courants telluriques.

Ainsi l'expérience physique procurée par la cathédrale est restée la même au cours du temps tout en s'enrichissant de sensations nouvelles. Car l'architecture, par définition, agit toujours sur ceux qui la parcourent en provoquant une expérience physique. Cette expérience, individuelle ou collective, est porteuse d'une signification, et cette signification, transmise à ceux qui habitent l'architecture, les transporte, les transforme.

L'expérience d'une cathédrale, c'est toujours l'expérience d'un chemin : une fois entré dans un tel édifice, on ne peut pas rester à la porte, on est comme appelé à s'avancer, comme on avance dans la vie une fois qu'on y est projeté. Ainsi de Notre-Dame de Paris : on avance dans la nef, encadré par des rangées de colonnes qui rythment la marche et la balisent en quelque sorte, puis, sans que l'on puisse tellement s'y attendre, on débouche dans une immensité : plus de colonnes à gauche et à droite, mais un grand vide, présentant dans la perspective, à droite et à gauche, deux grandes figures circulaires multicolores, sans commencement ni fin, les roses. Cet espace ne ressemble à rien de connu, sa hauteur, sa largeur, sa profondeur paraissent échapper à toute mesure. Bâti par les hommes, cet espace leur échappe pour dire l'immensité divine, une immensité que l'on ne peut pas cerner. On est enclin à demeurer un long moment en ce lieu, un lieu qui paraît combler notre recherche.

Thème

Dans l'évangile de saint Jean, les premières paroles prononcées par le Christ, adressées à deux personnes qui le suivent, sont : « Que cherchez vous ? ». La réponse est : « Où demeures-tu ? ». Au transept de la cathédrale, on a l'impression d'être parvenu en cette demeure. Mais Jésus reprend : « Venez et voyez » et l'évangéliste poursuit : « Laissant tout, ils le suivirent ». Ainsi, après l'éblouissement de la révélation, il est demandé à chacun de se remettre en chemin. Et l'on repart par le passage étroit de l'entrée dans le déambulatoire. On retrouve le rythme des colonnes qui accompagnent la marche. Cependant de celle-ci on ne perçoit pas le terme car le chemin s'incurve doucement. On avance donc vers l'inconnu avec confiance, jusqu'à ce que l'on se soit entièrement retourné, pour rejoindre le monde par un autre chemin que celui par lequel on était entré.

Ce chemin dans l'architecture est le socle de l'expérience physique de cette cathédrale. Ainsi on ne sort pas indemne d'une visite, d'un parcours, honnête, attentif, d'une cathédrale. La cathédrale est un chemin qui prépare celui qui le pratique à l'éternité.

C'est bien pourquoi les foules s'y rassemblent. Et elles s'y rassemblent non seulement pour effleurer l'éternité, non seulement pour prier, mais aussi pour célébrer les grands événements, heureux ou malheureux, vécus en commun. La cathédrale, église habitée par l'évêque et les prêtres qui l'assistent, est indissociablement liée au peuple qui la fréquente.

Une cathédrale est d'abord bâtie pour un peuple : elle est le manteau d'un peuple, elle lui donne forme, de même que le peuple, prêtres, diacres, baptisés, est ce qui lui donne la vie.

Les pierres et le peuple, c'est tout un. Ainsi c'est parce que tout ce peuple se rassemble en un temps donné et prend la forme que lui offre la cathédrale qu'il peut repartir avec enthousiasme porter la nouvelle de la vie du Christ dans sa vie, chacun ayant conscience d'avoir été à un moment donné une pierre vivante d'un édifice unique, la cathédrale.

On comprend alors pourquoi cette église de l'évêque doit être immense. On a vu que cette immensité plonge le visiteur dans l'expérience de l'immensité divine. Mais cette immensité est aussi à la mesure de l'immensité de la foule qu'elle accueille, « une foule de toutes nations, races peuples et langues » (*Apocalypse* 7, 9), une foule formant corps, c'est-à-dire agissant avec amour et intelligence pour bâtir une société fraternelle. C'est sans doute cette conscience des foules pour lesquelles ils bâtissaient les édifices de pierre qui inspira les chrétiens du IV^e siècle mettant en place les premières cathédrales dont l'immensité constitua une référence pour tous ceux qui les suivirent.

Jean-Marie
Duthilleul

Cette immensité en plan, qui obligea souvent à détruire une partie de la ville des hommes pour faire place à la construction de l'édifice, se déclina aussi dans la verticale.

Le ciel qui paraît n'avoir pas de fin, et qui est donc, pour les hommes, comme la manifestation de l'immensité inexplicable de Dieu, a toujours été, de ce fait, considéré comme le lieu de l'habitation divine. Même si les chrétiens ont conscience que le ciel commence au ras du sol, et que le mot ciel désigne pour eux la part non visible du monde, leur prière les conduit à lever les yeux vers la voûte céleste. Alors les bâtisseurs de cathédrale n'ont eu de cesse de monter toujours plus haut les voûtes de leurs constructions, comme si, en cet espace intérieur d'introduction à l'éternité avec Dieu, ils voulaient aller le chercher, toucher la frange de son manteau, là-haut. Ainsi, la cathédrale, lieu de rencontre de Dieu et des hommes réunis en son nom, est aussi en ses pierres-mêmes le lieu où se rencontrent la terre et le ciel. Rodin le pressentait, lui qui

intitula « la cathédrale » cette œuvre où l'on voit la main de l'homme qui cherche la main de Dieu pendant que la main de Dieu cherche la main de l'homme.

3. La cathédrale dans le monde contemporain

Lorsque le pape Jean-Paul II a appelé les jeunes du monde entier, les évêques et les prêtres à converger périodiquement en un lieu particulier de la planète où il venait les rencontrer, il avait bien conscience de bâtir, fût-ce de façon éphémère, des cathédrales pour notre temps. Quelque temps avant le grand rassemblement de ces « Journées Mondiales de la Jeunesse » à Paris en 1997, il déclarait : « Ce rassemblement (de Paris) sera le rassemblement des pierres vivantes qui font l'Église. ».

Et la presse, rendant compte du rassemblement de Longchamp parla effectivement d'une cathédrale. Il n'y avait ni mur ni voûte autour de ce rassemblement, simplement un axe, le rythme des tours de retransmission, quelques projecteurs vers le ciel, et des jeunes rassemblés par groupe de 3000, au nom de Jésus, priant et méditant sur la question : « Maître, où demeures-tu ? ». Et le pape, regardant la foule, la cathédrale qu'il avait bâtie, répondit : « Le Christ habite son peuple, qui a plongé ses racines dans tous les peuples de la terre ». La cathédrale est devenue ce jour-là un édifice universel.

Thème

Notre époque est héritière de ces événements si récents. L'expérience physique produite par ces grands rassemblements a marqué de façon indélébile ceux qui y ont participé et qui aujourd'hui convergent vers les cathédrales pour y percevoir encore, à travers leur communion fraternelle même, à travers la joie partagée, la présence du Christ.

Mais pour jouer pleinement leur rôle, les cathédrales doivent à la fois permettre et signifier pour notre siècle cette joie partagée.

Certes, les chrétiens du *xxi*^e siècle se trouvent souvent dans la société dans la même situation que les premiers chrétiens dans la société romaine. En effet, il est courant en notre début de siècle, de rencontrer des hommes et des femmes indifférents à Dieu révélé par Jésus-Christ. Non pas opposés, comme tant d'hommes au cours du *xxi*^e siècle, mais indifférents comme l'étaient certains habitants de Jérusalem il y a deux mille ans, vaquant à leurs occupations quotidiennes, indifférents à ce condamné qui montait vers le Golgotha simplement accompagné d'une poignée d'amis fidèles. Mais ces chrétiens sont héritiers d'un formidable instrument, la cathédrale. La cathédrale où souffle

l'Esprit lorsqu'ils s'y rassemblent, la cathédrale qui peut montrer au monde de quel bonheur vivent les disciples du Christ lorsqu'ils se rassemblent pour vivre une liturgie. Car « dans la liturgie terrestre, nous participons par un avant-goût à cette liturgie céleste qui se célèbre dans la sainte Cité de Jérusalem à laquelle nous tendons comme des voyageurs » (*Sacrosanctum concilium*, 8).

Ainsi, rassemblés dans la cathédrale, les chrétiens sont en fête. Mais peut-on dire en les voyant comme dans le psaume (*Psaume 125*): « Ils sont vraiment en grande fête », ils sont vraiment en grande joie ?

Qu'est-ce qu'un espace de fête ? Qu'est-ce qu'un espace de joie fraternelle ? C'est un espace fait à la fois pour la rencontre et pour l'expression corporelle de la joie, un espace où l'on peut au moins se voir pour s'aimer et en même temps un espace où l'on peut regarder ensemble dans la même direction, c'est donc un espace qui est à la fois un espace du mouvement et un espace de contemplation joyeuse.

Comment composer de tels espaces dans chaque cathédrale ? Le travail reste à faire. Car au fil des années, ces édifices ont progressivement été comme paralysés par la mise en place de mobiliers de tous ordres : des files interminables de sièges ont été mises en place dans des nefs conçues pour être des lieux de déambulation et sûrement pas des salles de spectacle, des podiums moquetés ont été installés dans l'espace de l'immensité, le transept, pour y concentrer toute l'action liturgique, comme sur une scène de théâtre, le chœur est parfois devenu un espace servant de ce podium, déserté par le presbytérium. Ainsi, l'instrument cathédral s'est progressivement désaccordé, c'est-à-dire que, transformé en une salle de spectacle, ce pour quoi il n'a pas été conçu, il ne peut plus jouer son rôle rassembleur de la communauté des baptisés pour former un seul corps autour de l'évêque, des prêtres et des diacres.

Jean-Marie
Duthilleul

Dans une cathédrale du nord de la France, le recteur, pour mettre en application les règles sanitaires de distanciation mises en place pour lutter contre la pandémie récente, a récemment vidé sa cathédrale de tout siège. Lors de célébrations eucharistiques, quelques chaises pour s'asseoir pendant la liturgie de la Parole étaient simplement proposées aux personnes en ayant un besoin impérieux. Les fidèles se rassemblaient donc d'abord dans la nef autour de l'ambon, puis cheminaient ensemble vers l'autel autour duquel ils se rassemblaient pour la prière eucharistique. Tous les témoignages concordent pour dire que l'édifice était libéré, et la joie avec lui. Participer à la messe en étant libre de ses mouvements, n'est-ce pas la moindre des choses ? Communier avec ses

frères et ses sœurs en étant libre d'aller à leur rencontre, n'est-ce pas juste une nécessité ?

Ainsi, pour que les cathédrales accomplissent leur destinée d'être, dans la ville, les espaces où se vit la joie de participer à la vie divine, il nous faut aujourd'hui les sortir des ornières de l'habitude, se poser en chaque édifice la question de savoir comment se rassembler pour prier, écouter la parole, s'offrir avec le Christ, communier à son corps, prier en silence, libérés des configurations convenues pour retrouver la liberté qui animait les enfants de Dieu aux premiers siècles.

Alors aussi l'évêque et les prêtres se trouveront libérés du seul podium sur lequel ils sont en quelque sorte cantonnés aujourd'hui. Car si les cathédrales sont composées comme des chemins, si le peuple des chrétiens est un peuple en marche, alors c'est bien l'édifice cathédral dans son entier qui doit servir la liturgie, c'est-à-dire ce service du peuple qui met en place des actions réelles, dans l'espace réel, rendant perceptibles dans le monde visible la relation à Dieu et Son action même.

Jésus a dit : « Viens et suis-moi », il n'a pas dit : « Viens et installe-toi ». Il a dit : « Je suis le chemin », il n'a pas dit : « Je suis la maison ». Le peuple chrétien est donc un peuple en mouvement, en marche. Les cathédrales, dans leur architecture-même, sont faites pour ce mouvement. Ceci suppose que les lieux essentiels liés aux sacrements soient disposés et configurés pour permettre une déambulation signifiante de l'un à l'autre. Il ne s'agit pas, pour tous les fidèles, simplement de « voir », mais bien de participer, avec leur corps, à l'action. La liturgie n'est pas un spectacle, c'est un événement.

La cathédrale est comme une merveilleuse ville sainte faite de rues, de places et de haltes pour vivre la fraternité en acte, unis par la présence divine rendue visible pour tous les hommes. Même pour ceux qui ne font que la traverser.

Nous voici au bout de la réponse à la question posée au début de ces considérations : le prestige de la cathédrale, ce qui lui donne son caractère sacré, c'est à la fois sa constance et sa permanente nouveauté. Chaque cathédrale est constante dans l'accueil du peuple depuis sa construction, souvent depuis des siècles. Elle garde les bras ouverts pour inviter le peuple au rassemblement. Un rassemblement toujours le même autour de l'héritier des apôtres, mais renouvelé sans cesse par le baptême dans la cathédrale, un rassemblement inspiré par l'Esprit de Pentecôte venu sur les confirmés dans la cathédrale, un rassemble-

Thème

ment d'hommes et de femmes nourris du même pain et formant ainsi un seul corps, le corps même du Christ présent, pour l'éternité. Et c'est en cela qu'elle est missionnaire.

Jean-Marie Duthilleul, né en 1952, ancien élève de l'École Polytechnique, architecte, est l'auteur de grandes réalisations en France et en Asie. Il réalisa les aménagements du Champ de Mars et de Longchamp pour accueillir le Pape Jean-Paul II lors des Journées mondiales de la jeunesse 1997 à Paris, et a été consulté pour concevoir ou aménager des églises ou cathédrales, à la demande d'évêques ou de communautés religieuses, en France et en Suisse (Notre-Dame de Paris, Strasbourg ...). Dernière publication : Espace et liturgie, aménager les églises, Mame-Desclée, 2015.

« 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 *vedutisme* 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.



Fig. 2. Le groupe épiscopal de Genève: l'état 1 de la fin du 1^{er} siècle selon Ch. Bonnet.



Fig. 3. Le groupe épiscopal de Genève: l'état 4 du 6^{ème}-7^{ème} siècle selon Ch. Bonnet.



Fig. 4. La coupole du baptistère de Naples, du v^e siècle (cliché J. Guyon).



Fig. 5. La coupole du baptistère des orthodoxes à Ravenne, de la fin du v^e siècle (cliché J. Guyon).

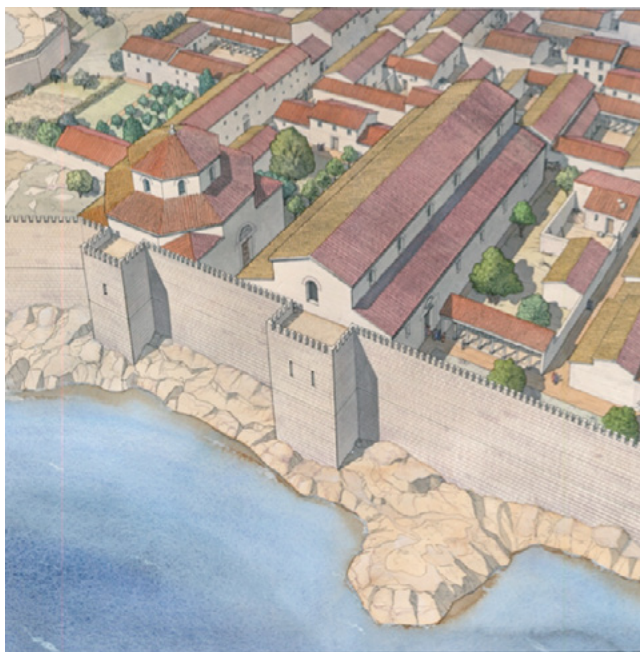


Fig. 6. Le groupe épiscopal de Marseille, de la première moitié du v^e siècle (aquarelle de J.-Cl. Golvin).



Fig. 7. La cathédrale d'Arles au v^e siècle (aquarelle de J.-Cl. Golvin). La représentation de la mosaïque de l'abside, inspirée de celle de Sant'Apollinare in Classe Ravennne, est hypothétique.

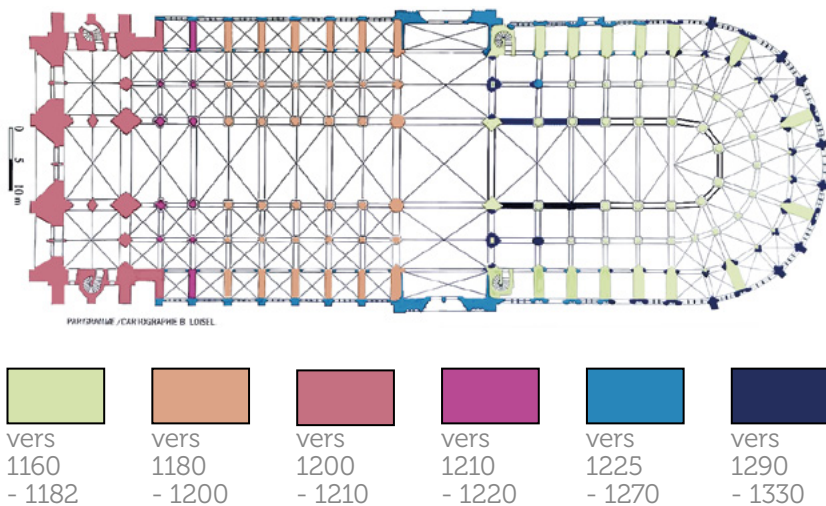


Fig. 8. Notre-Dame de Paris, Plan chronologique, B. Loisel



Fig. 9. Notre-Dame, Jean Fouquet, vers 1460



Fig. 10. Voûtes de la nef, Photo Philippe VILLENEUVE



Fig. 11. Levage d'une ferme de la nef reconstituée à l'identique







Fig. 12. Cathédrale Lamezia Terme, Calabre, par Paolo PORTOGHESI,



Dossier

La religion des poètes (I)





La parole, la religion et la poésie apparaissent sans doute ensemble dans l'histoire de l'humanité. Les mots ne répondent pas simplement au besoin de désigner pour contrôler à des fins pratiques. Ils servent aussi, de façon moins immédiatement utilitaire, à traduire la perception de réalités moins évidentes et pourtant indéniables, voire à entrer en relation avec elles et à s'en laisser inspirer. Le langage « dit » alors plus que le sens additionné et articulé des vocables qui le composent, et les sonorités avec leur rythme contribuent à faire que l'énoncé ne soit pas prosaïque – du latin *prorsum*, signifiant « droit au but » sans ressentir ni chercher quoi que ce soit de plus chemin faisant. Le discours qui s'apparente à une incantation pour faire transparaître des vérités cachées est alors ouverture ou création de voies nouvelles – en grec *poësis*.

Parole, religion et poésie ont pris chacune leur essor au fil des siècles. Grâce à l'écrit, la première a acquis – et les deux autres en ont profité – un pouvoir de transmission qui résiste à l'érosion du temps. Aujourd'hui, elle est dévaluée par une véritable inflation, du fait du prodigieux développement des moyens de communication. Du coup, la deuxième peine un peu là où la surabondance des messages les réduit quasiment tous à une insignifiance vite oubliée. Et la troisième a peut-être en-

core plus de mal à survivre au sein d'un prosaïsme où l'efficacité immédiate et désinvolte occulte tout au-delà.

Cette situation suggère cependant que les trois restent à la fois solidaires et vitales. Comme religion inséparable de la parole et de la poésie, le christianisme ne saurait l'ignorer. C'est par son Verbe que Dieu crée, se révèle et délivre du mutisme de la mort. Sa Parole a une dimension poétique puisqu'elle donne accès à bien plus qu'elle ne dit littéralement. Et elle n'est pas un monologue. Elle coule sa force poétique dans le langage des hommes afin qu'ils la reçoivent, la fassent leur comme vie et lui répondent non seulement en la récitant, la méditant et la commentant, mais encore en exerçant eux-mêmes sa puissance créatrice ou au moins en étant sensibles à ce que leur offrent les poètes.

Dans *La Gloire et la Croix*, la distinction habituelle entre théologiens et poètes est dépassée par Hans Urs von Balthasar. Il étudie, après des Pères de l'Église jusqu'au Moyen Âge, Jean de la Croix qui est assurément l'un et l'autre. Mais avant lui a été présenté Dante Alighieri comme « théologien laïc » parce que poète. Car rien n'empêche un laïc et même un non-chrétien d'être poète. Il est alors, même s'il le nie ou l'ignore, mais à sa manière, aussi théologien qu'un clerc dont le didactisme

se contente de prose raisonneuse. La poésie ne peut pas s'isoler davantage du sacré que de la parole commune et profane à laquelle elle confère une portée imprévue.

C'est ce que confirme un autre théologien du xx^e siècle. Au chapitre XVII de son *Cosmos* (qui fait partie de son *opus magnum*, comme *La Gloire* et *La Croix* chez Balthasar), Louis Bouyer (1913-2004) montre comment la poésie « moderne », même lorsqu'elle s'éloigne plus ou moins explicitement du christianisme, voire de toute espèce de religiosité, a renouvelé l'intuition de ce que l'on doit, faute de mieux, appeler le « divin » dans l'univers et jusqu'au plus intime de chacun : sa présence évasive est attestée, de façon peut-être plus frappante encore que dans un lyrisme pieux, par les échos de son absence ou de son silence dans le verbe poétique.

Aussi est-ce à Louis Bouyer qu'est emprunté le texte ci-après pour introduire une série sur « la religion des poètes ». Il s'agit du premier chapitre d'un manuscrit inédit, lui-même seul volet ache-

vé d'un plus vaste projet qui prévoyait d'analyser les œuvres de poètes de langues allemande, hispanique, française et italienne après l'anglaise. Tel ou tel des autres chapitres déjà rédigés de ce travail, commencé dans la jeunesse de l'auteur et repris plusieurs fois jusque dans les années 1980, pourra s'insérer dans la suite des articles proposés.

Qu'il soit permis de souligner, pour autant qu'il reste utile de le faire au terme de ce préambule, que la visée n'est nullement ici une récupération apologétique. Elle n'est pas non plus de réhabiliter la poésie délaissée dans la culture. Elle est simplement d'aiguiser l'attention et aussi les exigences vis-à-vis de la parole qui est le propre de l'humanité et constitutive de sa vie et de sa dignité. Ce qui distingue le chrétien est seulement de savoir qu'il en est ainsi parce que l'homme reçoit de Dieu, Verbe créateur et libérateur « à l'image et à la ressemblance » duquel il est fait, la capacité de nommer les choses et les êtres et de partager ce qu'il éprouve (*Genèse* 1, 27 et 2, 19-20.23).

Jean Duchesne, exécuteur littéraire du Père Louis Bouyer et du cardinal Lustiger, est professeur honoraire de chaire supérieure (anglais). Marié, cinq enfants, douze petits-enfants. Co-fondateur de l'édition francophone de Communio. Dernières publications : Le catholicisme minoritaire ? Un oxymore à la mode, Paris, DDB, 2016 ; Chrétiens, la grâce d'être libres, Perpignan, Artège, 2019. Il a aussi rédigé toutes les notes du texte suivant de Louis Bouyer, « Poésie et religion ».



La parole, la religion et la poésie apparaissent sans doute ensemble dans l'histoire de l'humanité..

La querelle de la poésie pure, soulevée par Henri Bremond à propos de Paul Valéry¹, a provoqué, comme toutes les discussions de ce genre, d'innombrables dissertations, réflexions, attaques et ripostes. Mais, comme il est non moins coutumier de tels débats, ils ont plus soulevé de poussière qu'apporté de clarté. En s'en tenant strictement au sujet délimité par le titre du présent chapitre², il se pourrait qu'on projette quelques lueurs plus éclairantes à la fois sur l'essence de la poésie et sur les voies de son élaboration.

La sémantique du mot latin *carmen* montre qu'il a désigné successivement un hymne religieux, un charme

magique, et finalement cette production littéraire que nous nommons un poème. Il n'est pas contestable, de fait, que la poésie ait son origine dans le rituel et que nos poèmes ne soient que des hymnes laïcisés, sécularisés.

Quand plus rien n'y survit de la religion à proprement parler, n'est-il pas difficilement niable qu'il y subsiste au moins quelque reste de magie? Magie blanche ou magie noire, il est sûr que l'usage fait du langage par les poètes suppose qu'il tient en réserve, pour qui le manie comme il faut, quelque pouvoir de suggestion auquel la prose elle-même a renoncé... à moins qu'elle ne se flatte, à tort ou à raison, d'être devenue, ou redevenue, poétique.

Ce mot «redevenue» implique la grande probabilité que tout langage

1 À la suite de Stéphane MALLARMÉ (1842-1898) mais aussi d'Edgar Allan POE (1809-1849), Paul VALÉRY (1871-1945) a parlé de la pureté à laquelle tend la poésie dans la mesure où elle ne se contente pas de partager des observations et des sensations dans un discours et donne accès à de l'ineffable. En 1925, l'abbé Henri BREMOND (1865-1933), qui le précède de peu à l'Académie française, pousse à fond cette intuition : il assimile la poésie non seulement à la musique mais encore à la connaissance mystique, qui peuvent l'une et l'autre se passer de mots, si bien que, selon lui, la poésie est prière, qu'elle en soit consciente ou non. Valéry refuse de le suivre aussi loin. Un échange d'articles s'en suit pendant quelques années. D'autres s'en mêlent, mais les deux hommes restent amis. La thèse de l'abbé (ami des modernistes et auteur d'une monumentale bien qu'inachevée *Histoire littéraire du sentiment religieux* qui fait découvrir «l'école française de spiritualité») n'était pas tenable: la qualité d'un vers ne dépend pas uniquement de ses sonorités mais aussi du sens des mots, et la musique n'est pas forcément religieuse.

2 Le texte donné ici est la présentation générale, après une courte préface, d'un ouvrage non publié, intitulé *Religio poetae*, comme un recueil d'articles publié en 1893 du poète Coventry PATMORE (1823-1896). Louis Bouyer a rassemblé là plusieurs de ses études sur divers auteurs anglais (avec de substantielles citations accompagnées de traductions originales): de Henry VAUGHAN (poète «métaphysicien» gallois du XVII^e siècle) à Gerard Manley HOPKINS (fin XIX^e) en passant par les grands romantiques (WORDSWORTH, COLERIDGE, SHELLEY et KEATS). Les sous-titres ont été ajoutés pour la présente édition.

dépassant le niveau des simples onomatopées commence par s'organiser sur un modèle rythmique, ajoutant au sens des mots (ou en dégageant?) une évocation malaisément définissable mais qui déborde certainement, voire dépasse tout à fait, la simple informa-

tion sur ce qui se voit et se touche. Pour autant, les origines du langage comme de la poésie baignent dans le mystère, et le poème n'est donc qu'un usage de la langue tirant parti de toutes ses possibilités, qui lui fait exprimer ce qu'il y a de plus inexprimable.

D'Homère à Euripide

Pour ne prendre que l'exemple de la littérature grecque, il est sûr que nous voyons celle-ci naître dans l'épopée: un poème qui chante les faits ancestraux, mais dont le fond reste religieux. Ceci est d'autant plus frappant dans l'*Illiadé* si on la compare à l'*Odysseé*, où le monde divin n'est guère plus qu'un décor. Le fait que les *Hymnes* dits homériques (même s'ils peuvent être postérieurs en fait aux épopées) utilisent le même rythme atteste à quelle tradition, rituelle à l'origine, Homère (quel qu'il fût³) l'avait puisé.

mais, bien au contraire, une première remontée vers ses origines religieuses, qui s'efforce même de les ramener à une source plus pure.

Avec Pindare⁶ cependant, si le lyrisme choral hésite entre la glorification des dieux et celle des hommes héroïsés, son humanisme naissant ne veut encore s'affirmer que dans une proclamation renouvelée du divin comme source de toute grandeur humaine, et à laquelle cette dernière ne saurait sans se renier, se dénaturer, que faire retour.

Le commencement d'une poésie didactique avec Hésiode⁴ n'est pas moins significatif, car, comme Vögelin⁵ l'a récemment montré d'une façon saisissante, chez lui, ce n'est pas un degré de plus dans la dégradation du mythe vers la mythologie que nous observons,

Mais c'est jusqu'au lyrisme personnel d'un Alcée – plus encore d'une Sapphō⁷ – et, comble de paradoxe, jusqu'en son individualisme extrême qu'éclate ce *deus in nobis*, plus tard cri final des stoïciens⁸, mais par un suprême retour à l'origine.

Dossier

3 Les biographies d'HOMÈRE, qui aurait vécu au VIII^e siècle av. J.-C., sont tardives et peu sûres.

4 Sa *Théogonie* (VIII^e siècle av. J.-C.) rapporte la généalogie des dieux et l'origine du monde. *Les Travaux et les jours* situent la vie concrète de l'agriculteur dans l'histoire de l'humanité.

5 L'analyse d'HÉSIODE figure dans le volume 2 (1957) des cinq de *Order and History* (1956-1987) d'ÉRIC VÖGELIN (1901-1985), philosophe allemand émigré aux États-Unis en 1938.

6 Le Thébain PINDARE (première moitié du V^e siècle av. J.-C.), maître incontesté du genre de l'ode (poème pouvant être quasi liturgiquement chanté mais exprimant les émotions les plus intimes de l'auteur), proclame que son inspiration lui vient des dieux.

7 ALCÉE de Mytilène (sur l'île de Lesbos) est un poète dit lyrique (c'est-à-dire exprimant des sentiments personnels) du VII^e siècle av. J.-C., réputé avoir été jusqu'en amour le rival de Sapphō et même un de ses soupirants.

8 L'expression *in nobis deus* se trouve dans les *Tusculanes* (I, 74) de CICÉRON (106-43 av. J.-C.), à propos du stoïcien romain CATON d'Utique ou le Jeune (95-46 av. J.-C.).

Et quant au théâtre grec, jusque dans la comédie la plus burlesque d'Aristophane ou la plus raffinée de Ménandre⁹, il est clair que ce théâtre, lyrique, poétique lui aussi, n'a jamais songé à s'affranchir non seulement d'un cadre religieux mais d'une substance religieuse, prit-elle des formes qui en sembleraient tout éloignées pour nous.

La classique division du progrès de la tragédie elle-même, du hiératisme d'Eschyle au scepticisme d'Euripide, en passant par le pur humanisme attribué à Sophocle¹⁰, n'est qu'une erreur complaisamment développée par des interprétations modernes, qui ne sont guère que des projections inconscientes. Eschyle est, il est vrai, encore tout absorbé dans la vision d'un destin surhumain auquel les hommes, qu'ils y consentent ou qu'ils se tendent contre lui, ne sauraient se soustraire, tandis que Sophocle ne le voit plus aller à ses fins que par les voies mêmes de la fidélité ou l'impiété des hommes. Mais cela, loin de signifier un effacement du divin, suppose une fois de plus, au contraire, la recherche d'une divinité à la fois plus proche et plus transcendante qu'on ne

l'avait encore imaginée. Et si Euripide est conscient du désarroi créé ou reflété par les sophistes, ce n'est pas du tout, quoi qu'il en soit de ceux-ci sur qui il y aurait tant et plus à dire, qu'il soit tellement plus sceptique lui-même sur la réalité divine: ce ne sont que des représentations trop humaines qu'il vise, soit pour leur grossièreté, soit aussi bien pour leur intellectualisme. Pour le comprendre autrement, il faut, comme c'est resté trop longtemps le cas des modernes, renoncer à entendre la leçon des *Bacchantes*¹¹: que le divin confond tous nos efforts pour le capturer, le capter, dans quelques rassurants concepts que ce soit, aussi bien que pour l'exclure.

Je ne recourrai, pour ce qui est de l'Antiquité, qu'à cet exemple de la poésie grecque, alors que j'aurais pu en tirer de plus facilement convaincants soit de l'Inde, soit de la Chine, parce que le « miracle grec » a trop longtemps paru le miracle paradoxal d'une évaporation du divin en la simple perfection humaine. Que la poésie, en fait, y persiste ou y revienne, et si décidément, à s'immerger dans la religion est donc révélateur de sa nature profonde comme de son origine.

Louis
Bouyer

L'indispensable sens des mots

Nous pouvons dire que l'intervention du rythme, essentielle à la poésie, et de ce que l'on pourrait appeler plus généralement la simple musicalité du langage,

en-deçà comme au-delà de son pouvoir de signification, d'information immédiate, atteste qu'elle vise l'ineffable. Et tout ineffable, les modernes psycho-

9 ARISTOPHANE (v^e siècle av. J.-C.) satirise la vie politique et les mœurs à Athènes au temps glorieux de Périclès. MÉNANDRE (iv^e siècle av. J.-C.), mieux apprécié depuis la découverte en 1907 de manuscrits anciens, joue sur des travers humains plus intemporels.

10 ÉSCHYLE écrit au début du v^e siècle av. J.-C. Les œuvres d'EURIPIDE et de SOPHOCLE datent de la fin du même siècle.

11 Dans la tragédie d'EURIPIDE, Penthée, roi de Thèbes, est mis en pièces par les Ménades ou Bacchantes (dont sa mère et ses filles), possédées par les esprits orgiaques, pour s'être opposé au culte de Dionysos (ou Bacchos, et Bacchus en latin).

logies des profondeurs sont unanimes à l'attester, de soi-même est religieux, quoi que puissent en penser les poètes eux-mêmes, quand de fait ils pensent et, pensant, en viennent à oublier, comme Mallarmé le rappelait à Degas, que les poèmes se font avec des mots et non avec des idées¹².

Encore la signification, plus ou moins mais toujours claire et distincte, des mots, si elle n'en est donc pas le tout, leur appartient si foncièrement qu'on ne saurait l'en évacuer (et c'est ici que nous retouchons le débat stérile sur la poésie pure) sans tuer avec eux la poésie qui en est faite. Si ce n'était pas vrai, comme le disait un mien ami tourangeau, poète comme Ronsard à ses heures mais non moins pour cela farceur comme Rabelais¹³, le plus beau vers de la langue française devrait être quelque chose comme: « Comptoir national d'Escompte de Paris »!... L'alternance des liquides et des nasales, avec une diérèse délicatement posée juste avant la césure, ne s'y parachève-t-elle pas d'une rencontre particulièrement heureuse de deux e muets sauvegardés de l'élision par leur encadrement entre deux dentales de force croissante, avant le retour pénultième de l'r initial... ce-

pendant que cela ne veut rien dire du tout, si ce n'est une banalité? Toutes les recettes bremondienne!

Valéry lui-même, en dépit de ses félicitations confraternelles, était bien trop malin pour ne pas s'amuser en-dessous d'une systématisation si parfaite des théories qu'il avait mises en circulation, mais qu'il suffisait de pousser à bout, comme Bremond l'avait fait, pour que leur absurdité devint évidente. Car Valéry, dans son rationalisme obstiné, peut bien s'en tenir, ou feindre de s'en tenir, à la théorie de la composition poétique, toute matérialiste, mécaniste, pseudo-rationnelle, développée par Poe¹⁴, mais il n'était pas naïf, ou distrait, au point d'ignorer que Poe, dans cette explication prétendue de son plus fameux, sinon son meilleur poème, n'avait voulu que produire ce qu'il appelle ailleurs *a hoax*, c'est-à-dire « un canard »!

Si recherché, si difficile à cerner, et finalement si mystérieux, au point d'en être à peu près indicible, que soit le sens du *Cimetière marin* ou de *La Jeune Parque*, faute de ce sens, à ce point élué qu'on peut être tenté, mais tenté seulement, de le croire absent, il est incontestable, en effet, que la magie de ces en-

12 C'est Valéry lui-même qui, dans ses « Souvenirs littéraires », publiés dans *Conférences* en 1939 et repris dans *Variété II*, rapporte ce mot de Mallarmé à Edgar Degas (1834-1917).

13 Cet ami est probablement le R.P. Robert Tardiveau, de l'Oratoire (1899-1950), d'après le portrait de lui dans les *Mémoires* de Louis BOUYER (Paris, Cerf, 2014), p. 118-119.

14 Le succès inattendu de son poème « The Raven » (Le Corbeau) en 1845 amena Poe à envoyer l'année suivante à une revue qui l'avait refusé le texte, intitulé « The Philosophy of Composition », de la conférence qu'il donnait pour accompagner les lectures publiques qu'on lui demandait. Il y expliquait les règles de son art à des béotiens ravis d'entendre qu'il n'y avait là aucune inquiétude métaphysique contagieuse et simplement du savoir-faire. Mais lui-même n'a appliqué toutes ces recettes ni dans ce poème ni dans le reste de son œuvre. Ce texte a cependant été pris au sérieux, et d'abord par Charles BAUDELAIRE (1821-1867) qui le traduisit et le fit paraître en 1864 sous le titre « Genèse d'un poème ».

filades de mots, si subtilement agencés, s'évanouirait, ou plutôt n'atteindrait

même pas le statut de la plus évanescence illusion.

La musique des mots

Nous voici donc inéluctablement reconduits au problème, si toutefois c'en est un, de la relation de la poésie au sens que le poème peut bien véhiculer. Non seulement ce sens y est inviscéré, si indéfinissable qu'il soit en d'autres mots que ceux, tout juste, dont le poème est fait, mais il y est essentiel. Et de ce sens, la teneur, la nature paraît bien être non moins indéniablement religieuse en fin de compte.

Car tout revient à savoir ici ce qu'on entend par « religieux ». Ce qu'il y a de valide et de durablement acquis à travers les tâtonnements des psychologies des profondeurs se rencontre, en effet, avec ce à quoi l'évolution de l'histoire des religions comparées devait aboutir de son côté. Comme Mircea Eliade l'exposait naguère dans *The Quest*¹⁵ – cet extraordinaire petit livre en double registre, où la recherche par l'histoire du sens de la religion sous-tend la recherche, dans les religions elles-mêmes, de leur propre objet –, le « religieux », dont le « sacré » n'est qu'un signe repéré dans notre univers que nous disons matériel, le « religieux » donc apparaît comme la Vérité, le sens ultime du réel appréhendé par l'homme. Ce sens ressort d'une unité profonde, ressentie comme omniprésente mais transcendante à tout étant particulier. C'est là ce qui confère un sens à toute notre exis-

tence, c'est-à-dire non seulement une signification, mais un but : une finale orientation où se rejoint au terme aussi bien ce qui était à la source de tout.

Mais, comme tel, ce « tout autre » que le « sacré », disait déjà Rudolf Otto, révèle par une conjonction d'attrance et d'effroi (*summum tremendum, summum fascinans*¹⁶), ne peut être qu'ineffable. Ceci, non pas que ce qui est la source, et l'au-delà aussi bien, de tout sens particulier, lui-même en soit dénué : ce n'en est la source que parce que d'abord l'inépuisable plénitude. Sans doute, le sens précis, partiel des mots, de tous les mots, quels qu'il soient, ne peut que le rappeler de loin, sans le révéler jamais directement. Mais, dans leur groupement proprement poétique, leur musique, en s'associant à leur sens limité, évoque, à partir de là, ce sens ultime. Et le rythme qui les porte nous ouvre, nous livre comme sous un charme irrésistible, à sa souveraine attrance.

Louis
Bouyer

En d'autres termes, la musique des mots, et spécialement de certains assemblages de mots, s'ajoutant à leur sens, prise elle-même dans le rythme de la phrase poétique, semble libérer en nous une affinité native avec l'être tout unique, toujours présent, au-delà ou en-deçà du sens littéral des mots, et faute duquel rien n'aurait plus de sens

15 *The Quest: History and Meaning in Religion*, est un article de 1964 que Mircea ELIADE (1907-1986), historien des religions et philosophe roumain émigré en France puis aux États-Unis, a développé en un livre aux Presses universitaires de Chicago en 1969.

16 *Le Sacré* du théologien luthérien allemand Rudolf OTTO (1869-1937) date de 1917.

car tout sens déserterait le monde. Sous cette incantation, rentrant en nous-mêmes, nous pressentons cet au-delà et cet en-deçà de nous-mêmes qui l'est aussi bien de tout l'univers que nous jugeons inanimé: ce que les mystiques, rhéno-flamands ont appelé le *Grunt*, c'est-à-dire l'origine et comme la base substantielle en Dieu de nous en particulier comme de toute chose.

Sans que nous puissions y atteindre pour autant, nous y redevenons sensibles, nous nous y sentons appelés ou

rappelés. Nous lui disons dans le *car-men*, le champ poétique: «Viens!», comme la voix de l'Épouse à l'Époux au terme de l'Apocalypse (le livre par excellence de la Révélation¹⁷), et nous avons l'impression d'entendre en écho une voix qui se mêle étrangement à la nôtre – mais dont nous pouvons encore moins nier l'existence, alors, que de nous-mêmes – nous répondant: «Je viens bientôt!». Si le mot «inspiration» appliqué à la poésie a jamais désigné quelque chose de précis, c'est bien cela.

La ballet de la « cataphase » et de l' « apophase »

Valéry tout le premier, quelles que soient ses affirmations d'incroyance, d'inintéressant pour aucune croyance, n'est un si grand poète en ses meilleurs poèmes que parce qu'en dépit de son moi raisonneur, il produit sur nous, et certainement sur lui-même d'abord, cette impression. Que, revenu à son complexe d'analyse rationalisante – ce qui ne veut pas dire toujours plus rationnelle pour cela –, il ne le sente plus, il se persuade de ne plus le sentir, cela ne fait rien à l'affaire.

Si *La Jeune Parque* ou *Le Cimetière marin*, que nous venons de rappeler, n'étaient que des successions de syllabes musicales assujetties au rythme le plus savant qui soit, mais dénuées de tout sens que les mots qu'il emploie suggèrent de par l'inattendu lui-même de leur agencement, ils n'auraient sur nous qu'un vague effet de berceuse. Mais, avec *La Jeune Parque*, dirons-nous, il est essentiel à son effet que, du monologue

tour à tour passionné, ravi, exultant, impatient, déçu, mais jamais satisfait ou renonçant, se dégage et s'impose une inoubliable figure, une et inconfusable. Et cette figure ne peut faire qu'elle n'évoque, voire invoque, jusqu'en cette insatisfaction même et par-dessus tout, une Présence, en elle comme autour d'elle-même, qu'elle ne saurait, quoi qu'elle en eût, pas plus oublier, renier, qu'elle ne parvient à la saisir, à la faire sienne.

Et bien plus encore, d'un bout à l'autre du *Cimetière marin*, l'invincible évidence nous tient que dans son incantation à la mort même, mais à la mort située en cet abîme d'aveuglante clarté solaire, frémit d'une vie, irrépressible autant qu'insaisissable, ce qui habite aussi bien l'*immenso tremolar del mar* de Dante ou «le sourire innombrable de la mer» d'Eschyle¹⁸. Car est évidemment sous-jacent à toutes ces différentes images conjurées par ses mots comme

17 *Apocalypse* 22, 17.

18 La première réminiscence vient du chant I du «Purgatoire» de la *Divine Comédie* de DANTE ALIGHIERI (1265-1321), et la seconde du *Prométhée enchaîné* d'ESCHYLE.

par les leurs quelque chose comme l'*én kaï pan*: l'unitotalité des néoplatoniciens, mais plus indubitable encore, et non pas le vide d'un monde sans Dieu où l'âme ne pourrait elle-même survivre.

Mais le plus révélateur, peut-être, chez cet entêté négateur du divin qu'est Valéry, c'est son aveu, dont l'honnêteté lui fait honneur, de la satisfaction poétique qu'il a pu ressentir en ces étonnants poèmes où le Père Cyprien de la Nativité a transposé plutôt que traduit saint Jean de la Croix¹⁹. Pour Valéry, d'après qui « Dieu » serait un mot dépourvu de toute espèce de sens, et donc l'expérience mystique une expérience sans objet, sans contenu possible, l'attirance, le charme vainqueur qu'il reconnaît aux vers du vieux carme oublié qu'il a redécouvert devrait poser au moins une question. Il ne semble pas qu'il y ait jamais songé. Et pourtant, ces poèmes, dans ce qu'ils ont de plus poétique, sont incontestablement dépendants de leur sens mystique, c'est-à-dire de l'ouverture, de la disposition que la poésie, en son acception la plus strictement définie, y engendre à l'égard de ce passionnant autant que

troublant ballet entre ce que l'on a appelé la « cataphore » et l'« apophase ». En des termes plus simples, leur symbolisme banalement érotique n'y reçoit une si saisissante sublimation que d'une paradoxale alliance de l'exaltation des images avec leur négation, mais, comme le dit le Pseudo-Denys, parce qu'il s'y agit d'une « super-essentielle » métamorphose de l'une comme de l'autre, de l'une par l'autre²⁰. Et ceci est si propre au pouvoir de ces vers qu'on ne peut leur être sensible – l'être à ce qu'ils ont de plus exquis, comme Valéry l'est indubitablement – sans que nous touche, nous possèdè, ne serait-ce que par une tout éphémère suspension de tout préjugé contraire, le sentiment de la présence hors de laquelle tous ces mots n'ont plus aucun sens.

Que Valéry ne s'en avise pas, ou puisse penser qu'il en soit ainsi, ne fait qu'attester dans son cas un exemple extrême de cette dissociation de l'âme dite moderne entre sa conscience claire et non pas même son subconscient ou inconscient, mais ce qui ne peut être moins qu'une conscience simplement marginale d'apparence, fondamentale en réalité, qu'il faut avoir bien éveillée,

Louis
Bouyer

19 André de COMPANS (1605-1680), carme déchaussé sous le nom de Cyprien de la Nativité de la Vierge, traduit en vers et publié entre 1641 et 1655 les *Œuvres spirituelles* de saint Jean de la Croix (1542-1591), réformateur du Carmel en Espagne avec sainte Thérèse d'Avila (1515-1582). Quand Paul Valéry tombe « par hasard » vers 1910 sur cet obscur poète français (qui échappera à l'abbé Bremond), il découvre là que « la pensée pure a sa poésie », même si la mystique lui reste étrangère, et il assurera une présentation (reprise dans *Variété V*) d'une réédition de ces traductions.

20 La « cataphore » est affirmation et l'« apophase » négation. La théologie « apophatique » ou « négative » se déclare incapable d'énoncer ce que Dieu est, ne pouvant dire ce qu'il n'est pas. Elle est attribuée au PSEUDO-DENYS (moine syrien autour de l'an 500) qui a inspiré toute la mystique occidentale depuis le Moyen Âge. L'obscurité et le silence n'apparaissent cependant tels que lorsqu'ils sont déchirés par des sons et images qui ne sauraient les contenir. Comme l'explique sainte Edith STEIN (1891-1942) dans la postface de ses *Voies de la connaissance de Dieu* (éd. Ad Solem, 2003) : « Le symbole ne peut trouver son sens que s'il est purifié par la négation qui, en quelque sorte, découvre le sens en retranchant la chair du fruit pour faire apparaître son noyau ».

tout en protestant du contraire, pour être saisi par ce que dit un tel texte. Car sinon, c'est le cas de le dire, il ne nous

dirait rien quand il nous a dit l'indicible même.

Poétique et transcendance

Le cas de Valéry est amusant, par sa naïveté exceptionnelle, mais il en est de multiples exemples chez tous ceux qui jouent les « Monsieur Teste²¹ », quand ils ne sont pas plus que lui des imbéciles. À plus forte raison chez les modernes agnostiques, comme un Rilke, ou dogmatiques dans leur athéisme mais incapables de l'analyser, comme un Maïakovsky, ou plus ou moins avertis qu'il n'est chez eux-mêmes qu'une réaction passionnelle, comme c'est éminemment le cas sans doute de Leopardi²², nous en trouvons à foison des exemples d'une non moindre évidence.

Dieu duquel nous provenons, avec notre monde, et qui, par quelque mystérieuse harmonie soudaine entre celui-ci et nous, semble comme nous rappeler à Lui.

Dans la poésie directement et comme naturellement religieuse des Anciens, cela ne fait pas problème. Mais, pouvons-nous dire, c'est là chose si essentielle à la poésie en tant que telle, qu'ausi longtemps que nous ne sommes pas devenus tout incapables de la ressentir ou de la susciter, indifférente superbement à nos professions d'incrédulité, qui s'en tiennent à la ratiocination, elle persiste à attester qu'en la zone la plus profonde de notre moi, intouchable par ses convictions superficielles, celui-ci reste, quoi qu'il en pense, entre les mains de Dieu, car il ne saurait, fût-ce en se damnant, être sans être là.

Ceci, précisons-le d'emblée, ne revient nullement à confondre ni à tendre à mêler expérience poétique et expérience mystique. Mais c'est bien là le test indubitable que la suggestion poétique, si elle est quelque chose de positif, est comme une disposition à reconnaître, dans l'expérience tout simplement du monde et de notre vie au monde, un écho, un appel – nous serions tentés de dire quelque chose comme la réminiscence platonicienne d'un autre univers – d'un univers non point panthéiste, mais « panthéiste²³ », où tout soit en

Tout ceci, finalement, peut se sommer en deux simples propositions. Elles sont indémonstrables. Mais que peut être l'expérience poétique sinon l'expérience que nous allons tâcher de dire, ou l'art poétique sinon ce que nous allons tenter de décrire? L'expérience poétique,

21 *Monsieur Teste* (1926) réunit plusieurs écrits de Valéry au fil des ans sur un personnage fictif de ce nom, où l'on a reconnu une part de l'auteur, puisqu'il ne s'intéresse qu'au fonctionnement de sa pensée et se méfie de tous les affects.

22 Pour simplifier jusqu'à l'excès, pendant leurs courtes vies: l'Autrichien Rainer Maria RILKE (1875-1926) cultiva une spiritualité non religieuse; le Russe Vladimir MAÏAKOVSKI (1893-1930) chercha du mysticisme dans le bolchévisme; et l'Italien Giacomo LEOPARDI (1798-1837) fut d'un romantisme où la désespérance n'abolit pas le désir.

23 Selon le « panthéisme » conçu par K.C.F. KRAUSE (1781-1832), Dieu se rend présent dans l'univers mais n'y est pas contenu comme le soutient le panthéisme.

dirons-nous donc, est l'expérience d'une redécouverte du monde comme langage: comme le langage de l'Être aux étants que nous sommes, où il nous révèle à nous-mêmes en nous parlant, en sa propre révélation. Et l'art poétique n'est que l'art de nous suggérer, de nous inspirer, par les mots mêmes du langage humain, cette signification du langage cosmique.

L'expérience poétique, c'est-à-dire de création (*poiësis*) en ce sens second qu'elle nous fait comme rentrer dans le sens de la Création même, est, chez le poète, encore une fois, comme un ressouvenir. C'est une réminiscence du monde comme sortant des mains du Créateur avant que nous l'ayons faussé, pollué, obscurci par les torsions que nos désirs confus lui ont imposées. Et l'art poétique est lui-même un maniement

instinctif des mots, inspiré par une recherche tâtonnante pour retrouver, à travers eux, au-delà d'eux plus qu'en eux-mêmes, « un sens plus pur aux mots de la tribu²⁴ ».

Cet art se joue (au sens où l'on joue d'un instrument qu'on est arrivé à posséder, sans trop savoir soi-même comment on y est parvenu) sur l'assemblage peu à peu rectifié des mots qui s'imposent, de par une conjonction des images et des sonorités, au fil d'un rythme qui, lui-même, se tisse comme une cadence de variations infaillibles sur une permanence de base.

Quand on a dit tout cela, on n'a sans doute encore pas dit grand-chose, mais peut-être à peu près tout ce qu'on peut dire là-dessus qui ne soit pas superficiel bavardage.

Louis
Bouyer

Dieu rejeté ou Dieu caché ?

Cela dit, d'ailleurs, il est urgent de souligner derechef que la réussite de l'expérience poétique et de sa transmission n'achemine pas nécessairement, à plus forte raison ne débouche pas comme de plain-pied, dans l'expérience mystique authentique. Tout comme la religion, dans notre humanité déchue, a une tendance incurable, là où la révélation acceptée dans l'humilité de la foi n'y remédie pas, à choir dans la simple magie, la poésie, qui joue sur des images, est une créatrice invétérée d'idoles. Mais aucune idole n'aurait jamais séduit personne si elle n'était parvenue à détourner à son profit des traces, des vestiges authentiques du Créateur dans la créature, subsistant jusqu'en ses derniers

avilissements et faute desquels on peut dire qu'elle s'anéantirait.

Rien n'est plus révélateur de tout cela qu'une poésie moderne, dont on attendrait tout le contraire, si la poésie, par sa nature même, ne correspondait qu'à ce qu'on vient d'esquisser. Elle ne pouvait, en effet, qu'ouïen disparaître de notre monde démythifié, ou bien protester ainsi contre son aplatissement dans la prose.

De par la situation paradoxale où l'acule un monde, une humanité qui sont, ou se croient, sans Dieu, cette poésie, par rapport à celle d'époque pour lesquelles la religion ne posait aucun pro-

blème, ne pourra plus, en effet, rester simplement, naturellement, mais pour autant implicitement religieuse dans son évocation soit du monde, soit de l'homme appelé à y vivre. Elle va non seulement rappeler mais susciter – ou pour mieux dire : ressusciter – avec une immédiateté, avec une conscience explicite, absorbante et absorbée, qu'elle n'avait jamais présentée à ce point, ce caractère expressif, on peut même dire obsessif, du divin, fût-il passionnément rejeté par le poète quand il raisonne au lieu simplement de poétiser. C'est ce que l'excursion que nous allons entreprendre à travers quelques-uns des plus grands poètes de l'époque moderne, et spécialement contemporaine, va nous mettre à même de surprendre²⁵.

Chez les croyants, cela se traduira par une remontée d'une intensité, d'une concentration, d'une incandescence jamais encore connue dans l'expression du sens divin du monde et de notre vie en ce monde. Mais, chez les incroyants eux-mêmes, et jusqu'au moment où ils se proclament incrédules ou crédules seu-

lement à l'égard des idées de leur génération, ne sera pas moins évidente, peut-être, la hantise, l'obsession, encore une fois, que le divin représentera pour eux, ou plus exactement présentera dans la vue du monde qu'ils se proposent de nous donner comme celle d'un monde sans Dieu, où Dieu serait mort.

Ces modernes Balaam²⁶ du Dieu caché que ne peut qu'être le seul vrai Dieu, de cette manière suprêmement inattendue mais suprêmement révélatrice, accompagneront donc, et souvent mettront dans un relief particulièrement inattendu, le chant de la foi subsistante chez ceux de ce monde qui ne l'ont pas perdue ou retrouvée. Et chez les plus grands de ceux-ci, comme un Gerard Manley Hopkins²⁷, c'est de croire dans une solidarité effective avec cette incrédulité de leurs contemporains, mieux : une conscience suraiguë de la damnation, de la croyance incroyante des damnés volontaires, selon le mot de saint Jacques²⁸, que s'affirmera de façon la plus indubitable la victoire de leur foi.

Les expériences de la poésie moderne

Dans trois domaines, à cette situation très particulière de la poésie moderne correspondra une inspiration d'une vigueur jamais observée.

Il est banal de souligner que ce que l'on appelle le sentiment de la nature n'est guère devenu un thème traité pour lui-même qu'avec le romantisme. Plus précisément, il traduit la réaction d'une

25 Cette annonce des études qui suivent dans le manuscrit de Louis Bouyer (voir note 2 ci-dessus) permet de faire de ce premier chapitre une introduction à une série d'articles de divers auteurs sur le même thème dans *Communio*.

26 En *Nombres* 22-24, Balaam, prophète qui doit maudire Israël, s'en découvre incapable.

27 Louis Bouyer consacre les deux derniers chapitres de *Religio poetae* à G.M. HOPKINS (1844-1889), reçu dans l'Église catholique par John Henry Newman (1801-1890) en 1866, prêtre dans la Compagnie de Jésus en 1877.

28 « Tu crois, toi, qu'il n'y a qu'un Dieu. Tu fais bien. Les démons aussi le croient et... ils frémissent » (*Jacques* 2, 2 ; trad. Osty).

humanité non seulement urbanisée mais industrialisée, pour laquelle un quelconque retour à la nature plus ou moins intacte sera comme un retour aux sources de la vie humaine, dans sa plénitude et sa profondeur. Il s'ensuivra, non pas à vrai dire une première découverte de tout ce que la nature peut signifier pour la sensibilité de l'homme : la seule élaboration « primitive » des mythes l'avait attesté bien plus directement sans doute.

Mais ce qui est nouveau, c'est la concentration de la conscience sur le médium lui-même de cette révélation première. Ainsi, la poésie cosmique moderne ne fera pas que projeter les figures divines derrière les phénomènes naturels : elle traduira une conscience jamais éprouvée avec cette intensité de la présence divine dans ces phénomènes eux-mêmes, plus précisément dans l'écho qu'ils sont susceptibles d'éveiller, avec une puissance jamais connue, chez ceux qui avaient été sevrés de ce contact.

De même, dans la solitude jamais ressentie à ce point qu'est celle de l'homme perdu comme un atome dépersonnalisé dans ce qu'on a si bien appelé *The Lonely Crowd*²⁹, l'intuition poétique de qui aura le courage d'accepter cet isolement et de s'y réfugier dans une indépendance, une liberté que la société kafkaïenne lui refuse, redécouvrira ce que j'ai appelé le *deus in nobis*, avec un éclat pathétique.

Mais, finalement, ce sera dans le sens de l'intimité recouverte avec tel ou tel, dont l'humanité, inétouffée par l'univers concentrationnaire, encouragera, ranimera la nôtre, que surgira une poésie jamais encore si expressive qu'elle peut être de ce qu'il y a de divin à la source de ce que Shakespeare appelle « le lait de la tendresse humaine³⁰ ».

Poésie du monde extérieur, poésie de l'intériorité, poésie des relations interpersonnelles : il va de soi que ces trois formes de la révélation du divin se renouvelant d'une façon imprévisible, même pour l'homme le plus convaincu, en apparence, de la mort de Dieu, ne constituent qu'une seule révélation concordante. Mais on a pu soutenir qu'on a là, se précisant avec une singulière insistance pour l'homme « post-chrétien » ou se croyant tel, comme une attestation d'autant plus saisissante du Dieu-Trinité révélé en Jésus-Christ, dont la conscience humaine ne peut plus, quoi qu'elle en ait, s'affranchir.

Louis
Bouyer

À la source de tout, c'est en effet comme Père que nous le pressentons, et au plus intime de nous-mêmes comme l'Esprit Saint, cependant que la relation à nos semblables ne peut plus ne pas refléter la découverte, en l'un d'entre eux, du Fils qu'il est seul à « être », mais que nous sommes tous appelés à « devenir ».

Et, encore une fois, c'est tout autant, pourvu que le sens poétique n'y soit

29 *La Foule solitaire* est une étude sociologique américaine de 1950, traduite en français seulement en 1964, qui n'a rendu célèbre qu'un de ses auteurs : David RIESMAN (1909-2002). L'oxymore du titre suggère la frustration de l'individu condamné au conformisme par la société de consommation et de communication de masse.

30 Citation de *Macbeth*, I, 5 : Lady Macbeth craint que son époux n'ait pas la force surhumaine et même inhumaine de commettre le crime qui lui permettra d'être roi.

pas éteint, chez de ceux qui persistent à croire, en leur conscience superficiellement claire, que Dieu est mort, qu'un sens de Dieu d'une verdeur inouïe sera susceptible de jaillir à l'improviste de l'une ou l'autre de ces trois formes d'expérience. Peut-être même sera-ce chez ces convertis inconscients de l'être qu'une telle expérience se traduira dans les poèmes les plus convaincants parce que les plus originaux, les croyants restés traditionnels n'étant que trop

enclins, tel un Péguy ou un Claudel³¹, à se contenter de produire quelque pastiche semi- ou tout pseudo-médiéval. Il est remarquable, à cet égard, que chez un croyant comme T.S. Eliot³², ses dernières pièces de théâtre, où pas un thème traditionnellement chrétien n'affleure de façon explicite, soient combien plus suggestives qu'*Ash Wednesday*, et les *Four Quartets* combien plus que *Murder in the Cathedral*³³.

Au-delà du doute comme de la négation

C'est en effet qu'en cette toute moderne « religion des poètes », il ne s'agit pas d'un simple retour en arrière, d'un « nouveau Moyen Âge » qui serait juste une restauration du passé, retour à la foi antérieure au doute et à la négation. Il s'agit, bien au contraire, d'un progrès inattendu, inespéré de la foi au-delà du

doute comme de la négation : de la foi jaillissant, ou plutôt rejaillissant de la reconnaissance que ce qu'on a appelé naïvement « la mort de Dieu » ne pouvait être en fait que la mort de l'homme. Ce qui est en cause, c'est l'évidence, s'emparant de l'homme qui avait cru fuir Dieu dans un monde sans Dieu,

Dossier

31 Paul CLAUDEL (1868-1955) et Charles PÉGUY (1873-1914) sont juste évoqués par Louis Bouyer comme peu décisifs pour lui dans ses *Mémoires* (op. cit. n. 13, p. 77). Son sentiment sur ces deux auteurs est précisé dans *Lectures et voyages* (Ad Solem, 2016, p. 45-47).

32 Louis Bouyer a admiré et fréquenté T.S. ELIOT (1888-1965). Voir *Mémoires*, spécialement p. 164, et *Lectures et voyages*, p. 47-48.

33 *The Cocktail Party* (1950), *L'Employé de confiance* (1953) et *Le Vieil Homme d'État* (1958) sont des drames « modernes ». Le long poème *Ash Wednesday* (Mercredi des Cendres) qu'Eliot publie en 1930 fait suite à sa conversion, de même que la pièce *Meurtre dans la cathédrale* (1935) sur le martyre de saint Thomas Becket. Dans les *Four Quartets* (Quatre Quatuors), écrits dans le contexte des années 1936-1942, la foi se mêle à la reprise de méditations désenchantées sur le monde contemporain à partir de thèmes intemporels, comme dans les premières œuvres : *The Love Song of J. Alfred Prufrock* de 1915 et *The Waste Land* (La Terre vaine, ou gaste) de 1922.

34 Louis Bouyer n'a nullement méprisé ce qu'il nomme plus haut « les psychologies des profondeurs », qu'il a étudiées avec le psychiatre Henri F. Ellenberger (1905-1993) : voir *Mémoires*, p. 43 et 86, et *Lectures et voyages*, p. 13. La distance de FREUD (1856-1939) vis-à-vis de ses propres théories apparaît dans sa correspondance avec le médecin berlinois Wilhelm Fliess (1858-1928), son confident jusqu'en 1904. La totalité des lettres reçues par Fliess n'est parue qu'en 1985. On y lit dans celle du 1^{er} février 1900 : « Je ne suis absolument pas un homme de science, un observateur, un expérimentateur, un penseur. Je ne suis rien d'autre qu'un conquistador par tempérament, un aventurier si tu veux bien le traduire ainsi, avec la curiosité, l'audace et la témérité de cette sorte d'homme. On a l'habitude d'estimer ces personnes seulement quand elles ont connu le succès, quand elles ont véritablement découvert quelque chose, mais sinon on les met au rebut ».

qu'il le retrouve inéluctablement dans le monde réel, comme celui sans qui, en dehors de qui, ni le monde ni lui-même ne saurait être, et moins que tout quelque humanité fraternelle. Quelle dérision, en effet, par excellence, de vouloir être frères dans un monde où

l'Esprit n'aurait que faire, dans une humanité ayant consommé le meurtre du Père rêvé par tous les freudiens, mais dont on sait maintenant que Freud lui-même ne parvint jamais à se persuader³⁴.

*Louis Bouyer (1913-2004), pasteur luthérien reçu dans l'Église catholique en 1939 et devenu prêtre de l'Oratoire comme Newman, membre actif et théoricien du renouveau liturgique et de l'œcuménisme avant et après Vatican II, a enseigné la théologie, l'Écriture Sainte et l'histoire de la spiritualité à l'Institut catholique de Paris et à l'étranger (principalement aux États-Unis). Il a publié quelque cinquante-sept livres, dont bon nombre sont réédités, et des centaines d'articles. Il est l'auteur d'une grande synthèse en neuf volumes (trois trilogies). Nommé membre de la Commission théologique internationale dès sa création, il a collaboré au premier numéro de l'édition de *Communio* en français. La meilleure présentation de son œuvre demeure celle qu'il a lui-même donnée dans un livre d'entretiens, *Le Métier de théologien* (1979, réédité en 2005 chez Ad Solem), et ses *Mémoires* sont parus au Cerf en 2014.*

Le pluriel convient pour la pensée religieuse de Georg Friedrich von Hardenberg (1772-1801¹) qui emprunta en 1798² à un de ses ancêtres le nom de Novalis (le « défricheur de 'nouvelles terres' »). Élevé dans la stricte Église des Frères moraves³, le jeune homme commence à 18 ans des études de droit à Iéna où, sous l'influence de Schiller (qui enseignait alors l'histoire à l'Université), il se tourne vers la poésie, mais doit à regret poursuivre des études à Leipzig où il se lie d'amitié avec son contemporain Friedrich Schlegel*. Mais c'est à Wittenberg qu'il se mit à étudier sérieusement : à vingt-deux ans, il achève ses études de droit et peut se sentir libéré de tout « le fatras de l'école ». Son père le fait entrer dans l'administration des salines – et il acquiert une grande compétence en géologie et en chimie. L'événement décisif fut en 1794 la rencontre avec la très jeune Sophie von Kühn (née en 1782 : elle a 13 ans quand ils se fiancent, le 17 mars 1795) ; sa mort

à quinze ans (d'une inflammation aiguë du foie) le 15 mars 1797 (suivie de celle d'Érasme, frère de Georg Friedrich, mort à 23 ans un mois plus tard⁴) précipite Novalis dans une crise mystique et poétique (mais il se fiance à nouveau, en décembre 1798, avec Julie von Charpentier, née en 1776) : c'est alors qu'il écrit les *Hymnes à la nuit*, publiés en 1800 dans l'*Athenäum*, revue littéraire fondée en 1798 par August et Friedrich Schlegel. Il poursuit ses recherches minières (rédigeant notamment un rapport sur l'état des gisements de houille, pour le compte de la Saxe). Il rencontre Goethe à Weimar (avril 1798), puis, en octobre, Jean Paul (Richter*). Les années suivantes le voient rédiger quantités de « fragments », entamer la rédaction d'un grand roman philosophique (*Heinrich von Ofterdingen*) et écrire des hymnes religieux (*Geistliche Lieder*). Il meurt de tuberculose à 28 ans, en mars 1801 : ses amis publient en 1802 deux volumes d'*Œuvres posthumes*⁵.


* Les astérisques renvoient à la note biographique en annexe.

1 Herbert UERLINGS, *Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis: Werk und Forschung*, Metzler, Stuttgart, 1991 (Springer-Verlag, 2016), 712 pages ; voir en français Olivier SCHEFER, *Novalis*, Éditions du Félin, 2011. Notre traduction des textes de Novalis a beaucoup emprunté, sans toujours l'adopter, à celle d'Armel Guerne* citée n. 5.

2 À l'occasion de la publication d'un ensemble de fragments poétiques et philosophiques, *Blüthenstaub* (*Grains de pollen* ou *Poussière d'étamine*), dans la revue des frères Schlegel*, l'*Athenaeum*.

3 Issu de Jan Hus († 1415), ce mouvement s'est rattaché aux Réformes protestantes. Persécutés en Moravie, les Frères moraves furent accueillis en Saxe par le comte von Zinzendorf* (1722). Sans hiérarchie, ils insistent sur la piété individuelle et la rencontre personnelle avec le Christ dans la prière.

4 Un autre frère, Bernard, se noya à 14 ans dans la Saale (23 octobre 1800).

5 L'édition critique des *Novalis Schriften*, en 6 volumes [utilisant les manuscrits achetés en 1960 par le *Freies Deutsches Hochstift*], a été établie par Richard Samuel, Paul Kluckhohn et alii, Stuttgart, Kohlhammer, 1960-2006 ; trad. fr. par Armel Guerne, 2 volumes, Paris, Gallimard, 1975 (citée désormais OC, tome et page, il nous arrive de réviser cette traduction). On lira avec intérêt dans les *Archives de philosophie* 1978, 41, 1, pp. 158-161, les comptes rendus critiques de Xavier TILLIETTE (sur les *Schriften* et sur la traduction d'Axel Guerne). Enfin une bibliographie a été établie par Laurent Margantin : <http://tiny.cc/novalisbiblio> 

Quatre années d'écriture: il est difficile d'établir une chronologie précise de l'évolution de la pensée religieuse de Novalis⁶ sur laquelle les spécialistes sont divisés: sa formation piétiste, l'influence de Schelling, la lecture de Jakob Boehme*, l'ébranlement moral enfin causé par la mort de Sophie, ces facteurs conjugués expliquent sans contradiction les différentes «religions» assumées successivement (ou, parfois,

conjointement) par le poète. Albert Béguin* parle du «difficile problème posé par l'une des expériences religieuses les plus singulières qui soient⁷». Nous essayons ici de proposer quelques repères pour une lecture sommaire, avec comme *a priori* la conviction de l'unité et de la cohérence de cette pensée souvent hermétique. Le portrait détaillé par un contemporain donné en annexe nous semble une synthèse lucide et attentive.

1. La découverte de la transcendance

Son éducation avait imprégné Novalis d'une piété affective qui avait frappé ses amis (dès l'été 1796, Friedrich Schlegel était exaspéré par ce qu'il appelait sa «bigoterie piétiste»). Il est resté profondément chrétien, sans vouloir fonder une religion nouvelle, ni un christianisme supérieur. Mais l'expérience de la mort ouvre une blessure, là où «l'âme se désagrège»:

Rien ne subsiste, aucun penchant: l'homme est là, dressé uniquement comme une force maléfique. Et sans plus nulle connexion avec le reste du monde, c'est lui-même qu'il ronge et peu à peu dévore étant, de son propre principe, et misanthrope et misothée⁸.

Le journal intime qu'il commence un mois après la mort de Sophie témoigne de la profondeur de sa douleur et de la «résolution⁹» mystique qu'il a prise de la rejoindre. Son «objectif mental» (*der Zielgedanke*) est alors de mourir par volonté, de *vouloir* sa mort.

Tout en lisant et annotant le *Wilhelm Meister* de Goethe¹⁰, Novalis mène de front une vie sociale – banquets, beuveries, conversations mondaines –, avec des «imagination sensuelles», et le pèlerinage quotidien à la tombe de Sophie:

Au soir, je suis allé vers Sophie. Là-bas je fus dans une joie, dans un bonheur inexprimable – des moments d'enthousiasme fulgurants – la tombe, devant moi, je l'ai soufflée comme une poussière – les siècles

6 Il notait réflexions, pensées, références dans des cahiers d'études: il en publia trois petits recueils, dans la masse de «fragments» (en partie recueillis au t. 2 des OC) «les 'fusées' géniales voisinent avec beaucoup de platitudes et de bizarreries» (Xavier TILLIETTE).

7 A. BÉGUIN, «Notes sur la religion de Novalis», *La Vie spirituelle. Supplément*, 15 février 1955, pp. 58-71.

8 *Pollens* 69 (OC t. I, p. 367). *Misothée*: qui hait Dieu.

9 *Entschluss*: mot fréquent dans ces notes intimes (A. Guerne traduit par «détermination»: OC, t. 2, pp. 147-171).

10 «La Révolution française, la *Doctrine de la science* [de Fichte] et *Wilhelm Meister* sont les trois plus grandes idées directrices de ce siècle», SCHELLING, *Fragments de l'Athenäum*, fragm. 216 (*Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, t. 2; tr. fr. P. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy, *L'absolu littéraire*, Paris, Seuil, 1978, p. 127).

*étaient comme des instants; - sa présence sensible: à tout moment, je croyais la voir s'avancer devant moi*¹¹.

La présence familière de la jeune morte introduit Novalis de plain-pied dans un autre monde, comme en témoin Friedrich Schlegel dans une lettre écrite durant l'été 1798, quinze mois après la mort de Sophie :

*Hardenberg a passé quelques jours chez nous [...] Il a sensiblement changé; son visage même s'est allongé et domine la couche terrestre comme la fiancée de Corinthe*¹². *Il a les yeux de celui qui a vu un revenant, et regarde droit devant sans aucune couleur*¹³.

2. L'inspiration maçonnique et hermétique

Cet autre monde, Novalis, avec beaucoup de ses contemporains, l'a cherché dans les spéculations des alchimistes et des théosophes. Pendant l'été [1798], il s'absorbe dans la littérature alchimique et cabalistique, et se fait envoyer d'Iéna les œuvres des disciples de Paracelse*, van Helmont* et Fludd*¹⁴.

Le voyage initiatique de Hyacinthe, au cœur du *Disciple à Saïs*, est aussi celui du poète: il quitte sa douce fiancée Bouton-de-Rose pour rechercher la vérité de la Nature, atteindre le temple d'Isis, la déesse voilée. Et voici qu'au terme de sa longue quête, quand il soulève le voile léger et étincelant qui couvrait la déesse, c'est Bouton-de-Rose qui glisse dans ses bras: la révélation de la Nature est identique à celle de l'Amour.

L'écriture du roman hermétique inachevé *Heinrich von Ofterdingen*, commencé au début de 1799, révèle un des versants des réflexions de Novalis: son

ami Tieck* venait de lui faire découvrir Jakob Boehme. Il a retrouvé chez le cordonnier mystique de Silésie des intuitions profondes (mais déjà connues par ses lectures d'œuvres théosophiques inspirées par Boehme). L'expérience onirique acquiert ici une dimension concrète: lorsqu'au début du roman Heinrich raconte à son père son rêve – qui est l'anticipation de ce qu'il va vivre –, celui-ci lui répond:

Jean-Robert
Armogathe

*Tous songes sont mensonges [...]. En l'âge où nous vivons, la communication immédiate avec le ciel n'a plus lieu*¹⁵.

Sous le poète, l'ingénieur n'est jamais loin: si l'esprit humain est capable de régenter la Nature, pourquoi ne pourrait-on pas la contraindre à révéler ses secrets, non pas les arcanes des mines, mais ceux de l'autre monde, celui *du dedans*, les traces de l'ordonnement ancien préservé sous les apparences du chaos (l'importance du vieux mineur

11 « 56^e jour » (après la mort de Sophie), 13 mai 1797 (t. 2, p. 154), à rapprocher du III^e Hymne à la Nuit.

12 *La Fiancée de Corinthe (Die Braut von Korinth)* est un poème « vampirique » de GOETHE, écrit en 1797 (une jeune morte revient de la tombe pour revoir son fiancé).

13 SCHELLING, *Briefwechsel 1797-1798* (Andreas Arndt, Wolfgang Virmond éd.), Walter de Gruyter, 2013, lettre 4.82, p. 383.

14 H. LICHTENBERGER, *Novalis*, Paris, Didier, 1911, p. 129-130.

15 OC, t. I, p. 82.

dans *Ofterdingen*) ? La magie matérielle est grossière, celle que cherche Novalis (comme Swedenborg*, autre ingénieur) est spirituelle : *mage*, et non *magicien*.

Dans une note de la partie inachevée du roman, Novalis avait écrit :

*Le monde enchanté des contes se fait entièrement visible, et le monde de la réalité est lui-même considéré comme un conte de fées*¹⁶.

Mais le rêve appartient au sommeil et à la nuit : si le monde des contes est celui des rêves, c'est bien le monde de la nuit.

3. Les Hymnes à la nuit¹⁷

Les six *Hymnes à la nuit* portent la marque des lectures et des influences amicales du jeune poète : lecture des *Nuits* de Young* et des *Paramythies* de Herder*, mais aussi les conversations avec Schlegel et l'influence de Fichte. Les grands thèmes de la mystique allemande : la Nuit, la Mort, l'Amour se retrouvent ici au terme d'une conversion de la lumière à la ténèbre, de la vie à la mort : « Faut-il toujours que le matin revienne¹⁸ ? ».

Ô *aspire-moi*, *Bien-Aimée*,
Avec *puissance*,
Pour que j'*aille m'endormir*
Et que je *puisse aimer*¹⁹ !

La Nuit révèle les merveilles secrètes et s'insinue dans les replis de l'éternité. Comme chez Jean de la Croix, elle fait disparaître tout ce qui est visible et factice, et permet d'entrevoir le royaume invisible. L'attention des commentateurs a été retenue par les premiers poèmes et beaucoup n'ont pas vu comment le christianisme des hymnes

V et VI se dégage progressivement au cours du recueil.

Un éloge général de la Nuit se précise, d'un coup, au début de l'Hymne III : *Einst*, « un jour », ce jour de la vision de la Bien-Aimée. Le *Journal* de Novalis donne la date : 13 mai 1797 (« à tout moment, je croyais la voir s'avancer devant moi » OC II, 154). Nous sommes au milieu du recueil : désormais, tout est fixé, la nuit s'achève sur « le dernier matin », dont on découvre que c'est celui de Pâques : le saint Sépulcre, *das heilige Grab*, est encore la tombe de Sophie, mais c'est déjà aussi celle du Christ. Ce n'est pas encore la résurrection, mais c'est déjà la transfiguration qui l'annonce : « Là-haut, il dresse ses tentes ».

L'hymne s'achève sur la Croix glorieuse : « impérissable par le feu se dresse la Croix, bannière triomphale de notre race » (évoquant l'hymne pascal *Vexilla Regis* : « Les étendards du Roi s'avancent, le mystère de la Croix éclate »). Le cinquième Hymne peut désormais mettre en scène la naissance et

16 OC, t. I, p. 231 ; voir Josef BILLEN, Friedhelm HASSEL, *Undeutbare Welt: Sinn-suche und Entfremdungserfahrung in deutschen Naturgedichten von Andreas Gryphius bis Friedrich Nietzsche*, Königshausen & Neumann, 2005, pp. 159-180.

17 *Hymnes à la nuit*, trad. par Raymond Voyat (édition bilingue), Fayard/Mille et une nuits, 2002.

18 Début de l'Hymne II, t. I, p. 255.

19 Hymne IV, t. I, p. 259.

la mort du Sauveur que visitent les rois de l'Orient, mais aussi le Poète qui offre son cœur à l'Enfant :

*La Mort est le chemin vers l'éternité,
Tu es la Mort et tu viens nous guérir!*

La souffrance et la mort étreignent la Vie si précieuse mais elle en triomphe quelques jours après :

*Éveillé dans sa gloire divine toute neuve
(in neuer Götterherrlichkeit), il s'éleva
dans les hauteurs d'un monde nouveau-né,
déposa de sa main l'antique cadavre dans*

la tombe abandonnée et de sa main puissante y scella la pierre qu'aucune force ne roulera plus.

On ne comprend l'Hymne VI que si on a suivi le lent retour cyclique de la nuit, qui abrite désormais le sommeil éternel des bien-aimés :

*Le jour nous a saturés de chaleur
Et tout flétris, cette longue douleur.
Voici que tombe le crépuscule
... et c'est un rêve
Qui rompt nos liens et nous libère
Pour nous jeter au sein du Père.*

4. Les Cantiques chrétiens (*Geistliche Lieder*²⁰)

Fin 1798, Novalis développe un intérêt nouveau pour le christianisme et le problème religieux. Courant 1799, il rédige un texte polémique : *Europe*²¹ ou *la chrétienté* (*Die Christenheit oder Europa. Ein Fragment*). Refusé par Friedrich Schlegel pour sa revue *Athenäum*, ce texte controversé fut soumis à Goethe qui conseilla de ne pas le publier. Il s'agit d'une vaste fresque historique qui commence par un éloge de la « chrétienté », unie sous le pouvoir du Pape, puis sa dégradation et le séisme de la Réforme. Pour Novalis, les *Protestants* « posèrent beaucoup d'excellents principes, introduisirent beaucoup de choses louables, abrogèrent beaucoup de règles caduques et corrompues » ; mais la grande unité de l'indivisible Église a été cassée

et fragmentée par les Réformes protestantes qui eurent le tort d'instituer une sécession permanente, en substituant au monde merveilleux du christianisme médiéval la règle du Livre, où la domination de la philologie et de l'esprit critique conduisit à la philosophie des Lumières, à l'opposition entre la science et la foi :

Jean-Robert
Armogathe

Cette haine de la religion, par une pente naturelle et logique, s'étendit à tous les objets de l'enthousiasme : imagination et sentiment, sens moral et amour de l'art ; avenir et passé furent odieusement discrédités ; à peine était-ce si l'homme était laissé à sa place au premier rang des êtres naturels ! et l'infinie musique créatrice des mondes n'était plus que le bruit monotone

20 Les sept premiers ont été publiés dans l'*Athenäum* en 1800, et tous les quinze dans le *Musen-almanach* de 1802, pp. 189-204. (Novalis est mort le 25 mars 1801). Le VII et le IV semblent les plus anciens. L'étude la plus complète est celle de Margot Seidel, *Novalis' Geistliche Lieder*, Peter Lang, Francf./M., Berne, Nancy, New York 1983 (*Europäische Hochschulschriften, Reihe I*, 730).

21 « Autour de 1800, *Europe* devient un mot essentiel du vocabulaire du premier romantisme et remplace les mots plus vieux de *modernité* et de *romantisme* », E. BEHLER, « La conception de l'Europe dans la théorie du premier romantisme et la relation franco-allemande », *Revue germanique internationale*, I, 1994, pp. 25-43.

du battement d'un moulin monstrueux, entraîné par les flots du hasard et voguant sur ses eaux, moulin en soi, sans architecte ni meunier, pur perpetuum mobile, à vrai dire un moulin en train de se moudre soi-même (OC 1, p. 315).

À l'éloge de l'antique papauté, il joint une grande fresque de l'histoire des Jésuites (alors supprimés, réfugiés en Russie). En plein désastre allemand et européen (nous sommes en 1799), il poursuit cette « rêverie historique » (A. Béguin) par un appel : un monde nouveau va se lever, un peuple rédempteur, une nouvelle humanité : c'est l'Allemagne qui « de son pas lent, mais sûr, s'avance par-devant tous les autres pays d'Europe ». Il conclut en évoquant le triple visage du christianisme : la joie, la médiation (toute chose terrestre a vertu d'être pain et vin de vie éternelle) et la foi en le Christ, sa Mère et tous les saints.

Choisissez l'un ou l'autre, ou choisissez les trois, peu importe ! Vous n'en serez pas moins chrétien et membre de cette unique, éternelle et inexprimablement heureuse communion (OC 1, p. 323).

C'est à la mi-novembre 1799 qu'il lit à ses amis (les Schlegel, Tieck, Ritter*, Schelling) ses *Cantiques*. Mis en musique (par Schubert pour trois d'entre eux), admirés des contemporains, ils connurent un immense et durable succès liturgique. Ils furent injustement

délaissés par les critiques littéraires, comme des sous-productions pieuses :

Les Cantiques posent des énigmes à la recherche, mais font également osciller les interprètes chrétiens entre le rejet et l'approbation (Uerlings p. 250).

L'étude critique des manuscrits ne permet plus de retenir la chronologie liturgique des *Cantiques* (de l'Avent à Pentecôte) qui a longtemps été reçue (depuis A. Schubart, en 1887²²). De surcroît, on a supposé que certains étaient destinés à intégrer *Heinrich von Ofterdingen*, pour être placés dans la bouche de tel ou tel protagoniste, sans nécessairement refléter une conviction personnelle. Enfin, ils ont connu l'intervention des éditeurs, Fr. Schlegel et L. Tieck, puis des autorités ecclésiastiques qui les ont inclus dans les livres de chant paroissiaux (luthériens et catholiques).

Mais l'embarras des commentateurs²³ me semble une erreur de perspective dans le développement de la pensée religieuse du poète. Les *Cantiques* s'inscrivent très exactement dans le prolongement des *Hymnes à la nuit*, sans aucune solution de continuité. La gêne que les critiques manifestent devant ces exercices de piété montre leur incompréhension du fondement de la spiritualité et de la mystique piétistes²⁴. Inscrits sur la trame des *Hymnes*, ils se nourrissent de *Fragments* (qui sont souvent d'interprétation difficile) et appartiennent donc

22 *Novalis' Leben, Dichten und Denken*, Gütersloh, 1887, pp. 148-195.

23 Une bonne présentation des débats anciens in Édouard SPENLE, *Novalis. Essai sur l'idéalisme romantique en Allemagne*, Paris, Hachette, 1904 (Appendice, pp. 80-95) [en ligne] et récents in W. A. O'BRIEN, *Novalis. Signs of Revolution*, Duke UP, 1995.

24 Le vocabulaire piétiste de Novalis a été étudié par Aug. LANGEN, *Der Wortschatz des deutschen Pietismus*, Mouton De Gruyter, 1954, pp. 471-476 et très largement par M. SEIDEL, *op. cit.*, *passim*.

complètement et profondément à l'expression la plus intime du poète.

On peut répartir les quinze *Lieder* en trois groupes: christologiques, eucharistiques et marials. Les cantiques II et XII correspondent à l'Avent et à Noël, le cantique VI à la Passion, le IX à Pâques. Le VII est un hymne eucharistique. Le XIV et le XV sont marials.

Dans la tradition piétiste, la conversion est une illumination où le fidèle s'incarne dans l'humanité nouvelle:

*Comme il est prompt, l'éclair de vie
À dévorer l'abîme sans fin!
Avec Lui, je suis devenu homme,
Le destin fut éclairé par Lui,
Il faut que les Indes, au Nord
Éclorent autour du Bien Aimé (I).*

Le Christ est présent au milieu de la communauté des croyants:

*Nôtre il est, à présent, le Dieu
Qui nous faisait trembler naguère! (II)
Debout, resplendissant de gloire
Se tient ici le Bien Aimé très Saint (I).*

Mais l'accent est mis sur la rencontre personnelle («Laisse son doux regard / Pénétrer dans ton âme» II) où le croyant accueille l'Esprit (*empfangen*, «accueillir», appartient au vocabulaire piétiste). Dans la tradition de l'*Imitation de Jésus Christ* (I, 21), la componction de cœur (*Von der Zerknirschung des Herzens*) est le préalable nécessaire à cette rencontre, elle se manifeste par des larmes:

Je dois pleurer, toujours pleurer! (VIII)

*Celui qui dans sa chambre est seul
Et tout en pleurs amers et lourds ... (III)*

C'est le parcours piétiste de la conversion comme consolation, *Trost* («Tu dois être comme moi consolé [*trösten*] / Par Celui qui aima, souffrit et mourut», III) – mais à côté de Boehme et de Zinzendorf*, l'influence de Goethe n'est jamais loin: ainsi on a rapproché ces deux vers d'un des chants du vieux joueur de harpe dans *Wilhelm Meister* (que Schubert mettra en musique en 1816, Op. 12D478):

*Celui qui jamais ne mangea son pain
mouillé de larmes, qui jamais ne passa les
tristes nuits, assis sur sa couche et pleurant ...*

...mais c'est aussi une image du Psautier (*Psaume 42, 3*) ...

Jean-Robert
Armogathe

La foi donne au fidèle l'assurance personnelle du salut: l'influence piétiste est notée par l'usage répété de la première personne du singulier (par contraste avec le «nous» des cantiques de Luther). Souvent mis en musique (Schubert, *Diepenbrock** ...), le Cantique V (*Wenn ich ihn nur habe*) est un classique liturgique, qui évoque un cantique de Gerhardt* («Pourquoi devrais-je m'affliger²⁵ ?») et, en définitive, le classique «C'est un rempart que notre Dieu» (*Ein feste Burg ist unser Gott*) de Martin Luther²⁶:

*Pourvu que Lui, je l'aie / Et pourvu qu'il
soit mien ...*

Nous devons renvoyer à un article d'Alain Bideau, qui procède à une étude

25 N° 83 dans l'édition Cranach-Sichart. Le rapprochement est dû à A. Bideau.

26 N° 26 dans la *Weimarer Ausgabe*, t. 35.

stylistique et lexicale détaillée des liens qui existent entre Novalis et le cantique luthérien tel qu'il s'est développé des premières œuvres de Luther (« Nous commençons un chant nouveau » [*Ein neues Lied wir heben an*] date de 1524) à Paul Gerhardt (dont Bach a repris tant de textes²⁷). Bideau remarque (p. 27) que le Cantique XII (« Oû restes-Tu, consolation du monde [*Trost der ganzen Welt*] ? ») est l'adaptation d'un ancien cantique du jésuite Friedrich Spee von Langenfeld*, qui remonte à 1623 et que Novalis a pu connaître par le livret de chants jésuite qu'il possédait (*Jesuitenpsalter*). Enfin, les deux cantiques marials XIV et XV sont très différents l'un de l'autre, le premier est une prière, le second est une louange (à

Marie, mais peut-être aussi adressée à Sophie). Il faut y joindre le VIII, qui est une méditation inspirée du *Stabat mater* (« *juxta crucem lacrimosa* »):

Tristesse sacrée! Éternelles sont / Mes larmes et ma douleur.

Novalis s'est lui-même protégé de toute interprétation simple des *Cantiques*: en effet, il les a explicitement inscrits dans la tradition liturgique luthérienne (et piétiste), tout en revendiquant hautement la nouveauté de l'entreprise:

Mes cantiques (Liedern) ont pour titre Essai d'un nouveau livret de chants spirituels [Probe eines neuen, geistlichen Gesangbuchs²⁸].

Conclusion

Dossier

Nouveau: le nom sous lequel le baron Friedrich von Hardenberg, ingénieur des Mines, voulut être connu est à la fois un programme et la clef d'interprétation de son œuvre. Son activité littéraire fut trop brève pour intégrer une catégorie (Lumières, classicisme, pré-romantisme...). Original et singulier, il a comme butiné (les *Grains de pollen*) toutes les fleurs écloses dans l'Allemagne

du XVIII^e siècle et, en particulier, tous les différents courants « spirituels²⁹ ». Les divergences d'interprétation qu'il suscite³⁰ sont déjà contenues dans son œuvre, cohérente et plurielle à la fois. Poète de la nuit, empruntant « ce chemin secret qui va vers l'intérieur », fuyant les ombres du monde extérieur³¹, Novalis a fait l'expérience de la religion corrosive d'un christianisme « à l'état naissant³² ».

Jean-Robert Armogathe

27 Alain BIDEAU, « Les *Geistliche Lieder* de Novalis et la tradition du cantique luthérien » in A.-M. Saint-Gille, M. Grimberg, W. Sabler, M. Silhouette, E. Rothmund et M.-T. Mourey, *Recherches sur le monde germanique: regards, approches, objets*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, pp. 23-38 (en ligne); voir aussi A. BIDEAU, *Paul Gerhardt (1607-1676), pasteur et poète*, Peter Lang 2002.

28 Lettre à Fr. Schlegel, 31 janvier 1800 (éd. Samuel-Kluckhohn, t. 4, 1975, p. 318)

29 Voir l'éloge du « désordre d'idées » (*Grains de pollen* 54, OC I, 364).

30 Voir le débat en RDA en 1962, entre l'interprétation « officielle » de Lukacs (Novalis poète réactionnaire) et celle « hérétique » de Werner Krauss (qui rattache Novalis aux « Lumières » allemandes), aussitôt dénoncée dans les *Weimarer Beiträge*.

31 Expressions empruntées à *Grains de pollen* 16, OC I, 358).

32 En termes de chimie, à l'état naissant, les corps possèdent une activité particulière (on admet qu'à ce moment ils sont à l'état atomique et pas encore condensés à l'état moléculaire).

● Note complémentaire 1 : le portrait de Novalis par un contemporain.

Henrik Steffens (1773-1845) est un écrivain d'origine norvégienne. Il a rencontré Novalis en étudiant à Iéna en 1791 et l'a retrouvé à Freiberg en 1800. Sa longue carrière universitaire se déroula à Halle, puis à Breslau et enfin (1832) à Berlin, où il compta Karl Marx et Søren Kierkegaard comme auditeurs. Parmi ses nombreux écrits, sa copieuse autobiographie (Was ich erlebt, 10 vol., Breslau, 1840-1844) est d'un grand intérêt, en particulier sur le mouvement romantique.

«J'ai fait la connaissance de Novalis à Iéna. J'avais beaucoup entendu parler de lui. Et il était à peine un homme³³, celui dont je souhaitais si ardemment faire la connaissance. Je le rencontrai d'abord chez Frédéric Schlegel³⁴, dans les bras de qui il devait décéder quelques années plus tard.

Son extérieur, au premier abord, était assez semblable à celui des dévots parmi les chrétiens qui se présentent sous une humble apparence. Et son costume même semblait soutenir cette première impression, car il était simple au plus haut degré et ne laissait soupçonner en rien sa noblesse de naissance. Il était élancé et mince, d'une constitution qui ne marquait que trop sa morbidité. Son visage, je le vois passer devant moi : teinté, foncé et brun. Ses belles lèvres, qui parfois souriaient ironiquement, étaient en général fort sérieuses et montraient la plus grande douceur et la plus grande gentillesse de caractère. Mais ses yeux surtout étaient frappants, dans la profondeur desquels brûlait un feu éthéré.

Jean-Robert
Armogathe

Il était tout entier poète et rien d'autre que poète. Toute la vie pour lui n'était qu'un mythe profond ; les apparences, à ses yeux, étaient mouvantes autant que les paroles, et la réalité sensorielle et sensuelle - tantôt plus sombre, tantôt plus claire - se rattachait exclusivement au monde mythique dans lequel il vivait. On ne pouvait pas l'appeler un mystique, au sens habituel, puisque ceux-ci cherchent derrière le monde sensible dont ils se sentent prisonniers, une réalité spirituelle qui en détient le profond secret et en cache la liberté. Non : pour lui, ce lieu secret était sa patrie originelle et pure, tout naturellement ; et c'était de là qu'il jetait son regard sur le monde sensible et ses contingences. Ce mythe original qui appartenait à son être lui ouvrait la compréhension des philosophes, de toutes les sciences et de tous les arts, comme aussi des personnalités spirituelles les plus importantes. À cause de cela, la merveilleuse grâce de sa langue et sa mélodieuse harmonie n'avaient rien d'acquis, d'appriis, et lui étaient spontanément naturelles. Et toujours à cause de cela, il se mouvait avec une facilité non moins égale dans les domaines de la science que dans ceux de la poésie : les pensées les plus profondes ou les plus abstraites restaient pour lui absolument apparentées avec le *Märchen* [le conte] le plus merveilleux, et inversement le *Märchen* le

33 Novalis avait 19 ans (NdE).

34 En fait, c'est à Leipzig que Novalis fit la connaissance de Schlegel.


plus fantaisiste et le plus chamarré ne reniait jamais son intention spéculative, quoique de façon occulte.

Les disciples à Saïs et Henri d'Ofterdingen devaient faire une impression plus que profonde, détenant originalement, semblait-il, tous les secrets que la philosophie s'était efforcée de découvrir par ses méthodes les plus sévères. Et c'était là aussi ce qui lui donnait le droit de s'exprimer sans nulle gêne sur tous les sujets : il professait lui-même l'opinion que le philosophe devait, en effet, user d'une méthode, mais qu'il devait s'en abstraire pour enseigner, alors qu'il la possédait à fond, et qu'il devait s'expliquer sans elle et hors d'elle, non point par elle. C'était alors, disait-il, qu'il exprimerait son être propre de la manière la plus claire et la plus expressive.

J'ai fait plus tard la connaissance de gens qui étaient complètement subjugués par lui : des hommes voués eux-mêmes à une vie pratique, des naturalistes empiriques de toutes sortes, qui mettaient plus haut que tout le secret et le mystère spirituel de l'existence, et qui pensaient avec foi que ce secret se trouvait enfoui, caché dans ses écrits. Les pensées religieuses et poétiques de Novalis étaient pour eux comme des oracles tout gorgés de promesses, et ils trouvaient dans ses expressions un réconfort tout semblable à celui du pieux chrétien dans les Saintes Écritures. Novalis, en effet, était chrétien et religieux au sens le plus profond qui soit. On sait qu'on a de lui des *Hymnes spirituelles* qui comptent parmi les plus magnifiques que connaisse l'Église chrétienne. Et nul n'ignore que son penchant vers le catholicisme était on ne peut plus marqué, et que personne peut-être n'a plus attiré la jeunesse au catholicisme.»

Henrik Steffens (1773-1845), *Souvenir de ma vie dans le cercle romantique*, traduction Armel Guerne, 1966 (repris dans *Les romantiques allemands*, Libretto, 2014).

- Note complémentaire 2 :

On trouvera une abondante documentation en français sur Novalis dans les 85 numéros de *Novalis. Lettre bimestrielle* (2006-2020), tous disponibles <http://tiny.cc/novalis> 

- Annexe biographique

Béguin, Albert (1901-1957), écrivain et critique suisse, directeur d'*Esprit* (1950-1957). Sa thèse (Genève, 1937) fut publiée aux Cahiers du Sud : *L'Âme romantique et le rêve, essai sur le romantisme allemand et la poésie française*.

Boehme, Jakob (1575-1624), mystique de Silésie : ses écrits *théosophiques* eurent une grande influence dans les milieux protestants (piétistes) et romantiques, en réaction contre la philosophie des Lumières.

Diepenbrock, Alphonsus (1862-1921), compositeur néerlandais.

Fludd, Robert (1574-1637), médecin, astrologue et mystique anglais.

Gerhardt, Paul (1607-1676), théologien luthérien et poète, l'un des principaux auteurs de chants religieux en langue allemande.

Guerne, Armel (1911-1980), poète franco-suisse, sa grande activité de traducteur, de 1950 à sa mort, a fait connaître en français de nombreux poètes et romanciers allemands.

Helmont (Van), Jean-Baptiste (1579-1644), médecin et alchimiste (de Bruxelles, alors aux Pays-Bas espagnols), exerça une grande influence sur la chimie et l'alchimie au XVII^e et XVIII^e siècle.

Herder, Johann Gottfried (von) (1744-1803), poète, théologien et philosophe allemand, inspirateur de Goethe et de Schiller .

Jean Paul (Richter) (1763-1825), écrivain allemand, connu un très grand succès populaire de son vivant et exerça une influence considérable sur Robert Schumann (*Papillons*), ainsi que sur Gustav Mahler.

Ritter, Johann Wilhelm (1776-1810), physicien allemand, fréquenta à Iéna le groupe des romantiques.

*Jean-Robert
Armogathe*

Spee von Langenfeld, Friedrich (1591-1635), jésuite allemand, auteur de nombreux cantiques.

Swedenborg, Emanuel (1688-1772), savant et théologien suédois, auteur d'ouvrages mystiques qui influencèrent les écrivains romantiques français.

Tieck, Johann Ludwig (1773-1853), écrivain et critique allemand, exerça une influence majeure sur le romantisme (connu en France pour ses *Contes*).

Schlegel, Friedrich (1772-1829) et son frère August (1767-1845) philosophes, écrivains, critiques, sont des figures majeures du mouvement romantique en Allemagne.

Young, Edward (1683-1765), poète et théologien anglais, connu pour ses *Nuits* (*Night-Thoughts*), un long poème publié entre 1742 et 1745 (et lu par Goethe dès 1766).

Zinzendorf, Nicolaus Ludwig von (1700-1760), pasteur luthérien, évêque de l'Église des Frères Moraves.

Coventry Patmore chancre du bonheur conjugal



Jean
Mouton

Jean Mouton (1899-1995) avec sa femme Madge, ancienne secrétaire de Charles Du Bos, contribua au lancement de *Communio* en 1975. Parmi plusieurs articles, ce fin connaisseur de la littérature anglaise présenta dans un cahier sur le mariage un court essai sur le poète Coventry Patmore (1823-1896). En le republiant au vingt-cinquième anniversaire de sa disparition, *Communio* entend rendre hommage à sa mémoire.

Certains écrivains ont préféré sourire du mariage plutôt que le magnifier. La Rochefoucauld laisse entendre qu'« il y a de bons mariages, il n'en est point de délicieux¹ ». Je me souviens de Julien Benda (1867-1956) développant devant un groupe d'amis le thème de la tristesse du mariage, qu'il appuyait sur le peu d'enthousiasme que reflète le visage de l'épousée dans la fresque pompéienne *Les Noces Aldobrandines*, déposée à la Bibliothèque Vaticane: assertion bien subjective! En fait, la formule d'André Gide que « c'est avec les beaux sentiments que l'on fait la mauvaise littérature² » s'est assez souvent vérifiée, pour que ceux qui sont tentés par l'exaltation poétique du mariage soient incités à la prudence.

Le titre de « chancre du bonheur conjugal » serait-il donc inatteignable? Un poète anglais du XIX^e siècle, Coventry Patmore, a montré qu'il n'en est pas ainsi. Paul Claudel le considérait comme méritant au plus haut point ce titre et il traduisit lui-même un choix de ses

poèmes qui parut aux *Éditions de la Nouvelle Revue Française* en 1912³. Valéry Larbaud, François Mauriac partageaient cette admiration. Charles Du Bos, dans son étude « L'Amour selon Coventry Patmore » (*Approximations* VII⁴), a montré que ce poète ne peut concevoir qu'il y ait deux amours: l'amour de Dieu et l'amour conjugal sont inséparables. Coventry Patmore en exprimait la raison: « Et je crois que l'amour est la vérité⁵ ». Mais si l'amour conjugal peut devenir le sujet d'une exaltation poétique, n'est-ce pas parce qu'il ne trouve pas en lui-même sa fin dernière, totale?

La question de l'absolu du mariage a été posée dans un passage de l'Évangile où des Sadducéens proposent au Christ le cas de la femme qui a épousé successivement les sept frères: « À la résurrection, duquel des sept sera-t-elle donc la femme? » On connaît la réponse du Christ: « À la résurrection, on ne prend ni femme ni mari, mais on est comme des anges dans le ciel » (*Matthieu* 22, 28-30). Un homme et une femme sont

1 LA ROCHEFOUCAULD, *Maximes*, 113, éd. J. Lafond, Paris, Imprimerie nationale, 1998, p. 119.

2 ANDRÉ GIDE, *Dostoïevsky*, Paris, Plon, 1923, p. 25

3 COVENTRY PATMORE, *Poèmes*, trad. P. Claudel, étude de Valéry Larbaud, *Éditions de la N.R.F.*, Marcel Rivière, Paris, 1912, trad. reprise avec la *Cantate à trois Voix* (Œuvre poétique, Pléiade, 1967, p. 307-318); le texte de Larbaud a été republié dans *Ce vice impuni, la lecture... Domaine anglais*, Gallimard, 1998.

4 Texte paru dans les *Études carmélitaines et missionnaires*, Lille, DDB, avril, 1936, repris dans *Approximations* VII, Paris, Corrèa, 1937, p. 349-395 (en ligne sur Gallica).

5 « And I believe that love's the truth ».

époux et épouse; ils trouvent dans cet état un accomplissement qui approche de l'absolu, mais qui n'équivaut pas complètement à l'absolu; il y a un au-delà de cet accomplissement, quelque chose de plus.

C'est ce que nous montre Coventry Patmore qui se maria trois fois: en 1847, âgé de vingt-quatre ans, avec Emily Andrews. Au bout de quinze ans, celle-ci mourut, après une longue maladie. En 1864, il épousa Marianne Caroline Byles qui devait l'amener à entrer dans la religion catholique. Elle décéda subitement, et c'est à l'âge de soixante et un an que, six mois plus tard, il contracta une union avec Harriet Robson, amie de sa fille (Sœur Mary Christina⁶).

Triple expérience qui peut provoquer de la surprise; c'est ce sentiment qu'éprouvait une amie de Charles du Bos, la romancière Paule Régnier (1888-1950) qui avait lu son étude sur Coventry Patmore:

De Patmore, par exemple, j'ignorais à peu près tout. À la personnalité de l'homme, trois fois époux et six fois père, j'ai quelque peu résisté, je l'avoue. Réussir une fois le bonheur conjugal est beau, mais trois! Quelle absence de lassitude! Peu importe d'ailleurs, les textes sont admirables...

Pour Coventry Patmore, le feu pré-existe à la rencontre de deux êtres et

le mariage en exalte la pureté essentielle. Dans une brève pièce, *Le feu des vestales*, il cite cette affirmation d'un autre poète⁷: «Le feu des vestales n'est pas éteint par le mariage, mais n'en jette que plus haut sa flamme», si toutefois une part de ce feu reste disponible pour Dieu. Et cette disponibilité s'impose lorsque l'union s'interrompt par la mort d'un des conjoints.

Aussi, pour aucun des deux, l'amour ne doit être complètement un monopole. Ainsi l'avait compris Emily Andrews qui, sentant l'approche de sa fin, pouvait rédiger un testament pour son mari: «Je lègue mon anneau de mariage à votre seconde femme avec mon affection et ma bénédiction [...] Si mon esprit peut veiller sur vous, il aimera celle qui vous rendra heureux et ne lui enverra pas la récompense d'une part de son amour, de cet amour dont moi j'ai eu les meilleures années.» Elle ajoutait: «Vous ne pouvez être fidèle à Dieu et infidèle à moi⁸.»

Celui qui est aimé doit savoir que Dieu est plus aimé que lui; c'est ce que dit un des poèmes de *À l'Eros inconnu*:

O cœur, souviens-toi qu'Homme il n'en est qu'Un qui le soit. Et si cette Dame était ton Âme, et que Celui qui revendique la jouissance de sa beauté sacrée fût, non point toi, mais Dieu⁹!

Le premier amour voué à un être pourra se reporter à un autre, mais à condi-

6 Entrée en religion en 1873 chez les Sœurs de l'Enfant-Jésus.

7 Robert HERRICK (1591-1674): «Know, the vestal fire / Is not by marriage quenched, but flames the higher» (*To Anthea*, in *Works*, A. Pollard, ed., Londres, 1891, t. I, p. 27).

8 Cité par Ch. Du Bos, *Approximations VII*, p. 375-376.

9 «O, Heart, remember thee, / That Man is none/ Save One./ What if this Lady be thy Soul, and He/ Who claims to enjoy her sacred beauty be, / Not thou, but God» (*Sponsa Dei*, in *The Unkown Eros*).

tion que ce premier amour constitue une source qui sera toujours jaillissante. Ainsi, Coventry Patmore écrit à Mary, sa seconde femme, qu'il prie pour que « deux amours et deux possessions puissent survivre à la mort »; et il ajoute: « Je ne pourrais vous aimer davantage si je n'avais aimé une autre. Je puis même dire que je ne pourrais vous aimer autant si je n'aimais Honoria davantage. » C'était le nom donné par lui à Emily.

Au moment de son troisième mariage avec Harriet, il ressentit encore

ce supplément d'amour qu'il reportait à Dieu à travers celle-ci; si bien qu'en mourant, en 1896, à l'âge de soixante-treize ans, il pouvait embrasser sa femme et lui dire:

*Je vous aime, chérie, mais le Seigneur est ma Vie et ma Lumière*¹⁰.

L'attachement à Dieu à travers l'être humain, surtout si celui-ci est le plus cher, ne pouvait se manifester plus fortement.

Jean Mouton (1899-1995) fut professeur de littérature française en Roumanie, au Canada, à Londres... Marié et plusieurs fois grand-père; avec sa femme Madge, ancienne secrétaire de Charles Du Bos, il contribua au lancement de Communio en 1975. Parmi ses publications: Le style chez Marcel Proust, Corréa, 1948 (rééd. avec postface: Proust devant la nouvelle critique, Nizet, 1968); Charles du Bos, sa relation avec la vie et avec la mort, DDB, 1955; Du silence au mutisme dans la peinture, DDB, 1959; Littérature et sang-froid, un récit véridique de Truman Capote pose des questions au roman, DDB, 1967; Marcel Proust devant Dieu, Desclée de Brouwer, 1968; Les intermittences du regard chez l'écrivain, DDB, 1973; (avec Jean Hugo): Jean Bourgoingt, le retour de l'enfant terrible: Lettres 1923-1966, DDB, 1975; Journal de Roumanie – 29 août 1939-19 mars 1946 – La II^e guerre mondiale vue de l'Est, Lausanne, L'Âge d'homme, 1991.

Pour aller plus loin:

- M.-F. GUYARD, [sur Patmore et Claudel] *Revue de Littérature comparée* (oct.-déc. 1959), repris in *Recherches claudéliennes*, Klincksieck, Frankfurt, 1963, p. 75-107.
- Maurice MONTABRUT, « La femme et la grâce » In: *Caliban*, n°17, 1980, *La femme dans la littérature anglaise*, pp. 129-136 (en ligne sur Persée).

¹⁰ Rapporté par Basil CHAMPNEYS, *Memoirs and Correspondence of Coventry Patmore*, Londres, 1900, t. I, p. 347.

Bonté, piété, amitié – Trois mots-clés pour l'humanité



Olegario
González
de Cardedal

Communio souhaite rendre hommage à un grand théologien catholique espagnol : Olegario González de Cardedal, qui a contribué à la fondation de la revue *Communio* en langue espagnole.

Les plus beaux mots d'une langue, à force d'usage, en viennent à épuiser leur force d'expression, comme des cierges qui s'éteignent quand la mèche et la cire sont consumées, ou se flétrissent comme des roses fanées qui ont perdu leur splendeur passée. Nous sommes alors tentés de les jeter à la décharge avec ce qui est sale et hors d'usage. Ils ont aussi, parfois, servi à défendre des systèmes injustes, des propositions malhonnêtes qui, sous de belles apparences, véhiculaient les pires intentions. Ceux qui s'en sont servis ont perdu tout crédit, mais les mots eux aussi ont perdu leur crédibilité originelle. Ces mots ne pourront revivre et exprimer de nouveau le sédiment sacré qui les a constitués que si une nouvelle génération leur redonne vie du fond du cœur ou si des personnes exemplaires, en les recréant, leur restituent leur crédit d'origine.

Pourquoi ne pas les oublier à jamais, pour en créer de nouveaux ? Mais les mots ne se créent pas d'un coup à partir du néant : ils surviennent au travers de ce que les hommes vivent, pensent et expriment chaque jour, ou bien ils sont forgés par les grandes intuitions des figures de proue de l'humanité. Forger un mot, c'est prendre part au pouvoir créateur de Dieu. Trouver dans sa vie un nouveau mot est comme trouver un trésor, parce que chaque mot illumine

un fragment de la Création divine. Il y a des mots insignifiants et des mots lourds de signification, des mots vulgaires et des mots sublimes. Ceux-ci nous ouvrent au mystère de l'être, de l'homme et de Dieu. Connaître le mot, c'est saisir la réalité. De tels mots humains s'apparentent en quelque sorte à ces mots divins qui avaient une force créatrice : « Dieu dit et cela fut ». En Lui, dire c'est faire, et nommer c'est créer. Nous autres, incapables de créer quoi que ce soit à partir du néant, mais en le tirant de la réalité qui précède, nous allons quelquefois des mots aux choses et d'autres fois des choses aux mots.

Ces mots qui ont fait de nous des hommes, soit qu'ils nous aient élevés au faite de nos possibilités ou soit qu'ils nous aient révélé les abîmes où nous pouvons tomber, nous ne pouvons pas les oublier, ni les remplacer par d'autres. Peut-être, quand ils ont été salis, dépréciés et ensanglantés, devons-nous garder quelque temps le silence sur eux, mais c'est pour que, une fois dominée la douleur de leur humiliation et repentis nous-mêmes de leur mauvais usage, nous puissions revenir les utiliser avec intelligence et amour, car tout ne peut pas se dire n'importe comment.

Il y a, dans chaque langue, des mots irremplaçables, qui sont déjà le dépôt sacré d'expériences profondes, vécues

par des générations entières qui les ont forgés, utilisés, transformés, dilatés et ciselés jusqu'à leur conférer une densité suprême. Toute l'histoire antérieure des hommes s'est déposée en eux, et pour revivre une époque, il nous faut faire revivre les mots auxquels elle a conféré la primauté et exhumer ceux qu'elle a ensevelis. Toute culture vit de quelques absolus privilégiés et de quelques absolus réduits au silence. L'histoire des mots est l'histoire de l'amour et de la haine des hommes, de leur proximité du sacré comme la racine d'où surgit l'humain, ou de leur retour à l'animalité.

Qui sauve les mots et nous les rend sains et saufs de leur dépréciation antérieure ? Les génies, les saints, les poètes, parce que ce sont eux qui leur ont octroyé dans leur œuvre et dans leur vie

leur densité significative. La personne a rendu le mot transparent. Un poète les marque de son sceau et nous dit leur sens par toute son œuvre, un saint par toute sa personne. Virgile et Machado, Hölderlin et Unamuno, Augustin et Thérèse d'Avila ont forgé des mots par leur génie et leur sainteté. Je vais étudier trois mots, qui réunissent à la fois l'essentiel de l'humain et du religieux, pour tenter de les réintégrer dans notre vie quotidienne avec toute leur saveur d'origine, leur poids et leur vérité inoubliables. Trois mots de notre vocabulaire qui, à force d'usage, ont été abîmés ou mal utilisés, et auxquels nous devons revenir comme aux sources de l'humanité, parce que nous ne pourrions pas vivre sans eux et que, de nous-mêmes, nous ne sommes pas capables d'inventer d'autres mots équivalents. Ces mots sont : *bonté, piété, amitié.*

Signet

1. Être bon

Les admirables nuances du langage quotidien ont forgé deux jeux bien distincts avec cet adjectif. Quelle différence y a-t-il entre dire de quelqu'un : *c'est un bon homme* (ou *brave homme*) ou de dire : *c'est un homme bon* ? Dans le premier cas, nous avons une affirmation positive, et peut-être élogieuse, mais à la limite de l'affirmation négative. Il s'agit de quelqu'un auquel manquent peut-être l'intelligence, la décision ou le courage pour agir et qui finit victime d'une situation humiliante ou d'un traitement violent de la part de personnes injustes qui l'exploitent.

En revanche, que disons-nous lorsque nous affirmons : *c'est un homme bon* ?

Être bon, c'est quelque chose d'aussi élémentaire, d'aussi fondamental, au fond d'aussi consubstantiel à la vie de l'homme que d'être raisonnable et moral, d'être proche et urbain, en conséquence nous ne réalisons ce que cette bonté signifie que lorsque nous en constatons l'absence. Être bon c'est accepter sa propre réalité et son origine, se recevoir soi-même à partir de là, en acceptant comme normal ce qui nous est donné, en refusant, bien sûr, les carences ou les limites, mais en partant de là pour atteindre d'autres sommets. C'est l'acceptation intérieure du lieu qui nous est assigné, à chacun, et la décision de mener à bien la mission qui dépend autant des circonstances actuelles que

des appels à l'action qui peuvent nous parvenir à un moment ou l'autre. Acceptation simple qui est aux antipodes de ce ressentiment qu'éprouvent ceux qui refusent leur origine, toujours insatisfaits du lieu assigné, plus attentifs à l'opinion extérieure qu'à l'intérieur de la réalité objective et de la perfection que chaque œuvre réclame. Un homme bon, c'est celui qui se reconnaît comme proche de tous ceux qui l'entourent et prochain de celui qui a besoin de lui. C'est celui à qui nous pouvons nous adresser en attendant de lui la parole vraie et le conseil opportun, parce que la vérité et la justice guident sa vie.

Être bon, c'est l'être au plus profond et en vérité, en étant plutôt qu'en faisant, en s'oubliant soi-même, avec cette inconscience propre à celui qui ne se regarde pas, tel Narcisse, dans son propre miroir, ni ne mesure ses œuvres à l'écho qu'elles suscitent, mais à la réalité objective, s'attachant à ce que les choses exigent à chaque instant, à ce dont l'autre a besoin et à ce que nous pouvons lui apporter. La bonté n'est pas dans les branches, mais dans les racines et dans le tronc, ce qui veut dire qu'elle est dans l'être avant d'être dans le faire. L'Évangile nous renvoie à cette vérité première :

Tout arbre bon donne de bons fruits et tout arbre mauvais donne de mauvais fruits. Un arbre bon ne peut donner de mauvais fruits ni un arbre mauvais de bons fruits (Matthieu 7,17-18).

Thérèse d'Avila nous a laissé un message, : être humble, c'est cheminer en vérité, s'en tenir à la réalité en face

de nous, celle qui nous dépasse par le haut et que nous touchons par le bas. Un homme bon est essentiellement un homme humble, avec cette noblesse qui n'a rien à voir avec des manières hautes d'un côté, ni des humiliations hors de propos de l'autre, mais avec la fidélité à la réalité dans toute sa complexité, celle qui nous est proche et celle qui nous est lointaine, celle que nous pouvons dominer et celle qui nous dépasse, celle qui nous est divinement supérieure dont la bienveillance nous fait vivre et celle qui nous est inférieure, cette animalité qui perdure encore en nous et palpète en nos entrailles, affolant la boussole de notre être qui nous oriente parfois vers Dieu et d'autres fois vers la terre.

Un homme bon, c'est celui qui atteint les limites où la justice et la miséricorde se donnent la main. Si l'homme bon est celui qui ne se considère pas lui-même comme centre du monde, mais qui regarde autrui avec bienveillance vers l'extérieur, comment pourrait-il s'approprier égoïstement les biens, le nom, le lieu, le prestige ou les instruments avec lesquels le prochain gagne sa vie ? Comment pourrait-il lui refuser les éloges qui lui sont dus ? Comment pourrait-il le mépriser ou sourire de son origine humble, de son malheur ou de son manque de possibilités ? Comment ne s'approchera-t-il pas de lui dans la nécessité ou la maladie, avec une parole de compassion apaisante ou avec toute l'aide possible ? La bonté de Jésus Christ dans l'Évangile est apparue dans ses miracles, qui sont avant tout des gestes de miséricorde envers celui qui souffre, essayant de le soulager. Si l'homme bon

Olegario
González
de Cardedal

ne se comportait pas de la même manière, ce serait nier la vérité intérieure dont il vit et s'alimente, ce serait se mettre en contradiction avec soi-même.

« *Il faut être juste et bon* ». C'est le titre qu'Unamuno a donné à un article de mars 1916. Il y exprimait son repentir pour une raillerie cruelle à l'adresse du poète nicaraguayen Rubén Darío dont il avait dit qu'on lui voyait encore les plumes - celles de l'Indien - sous son chapeau. La phrase parvint aux oreilles de l'intéressé qui lui écrivit ces lignes débordantes d'humiliation autant que d'humilité :

Mon cher ami: Tout d'abord, une allusion. C'est avec une plume que je tire de dessous mon chapeau que je vous écris... Sévère et isolé dans le bonheur de votre famille, vous devez comprendre ceux qui n'ont pas de tels avantages. Votre souci des questions éternelles et définitives vous oblige à la justice et à la bonté. Soyez donc juste et bon. De tout cœur. Rubén Darío (lettre du 5 septembre 1907).

Unamuno avait écrit dans son *Journal intime* des pages admirables sur le fait qu'il ne suffit pas d'être moral, mais qu'il faut être bon, être religieux, être humble, répétant que ce n'est pas la même chose de faire le bien que d'être bon, qu'il ne suffit pas de *faire le bien*, mais qu'il faut *être bon*. Des années plus tard, Rubén étant mort entre temps, don Miguel rentrera en lui-même et réalisera à quel point cette distance hautaine avec laquelle il a vécu de nombreux moments de sa vie était le contraire de la bonté et de la justice. Ce fut l'article de 1916 :

'Soyez donc juste et bon'. C'est ce que me disait Rubén, lorsque je me drapais avec arrogance dans la cape du dédain de mon isolement silencieux, de mon silence isolé. Et ces mots me reviennent depuis sa tombe toute récente, alors que je vois arriver l'autre solitude, celle de la récolte. Non, je n'ai été ni juste ni bon! Non, avec Rubén je ne l'ai pas été. Peut-être ne l'ai-je pas été avec d'autres. Et lui, Rubén, était juste et bon¹.

2. Être pieux

Peu de mots ont souffert d'une telle usure intérieure que ceux du vocabulaire religieux : piété, dévotion, religiosité... : après avoir exprimé une réalité sacrée, vénérable, normative et structurant avec bonheur la vie humaine, ils en sont venus à désigner des attitudes rétrécies, infantiles, naïves ou dépréciées. Dans le vocabulaire latin, la *pietas* chez Virgile, par exemple, désignait cette vénération indiscutable et évidente que

l'homme a pour tout ce qui, supérieur à lui, l'engendre, le fonde, le soutient : les parents, la patrie, Dieu. Tout ce qui concernait cet ordre était accueilli, vénéré et défendu comme le fondement de sa propre existence, que chacun reçoit avec reconnaissance dans une attitude qui ne se manifeste pas seulement en actes mais qui détermine toute l'existence. Peut-être l'excessive ou exclusive relation à Dieu, jointe au peu d'intérêt

1 M. de UNAMUNO, *Obras completas*, t. 4, Madrid, Fundación IV José Antonio de Castro, 1999, p. 998-1001 et 1006-1014 ; *Diario íntimo*, Madrid, 1970, pp. 77, 92, 93, 94 [*Journal intime*, Paris, Cerf, 1989] ; et dans O. GONZÁLEZ DE CARDÉDAL, *El Poder y la conciencia. Rostros personales frente a poderes anónimos*, Madrid, 1985, pp 120-124.

pour d'autres ordres de réalités, a-t-elle mené à conférer au mot « pieux », souvent déformé en « pie » (les *œuvres pies*), un sens négatif et péjoratif.

Quelque chose de semblable est arrivé aux adjectifs « dévot » et « religieux ». Le premier en est venu à une ambiguïté telle qu'on ne sait pas, en l'entendant, s'il s'agit d'un éloge ou d'une insulte. Le cas extrême est son utilisation au féminin : les « dévotes » sont des femmes qui s'en tiennent aux aspects les plus rituels, les plus conventionnels, les moins savoureux de la vie chrétienne, les plus cléricaux aussi, réservés à la sacristie, plutôt qu'au vaste horizon évangélique, intellectuel, ouvert et critique du véritable christianisme.

Le terme « religieux », pour sa part, a été peu à peu réservé aux chrétiens qui décidaient de vivre selon une règle monastique, ou comme membres d'un ordre, d'une congrégation ou d'un institut de vie consacrée. Face aux « religieux » se trouvaient les « laïcs ». Mais dans la révolution intérieure des années post conciliaires, nombre de ces religieux se sont sentis comme accusés d'être étrangers au monde, de mépriser les réalités temporelles, de vivre seulement pour l'au-delà à venir. Ils restèrent comme muets et foudroyés face au cri de Nietzsche :

Je vous en conjure, mes frères, restez fidèles à la terre et ne croyez pas ceux qui vous parlent d'espairs supraterrrestres ! Ce sont des empoisonneurs, qu'ils le sachent ou non. Ce sont des contempteurs de la vie, des moribonds et des empoisonnés

eux-mêmes, de ceux dont la terre est fatiguée : qu'ils s'en aillent donc² !

Complexés face à de telles apostrophes, ils décidèrent de vivre une dimension plus séculière, moins attachée aux aspects ascétiques, eschatologiques et culturels de la vie chrétienne, en insistant davantage sur la dimension éthique (souvent artificiellement opposée à la dimension sacrée et liturgique), l'insertion dans le monde, la coresponsabilité sociale et politique, l'implication dans tout ce qui atteint la famille humaine, ici et maintenant. En un mot, « être moins religieux » dans le sens individuel et ecclésial que le mot avait eu jusqu'alors, pour se sentir plus proches des laïcs, séculiers eux-mêmes dans le sens de n'ésquiver aucun problème, responsabilité ou urgence de ce monde et, par là, de ne se différencier en rien des autres chrétiens dans la façon de s'habiller, d'agir, et de vivre.

Olegario
González
de Cardedal

Il faut s'apercevoir de ce changement presque imperceptible du langage quotidien, qui peut vider un mot du sens qu'il avait depuis longtemps pour le remplir d'un autre tout nouveau. La vie des mots chemine avec les hommes et partage leur histoire. Il faut connaître ce chemin et cette histoire. Mais une fois accomplie cette tâche, il faut récupérer la moelle d'origine des mots, les dépouiller des pousses adventices qui les dénaturent, et les remettre en vigueur éclatants de vérité et de vie authentique, avec la résonance purifiante et sanctificatrice de leur origine. C'est pourquoi, maintenant, nous nous proposons de répondre brièvement à la question : qui peut-on reconnaître comme personne

religieuse, pieuse, dévote, dans le sens le plus noble du terme ?

1. Quelqu'un pour qui Dieu est réel³ : il compte et pèse dans sa vie comme une présence lumineuse qui éclaire et soutient. Ce n'est pas une chose, ni un objet, ni une idée que l'on peut saisir et s'approprier, mais une réalité à la lumière de laquelle on existe avec bonheur, à laquelle on s'ancre avec lucidité et sur laquelle on s'établit volontairement.

2. Quelqu'un pour qui Dieu est « une personne ». En conséquence, non pas une réalité aveugle et obscure, mais un visage accueillant, un regard d'amour, une parole qui lui est adressée, un proche que l'on peut invoquer, auquel on peut adresser la parole, par qui chacun est appelé par son nom, envoyé en mission, chargé d'une responsabilité.

3. Quelqu'un qui accepte son existence avec amour dans une attitude de reconnaissance, parce qu'il sait que la Création est un acte de la générosité et de la liberté absolues de Dieu, qui suscite des amis et des compagnons d'alliance pour faire ensemble le voyage de l'existence. Face au ressentiment amer de celui qui considère l'existence comme un non-sens et une condamnation, il vit, lui, dans un consentement joyeux en lui-même et apaisant pour les autres.

4. Quelqu'un qui a assumé son autonomie, clairement théorique, et la pratique volontairement, sachant que rien ni personne ne le relève de ses responsa-

bilités en ce monde, mais qui comprend cette autonomie avant tout comme capacité à se reconnaître comme don et grâce de Dieu, en conséquence de quoi il l'exprime en action de grâces, louange et adoration incessantes.

5. Quelqu'un qui transforme en reconnaissance envers les autres cette gratuité essentielle de Dieu, car il se comprend lui-même comme médiateur de la bonté divine envers les autres, et ne se reconnaîtrait pas lui-même dans une telle gratuité s'il ne faisait pas pour les autres ce que Dieu a fait pour lui : créer, servir, ouvrir des chemins, avancer vers la lumière.

6. Quelqu'un qui, se sachant fruit de l'amour, se sachant aimé et destiné à prolonger cet amour dans le monde, ne craint pas l'Avenir, car ce qui est devant lui est semblable à ce qui est à son origine : l'Amour créateur se manifestera comme amour parfait. Qui se sait enraciné non sur le hasard ou la nécessité, mais dans l'amour et le Logos, celui-là avance tranquillement dans l'histoire où tout peut se passer sans qu'il risque de trépasser⁴.

7. Quelqu'un qui est profondément rempli de paix et de miséricorde, parce que, en lui-même, ce n'est pas une obligation ni une exigence, car il se sait relié à un rocher qui le soutient, greffé sur une racine qui lui communique en permanence la sève et lui permet de donner des fruits. C'est pourquoi, devant les autres, il offrira au lieu d'exiger et, au lieu de commander, il passera devant pour ouvrir un chemin et indiquer aux

Signet

3 L'adjectif espagnol *real* signifie à la fois *réel* et *royal* (NdT).

4 La traduction essaie de rendre le jeu de mot original : *todo le puede « pasar » y, sin embargo, nada le puede « traspasar »* (NdT).

autres une possibilité offerte à leur liberté.

8. Quelqu'un pour qui prier, supplier, implorer Dieu en privé ou en public (en quelque lieu de la nature et surtout dans les églises et les lieux où Il est notre voisin de quartier), est la respiration normale de son être: il le fait normalement avec la fréquence et la paix d'une respiration physique, sachant bien que sans cet air divin il mourrait, comme son corps défaillirait sans oxygène.

9. Quelqu'un pour qui la Création est un don du Père, c'est pourquoi il l'accueille, la déploie, et en jouit avec tout l'élan de l'enfant qui joue pour le simple plaisir d'y être en liberté et de veiller sur elle.

10. Quelqu'un qui remet sa vie et sa mort entre les mains de Dieu, filialement et sans crainte, parce qu'il sait que c'est là qu'il est le mieux: elles l'ont façonné comme le potier modèle la glaise pour contempler avec joie ce qu'il a créé.

Ainsi devient possible cet abandon heureux de celui qui, tout en s'occupant, n'est jamais saisi d'angoisse, car il sait qu'un Autre veille sur lui :

*Je me tins coi, dans l'oubli,
Le visage penché sur l'Ainé.
Tout cessa. Je m'abandonnai,
Abandonnant mon souci,
Parmi les lis, oublié⁵.*

La piété naît de cette sagesse première qui consiste à se savoir créature, fruit et image d'une amoureuse liberté créatrice,

existence appelée à la finitude et à la décadence, mais aussi ouverte à l'absolu, appelée à la communion avec Dieu, donc capable d'adorer et de remercier, de se sentir à une distance infinie du Créateur en même temps que divinisée dans cette égalité que l'amour et l'amitié instaurent entre les amis, et que Dieu Lui-même a commencée en divine liberté et amour généreux. La piété qui, naissant de la connaissance, conduit à l'amour et naissant de l'amour mène à une connaissance plus profonde: la sagesse véritable. Ce que la Bible appelle vénération et respect, attachement et soumission, quand elle utilise le mot «crainte de Dieu». Nous devrions utiliser un autre mot, car nous risquons de confondre avec la chose la plus terrible qui puisse exister: «la peur de Dieu», qui supposerait des pensées mauvaises sur Dieu, le rendant inférieur aux hommes et même pire qu'eux. Dieu inspire amour et fascination, mais jamais peur ni rejet. Sa sainteté nous bouleverse, mais nous transforme; son Mystère nous éblouit extérieurement, mais nous éclaire intérieurement; sa majesté met à découvert notre péché, mais c'est pour l'embraser et le transformer en louange et en motif de perfection future.

Goethe a affirmé que ce frisson devant ce qui nous précède, nous dépasse et nous protège, est la meilleure part de l'être humain :

*Le frisson est la meilleure part de l'humanité,
Et même s'il en coûte de sentir le monde,
Saisis, nous en sentons profondément l'immensité⁶.*

Olegario
González
de Cardedal

5 JEAN DE LA CROIX, *La nuit obscure*, 8.
6 GOETHE, *Faust II*, I, 5.

De nombreux auteurs ont mis ces vers de Goethe en épigraphe de leurs œuvres, depuis Rudolf Otto dans *Le Sacré* (1917), jusqu'au romancier nord-américain Thornton Wilder dans *Les Ides de mars*⁷ (1948), qui l'accompagne de ce commentaire :

De la reconnaissance que fait l'homme de la présence de ce qui est Saint et Sublime surgit ce qu'il y a de meilleur dans les profondeurs de son esprit, même si cette reconnaissance dégénère souvent en superstition, esclavage et excès de confiance.

William Wordsworth a décrit cette sagesse de l'humilité :

*Ô montre toi donc plus sage!
Sachant que la vraie connaissance conduit à l'amour,
Et que la vraie dignité n'habite que celui
Qui, dans le silence de sa réflexion intérieure,
Peut à la fois se soupçonner et se respecter,
Dans l'humilité du cœur*⁸.

3. Être ami

L'homme n'est humain qu'en lien, dépendance et convivance avec d'autres hommes. Son existence surgit d'une relation amoureuse antérieure entre ses parents. Il grandit seul, et il mûrit dans la mesure où il intègre les éléments qui lui viennent de l'extérieur et ceux qui surgissent de sa propre liberté, lorsqu'il choisit, préfère ou repousse les chemins possibles que la vie lui offre.

La vie est tissée de relations : c'est sa complexité qui en fait la richesse, dans la mesure où cet apport extérieur trouve dans le foyer de sa propre intimité le brasier qui les personnalise, les décante, les purifie et les intègre dans son propre projet d'existence, en se laissant modeler par elles tout en les modelant à son tour. Il y a des relations nécessaires et des relations libres ; des relations qui nous constituent depuis l'origine et des relations qui apparaissent par hasard dans le cours de notre vie et finissent par devenir le creuset d'une existence

nouvelle. La relation avec les parents, les frères et sœurs, l'entourage d'origine, la société de l'époque, est une relation naturelle. L'amour, la profession, l'amitié sont des relations qui ont été choisies librement comme fruit d'une préférence entre diverses possibilités. Il est vrai que la liberté ne surgit pas dans le vide : elle s'enclenche lorsque convergent des réalités naturelles qui trouvent chez l'autre, dans le travail ou le lieu de vie, quelque chose qui vient compléter, perfectionner ou illuminer la propre vie personnelle antérieure.

L'amitié est une réalité mystérieuse ; dans la vie, c'est ce qui est le plus nécessaire et, en même temps, le plus gratuit. Nous ne pouvons pas vivre sans amitié, mais nous ne pouvons pas la conquérir comme on conquiert un territoire, on capture une proie, on achète un instrument. Comme les plus belles réalités de l'existence, elle vient à nous avec la gratuité de la lumière du soleil ou la sur-

Signet

7 T. WILDER, *Ides de mars*, tr. fr. Gallimard, Folio.

8 W. WORDSWORTH et S.T. COLERIDGE, *Ballades lyriques*.

prise du printemps dont nous constatons la présence sans savoir quand elles sont arrivées. C'est pourquoi, l'amitié est une chance et un don en un certain sens. Cependant, on ne l'obtient et on n'en jouit qu'après l'avoir cultivée avec renoncement et générosité, silences et paroles, disponibilité et réserve. Depuis la Bible jusqu'à Aristote, Cicéron, Augustin et Schiller, on a répété que *celui qui trouve un ami a trouvé un trésor*, et qui trouve un trésor doit le garder pour ne pas le perdre, et le protéger pour qu'il ne lui soit pas ravi. : « L'ami fidèle est un refuge sûr, celui qui le trouve a trouvé un trésor » (*Écclésiastique 6,14*) ; « Celui qui a l'incalculable bonheur d'être l'ami d'un ami ... » (Schiller, *Ode à la joie*).

L'amitié est à la fois une évidence et un miracle. Elle s'entretient par la bienveillance, la bienfaisance et la confiance réciproque. Pour persister et pour grandir, elle a besoin de la *communio* depuis le plus profond du cœur sur les réalités essentielles de la vie, car c'est le plus radical qui enracine et le plus fondamental qui fonde. Le plus sacré est ce qui crée la relation la plus profonde entre les hommes. Avec la communion, il faut aussi la *disponibilité* : un ami, c'est celui sur qui on peut compter dans le besoin, mais aussi dans les moments d'allégresse et dans les succès, pour les partager, car partager avec l'autre est la suprême joie de la vie humaine. Qui se retient, se ferme ou se replie sur lui-même, édifiant ainsi une muraille autour de ces réalités premières qui lui sont propres, celui-là n'est pas capable d'amitié, car dissimulant son for interne, personne ne peut pénétrer sa pensée. Entre l'insolence et l'excessive

pudeur, se situe l'attitude de la présence transparente qui laisse voir sans se laisser dominer ni profaner. La troisième condition de l'amitié, c'est la *fidélité*. Une fidélité qui, tout en respectant le terrain de chacun, rapproche cependant les amis dans l'épreuve et dans la douleur, dans la joie et dans l'espérance. Sans fidélité il n'y a pas d'amitié possible, et une des douleurs qui blesse le plus le cœur, c'est la trahison d'un ami parce qu'avec elle disparaît une partie de notre vie. Une autre condition de la durée de l'amitié, c'est le soin qu'on prend d'en prendre *soin* (*cura* en latin et *Sorge* en allemand, à la fois *souci* et *soin*). Rien de personnel ne perdure par inertie, par habitude ou par le temps qui passe. L'amitié doit être réaffirmée, explicitée, recrée par des signes et des mots, des expériences partagées, une vie en commun. L'amitié réclame à la fois proximité et éloignement. Proximité pour partager et communiquer, éloignement pour éviter la fusion ou l'appropriation de l'un par l'autre, réduisant alors l'égalité personnelle à la soumission ou à l'esclavage.

L'amitié peut revêtir diverses formes, surgir dans des contextes différents ou pour des raisons très diverses : entre les proches dans la maison, les membres d'un même groupe, ceux qui exercent la même profession, ceux qui partagent les mêmes idéaux, ceux qui forment une communauté idéologique, culturelle, religieuse, entre des hommes et des femmes, entre personnes du même sexe, entre ceux qui ont partagé des expériences extrêmes d'ordre négatif (douleur, maladie, départ, guerre, exil...) ou des expériences positives

Olegario
González
de Cardedal

(découverte scientifique commune, responsabilité historique simultanée, ou honneurs reçus conjointement pour une action remarquable). Elle est au-dessus des différences et les dépasse, car sa force est de nature spirituelle et ces réalités externes appartiennent à un ordre inférieur.

L'amitié est une réalité si noble et si anoblissante que ce mot a été choisi par la Bible pour désigner la relation spécifique entre Dieu et les hommes. La désignation « Dieu ami de l'homme - homme ami de Dieu », parce qu'elle est d'ordre personnel, dépasse la désignation de « Dieu Père - homme fils », car elle est libérée de la dimension biologique naturelle que le langage implique à première lecture. Mais cette seconde désignation dépasse cependant la première dans la mesure où la génération (dans notre cas, la Création) est un acte qui affecte davantage l'origine première de l'être que l'amitié, car cette dernière, si elle est bien d'ordre personnel, advient à un être déjà constitué.

« Dieu parlait à Moïse face à face comme un homme parle à un ami » (Exode 3,11). Jésus instaure cette même relation avec ses disciples: ce sont ses amis parce qu'il ne leur a caché ni sa personne, ni sa mission, mais qu'il leur a révélé tous les desseins que le Père lui avait confiés. Cette communication profonde est le support permanent de l'amitié: « Il n'y a pas de plus grand amour que de donner sa vie pour ses amis. Vous, vous êtes mes amis si vous faites ce que je vous demande. Je ne vous appelle plus serviteurs parce que le serviteur ne sait pas ce que fait son maître,

mais je vous appelle mes amis, parce que tout ce que j'ai entendu de mon Père, je vous l'ai fait connaître » (Jean 15,14-15). Il faut donc repenser la révélation de Dieu aux hommes, comme la conversation, le dialogue entre des personnes qui, en quelque sorte, sont sur un pied d'égalité. La révélation présuppose l'alliance, qui est cet acte de condescendance absolue de Dieu, par lequel il lie son destin au destin de l'homme par un pacte de responsabilité solidaire dans la vie et la mort.

Face à une compréhension naturaliste ou intellectualiste de la réalité divine, comprise comme la notification de vérités, dogmes ou préceptes moraux, le concile Vatican II a placé au centre les catégories d'amitié et de dialogue pour expliquer les relations de réciprocité existantes entre Dieu et l'homme:

Dieu a voulu dans sa bonté et sa sagesse se révéler Lui-même et manifester le dessein salvifique de sa volonté. Par le Christ, Verbe fait chair, et dans l'Esprit Saint les hommes peuvent parvenir au Père, et participer à la nature divine. Dans cette révélation, Dieu insaisissable, mu par l'amour pour les hommes comme amis, s'adresse à eux pour les inviter et les recevoir en sa compagnie (Constitution dogmatique sur la Révélation divine, 2).

Un des plus grands éloges que l'on puisse faire d'un homme, c'est de dire simplement: « C'est un bon ami ». De nouveau, il serait difficile d'atteindre le socle sur lequel se fixe l'amitié pour la décrire. C'est un reflet de cette bonté radicale, de ce rapport à la réalité et à l'altérité, de cet abandon de notre

vie face au prochain pour qu'il compte sur elle et se sache supérieur à son sort individuel. L'ami, c'est celui qui sait regarder et admirer, féliciter et reprocher, offrir et recevoir, écouter et parler au moment opportun.

Qui l'a rencontré doit rendre grâces à Dieu et faire tout son possible pour se rendre digne de cette amitié durant tout le reste de sa vie, avec empathie, espérance et fidélité exprimées parfois en paroles et parfois en silence, parfois par la proximité qui protège et parfois par l'éloignement qui laisse libre.

Quelques mots pour finir

Aucune définition métaphysique, aucune formule mathématique ne peut définir ni démontrer ce qu'est un homme véritable. Nous découvrons et décryptons peu à peu l'humanité véritable dans la mesure où ceux qui nous précèdent en sont un excellent exemple. En quelques occasions les battements de notre cœur nous révèlent ce qu'est l'inhumanité pour l'éviter, et dans d'autres ce qui est une admirable réalisation de notre destin pour l'imiter. L'adhésion, l'imitation et l'engagement sont ainsi les voies par lesquelles se réalise la vocation humaine. L'exemplarité qui suscite, et non la démonstration qui impose, nous entraîne à vivre certaines attitudes, à courir certains risques et, en tous cas, à nous engager sur les chemins de la vérité, de l'héroïsme et de la sainteté.

La société naît de l'attraction supérieure qu'un ou plusieurs individus exercent sur les autres. La supériorité, l'excellence d'un individu produit automatiquement sur les autres un élan d'adhésion, un désir de le suivre (J. Ortega y Gasset, *El Espectador*, III et IV, Madrid, 1966, p.162).

Beaucoup de cela se retrouve dans le christianisme dans la figure du Christ et dans l'Église qui l'imité et le suit.

Dans une autre de ses œuvres les plus importantes, *España invertebrada. Bosquejos de algunos pensamientos históricos* (1921), Ortega y Gasset montre que cette exemplarité, par la docilité et l'adhésion qu'elle suscite, est l'origine réelle de la société :

En rencontrant un autre homme qui est meilleur, ou qui fait quelque chose mieux que nous, si notre sensibilité est normale, nous souhaiterions être, en vérité et non en apparence, comme il est, et faire les choses comme il les fait. Dans l'imitation, nous agissons, pour ainsi dire, hors de notre personnalité authentique, nous nous créons un masque extérieur. Au contraire, si nous nous assimilons à l'homme exemplaire qui passe devant nous, toute notre personne se polarise et s'oriente vers sa façon d'être, nous nous disposons à réformer véritablement notre nature selon le modèle admiré. En somme, nous percevons l'exemplarité de cet homme-là et nous nous sentons prêts à imiter son exemple. Voici le mécanisme créateur de toute société : l'exemplarité de quelques-uns entraîne la docilité de beaucoup d'autres. Le résultat est que l'exemple

Olegario
González
de Cardedal

se répand et que les inférieurs se perfectionnent dans le sens des meilleurs... Il n'y a pas et il n'y a jamais eu d'autre aristocratie que celle fondée sur le pouvoir d'attraction psychologique, espèce de loi de gravitation spirituelle qui entraîne les êtres dociles à la suite du modèle (Obras Completas, III, pp. 103-106).

Quand on repense à sa propre vie, on retrouve ceux qui nous ont enseigné à

travailler, à découvrir la peinture, la musique ou la poésie, à prier ou à étudier, à exercer une profession. Mais surtout on réalise qui nous a enseigné à vivre dignement, à être un homme de son temps et un homme de foi; pour le dire avec les mots de Miguel de Unamuno, à être « rien de moins qu'un homme tout entier ».

Le texte ici traduit, écrit à l'occasion de son jubilé sacerdotal (29 octobre 2019), a fait l'objet d'une publication privée: Tres palabras, Tres Claves de humanidad. Il a été traduit par Nicole Bonnaterre et Jean-Robert Armogathe.

Signet

Olegario González de Cardedal, né en 1934, prêtre (Ávila) en 1959, a étudié à Munich, Oxford et Washington. Professeur de théologie à l'Université pontificale de Salamanque, présent à la III^e session de Vatican II, il a reçu le Prix Ratzinger en 2011. Membre de la Commission Théologique Internationale de 1968 à 1979, il appartient à l'Académie royale des sciences morales et politiques (Madrid). Parmi ses nombreuses publications: La entraña del cristianismo, Salamanque, Secretariado Trinitario, 1997, 4^e éd.; Cristología, Madrid, BAC, 2001; Sobre la muerte, Salamanque, Sígueme, 2002, 3^e éd. 2013; Dios, Salamanque, Sígueme, 2004; Jesucristo. Soledad y compañía, Salamanca, Sígueme, 2016; Invitación al cristianismo. Experiencia y verdad. Salamanca, Sígueme, 2018; Martín Lutero, Salamanque, CES, 2018. Cinq articles ont été traduits en français dans Communio :

- « Les christologies contemporaines face à l'exigence liturgique », 20, 1978, pp. 9-23
- « Qu'est-ce qu'un évêque ? Forme et déformations du ministère épiscopal », 31, 1980, pp. 14-27
- « Expérience religieuse et création artistique: Millet, van Gogh, Gauguin », 120, 1995, pp. 141-152
- « Au cœur du christianisme », 142, 1999, pp. 103-111
- « Suscipe. Histoire et sens spirituel d'une parole psalmique (Psaume 119, 116) », 212, 2010, pp. 110-122